

SZINHÁZ.

Gordon Craig és a modern színpadi művészet.

Gordon Craig ígéretet tett, hogy a jövő évadban a Nemzeti Színház egyik előadásának színpadiképeit és figurinjait Budapesten fogja megtervezni.

A modern színpad nem az életet másolja. Nem is akarja. De ha akarná, akkor sem tudná. Nem tudta a fejedelmi pompában tündöklő renaissance-színpad sem, amelyre világhíres építészek és szcenikai ezermesterek várásoltak palotákat, káprázatos függőkerteket és soha nem látott romantikus tájképeket; nem tudta a meiningenizmus sem, amely pedig addig ment a színpadi élethűség keresésében, hogy a paloták termeibe korhú bútorokat állított, a történelmi hős ruháját, fegyverzetét a múzeumok gondosan őrzött példányai után készíttette el, szabadtéri jeleneteiben pedig annyi gonddal festette meg a hatalmas vászonnáttéreteket, az úgynevezett prospekteteket, hogy a nézőt méltán bámulatba ejthette a színpadi mázoló minden aprólékosságra kiterjedő figyelme. Meg volt festve a fán minden levél, csak a levél a színpadi vihar dühöngésében sem rezdült meg; szilaj, szívárványos vizesés szakadt le a mohával belepelt sziklákról, csak a szikrázó víz mozdulatlan képpé fagyva némán állott; forró napsugár öntötte el a prospektet tündöklő tájait, de a festett napsugár még akkor is ott vibrált a képen, amikor elöl a színpadot a dráma cselekményének haladása nyomán komor alkonyati homály borította. A renaissance színpadán az architektura uralkodott, a színpad tehát az *akart* lenni, amit mutatott: a valóság; a realizmus korában a színpadi piktúra dominált, a színpad tehát kénytelen volt megelégedni azzal, hogy a valóságnak csak lehetően hű képét adja. Mind a két irányt a kor szülte s mindkettőn keresztülágazott az idő.

A XX. század elején megindult az európai színpadokon a keresés. A színpad előbb óvatosan, majd egyre erősebb forradalmi eltökéltséggel lehányja magáról a naturalizmus és realizmus rabszolgabéklyóit, — a levetett béklyók helyett ugyan időről-időre az *izmusok* újabb és sokszor még terheesebb béklyóit rakja magára, — de a sok hasztalan keresésnek, fáradságos kísérletezésnek, hamar teóriákba merülő újabb akarásnak idővel mégis meglett az eredménye: a színpad megszabadult a sok rája rakott felesleges ballaszttól, leegyszerűsítették, azzá lett, ami a rendeltetése: nem az élet kópiája, hanem a drámai cselekmény színterének jelzése.

Appia, a világitási technika úttörő nagy mestere s az angol Gordon Craig, az első merész, intellektuális rendező eszmélt rá elsőnek arra az alapigazságra, hogy a színpad deszkái nem az életet jelentik, a színpadkép nem a valóság, hanem csak annak látszata. Ebben a megismerésben rejlik Gordon Craig munkásságának nagy jelentősége a modern színházjátszás történetében. A valószínűnek a valószerűtől való szigorú elválasztása az az

alap, amelyet az új színházijátás számára lerakott s amelyen a modern rendezés művészete ma is áll. Gordon Caignak egy egész világgal kellett megküzdenie, amíg ezt a multtal homlokegyenest ellentétes tételét a színpadi szakemberekkel s a közönség megértő részével el tudta fogadtatni. Harcolt a megnemértés ellen. Teóriáját folyóiratok hasábjain s vaskos könyvek sok száz oldalán meggyőző erővel bizonyította be, de a gyakorlatban, eltekintve néhány ragyogó rendezésétől több ellenségeskedésre, mint dicsőségre és elismerésre talált. Hamar elérte az úttörők tragédiája. Előbb lett az új színházijátás lexikonalcímme elskatulyázott profétája, ritkán megértett, de annál többször idézett kútforrása, mint gyakorlati beteljesedése. Mert talán nem is igazi harcos természet, aki, ha valamely igazságra ráeszmélt, igazsága mellett bárkivel megküzdeni s ezért a véksőkig kitartani tud. A siker nem buzdította új csatákra, a sikertelenség pedig hamar kedvét szegte. Ilyenkor duzzogva, elkedvetlenedve visszavonult s csak a távolból figyelte lángoló szemekkel régi, hűtlen gyermekét, a színpadot. Mennyit kellett reménykednie és csalatkoznia színészben, színpadban, közönségben, amíg az élő szó színpadától a bábszínház mechanikus némaságáig ért s amíg arra a meggyőződésre jutott, hogy jobbba becsüli az élettelen fabábút az élő, hús-vér színésznél: mert a bábú jobban megérti és pontosabban követi akaratát, mint a legtehetségesebb színész.

Gordon Craig színpadi elgondolásának hatása nem is hazájában, Angliában jelentkezett, hanem a színpadi újatakarás iránt sokkal fogékonyabb kontinensen, különösen a Németbirodalomban és Oroszországban, ahol a fejlődés alapfeltételei: a fejlődő színpadi kultúra egyrészt, az előretörő színpadi technika másrészt sokkal inkább adva voltak. Shakespeare és Irving hazája, — bármily különösen hangozzék is, — a színpad és a színpadi rendezés történetében soha sem játszott különösen jelentős szerepet. Mindenesetre kevésbé jelentőset, mint a multban a fényűzésükkel pompázó olasz renaissance-színpadok vagy a legutolsó évtizedekben München, Drezda vagy Düsseldorf. Berlin és Moszkva színpadi kultúrájának magaslatára pedig soha sem jutott el. Ezekben a városokban teljesedett be mindaz, amiről Gordon Craig álmódott, amiért harcolt s amire teóriáját építette s az intellektuális rendező, a fegyelmezett színész és a minden technikai lehetőségre felkészült színpad harmóniája.

Gordon Craig hirdető apostola volt a modern színpadnak és színházijátásnak; Reinhardt és Meyerhold és még sokan mások, az előbbieknél nem kisebbek, csak kevésbé ismertek, a gondolat valóraváltói. Nem Craig-epigonok! Sőt ellenkezően, solitaire gondolkozó és dolgozó művészek, akik a gyakorlatban sok-sok tekintetben messze túlhaladták Craiget, de Craig mégis tagadhatatlanul előd volt, a gondolat atyja, akinek talán csak az volt a hibája, hogy sokat gondolkozott s gondolataiból a praxisban túl keveset váltott valóra.

A modern színpadi rendezés ma már nemcsak művészet, hanem tudomány is. Hisz alapos készütség és komoly tudás nélkül nincs igazi művészet. A veleszületett tehetség elengedhetetlen feltétele a művészetnek, de a legnagyobb művészt is csak a tehetséggel párosult tudás és kultúra avatja művészete mesterévé. Ebből a megismerésből született meg az utolsó évtizedekben az intellektuális rendező, aki nem színész, bár a színészkedés minden csinját-bínját ismeri; nem esztéta, bár az irodalom és a dramaturgia minden szabályában jártas; nem scenikus, bár a színpadi technika minden

fogásának alapos ismerője ; — a modern színpad új embertípusa, keveréke a tudósnak és a művésznek : a színpad rajongója, mert művész ; a színházjátszás tudósa, mert művészete a színházjátszással kapcsolatos tudományok teljes ismeretét követeli meg tőle.

A modern rendező elgondolásában a színpadkép nem végcél, hanem csak eszköz. Eszköz a dráma cselekményének, a drámai történések helyének szemléltetőbbé tételére. Az új rendező elvet minden feleslegeset s csak azt tűri meg a színpadon, ami a dráma cselekményéhez okvetlen szükséges, tehát ami játszik, aminek éppen olyan fontos szerepe van a játékban, mint a színésznek, mert nélküle a színen csak recitátor, de nem játszik igazi színházat. A színpadnak ez a lehetőségig való leegyszerűsítése, — ha a dráma szellemének megfelel, — sokkal erőteljesebb és kifejezőbb, mint a naturalizmus sok oda nem való, tehát felesleges rekvizitummal megrakott színpadképe. A dráma szelleme ! Gordon Crail hangoztatta először, hogy a színpadon nincsenek elskatulyázott játéktípusok, csak dráma van, amelyeknek szellemét a színészek egymással és a térben való játékának maradék nélkül érvényre kell juttatnia. Minden drámának megvan a maga stílusa, tehát annyi rendezői stílus van, ahány dráma kerül a színpadon előadásra. És éppen ez a terület, amelyen a rendező egyénien újat és művésziat alkothat vagy jóvátehetetlen hibát követhet el a dráma és a színpad ellen. Az a legjobb rendező, aki a legmélyebben hatol bele a dráma szellemébe s az író szándékát a színész speciális művészetének s a színpadi technika minden adottságának igénybevitelével a legtökéletesebb formában tudja a közönség számára érzékelhetővé tenni. Maga a rendezés, a rendezés stílusa nem lehet végcél. Arra a sokszor hangoztatott vádra, hogy a modern rendező a dráma rovására önmagát tolja előtérbe, azt lehet válaszolni, hogy a modern intellektuális rendezők között is van annyi rossz, mint amennyi — kevés — jó volt az új rendezői típus megszületése előtt. Aki magát modernnek mondja, még nem okvetlenül művész.

Abból a magból, amelyet a modern színpadi rendezés terén Gordon Craig hintett el, kevés hullott a magyar színpadokra s még kevesebb fejlett a közönség megértő buzdítása mellett terebélyes fává. A küzdés, keresés, kísérletezés utolsó harminc esztendeje csaknem nyomtalanul repült el a magyar színpad fölött s ha volt is szent célokért buzduló nekihevülés, mint a régi Thália, az akarat, mint sok magyar nekibuzdulás, hamarosan lelankadt s ha itt-ott akadt is egy-egy újszerű produkció, amelyre a közönség felfigyelt, az leginkább a külföldön látottak hatása alatt keletkezett vagy a legjobb esetben a külföldi eredményeknek a magyar színpadra való átültetése volt. Akadt az utolsó évtizedben több ilyen színpadi attrakció, amely nem a darab irodalmi értékének, hanem a rendezés újszerűségének köszönhetette sikerét. De ez is csak töredékes jelenség volt, a sok homokban felcsillanó ritka aranyporszem ; nem fejlődési folyamat, melynek kezdete, folytatása, emelkedése, esése, kulminációja van. Különös jelensége a magyar művészi életnek, hogy egyedül a színpad nem vette ki részét az újatörekvés, az újatörökvés több évtizedes küzdelmeiből. A magyar zene, festészet, szobrászat, az irodalomban különösen a líra, végigszenvedte az új idők vajudásának minden keservét s olyan eredményeket tud felmutatni, amelyekre méltán büszkéek lehetünk. Csak egyedül a színház gubózta be magát a honi tradíciók ködmenébe. Egyet azonban mégis elért. A modern színpadkép, az új dráma keresése helyett kitermelte a maga specialitását : a karrier-szindarabot. Sok esett ember könnyű érvényesülésének Wunschtraumját. Semmi egyebet . . .

A francia színpad sem dicsekedhetik a színpadi rendezés terén a lángoló akarások és elért eredmények ragyogó glóriájával. De a francia színpadnak mindig volt egy Antroneja, Copeauja, vagy Dullin-je, aki a selejtes árú kiszorításával vissza akarta adni a színpadot az irodalomnak, amely szülte és halhatatlanná tette. Nekünk, sajnos, sem Antoineunk, sem Coppeaunk, sem Düllinünk, de Gordon Craigunk, Reinhardtunk, Sztaniszlavszkink, Meyerholdunk sem volt; a mi színpadaink, — még a legelőkelőbbek is, — csak a sikert nézték s megfélemldeztek arról, hogy a színházban a legmagasabbrendű művészet a legjobb üzlet.

Reméljük, hogy amit a mult elmulasztott, azt a jövő bőségesen pótolni fogja.

Somogyi Gyula.

Akárki.

*Hofmannsthal misztériumának szabad-
téri előadása.*

Kilenc esztendeje már megszólaltak magyarul az osztrák költő füszeres verssorai, melyekbe az ősi erkölcsi tanulságot öltöztette. Akkor a miskolci színtársulat mutatta be fővárosi szereplők bevonásával, Kállay Miklós biztos stílusérzékű, nemes zengésű fordításában, nagy buzgósággal, de a hevenyészetség némi zavaró hatásával.

Most a Budapesti Szimfonikus Zenekar állat- és növénykerti előadássorozatában éledt újra, napjaink irányzatának megfelelően «szabadtéri» játéknak felszolgálva. Az állatkerti nyári vendéglő viharvert, vaszenesátora eszményi szabadtéri színpadnak nem éppen mondható. A salzburgi székesegyház zárt előterének kitűnő látási és hallási lehetőségeiről itt szó sincs; a mindenütt fenséges égboltozaton meg az igézetet eléggé megbontó pályaudvari zajon kívül ide a «reális» világból valóban nem sok kerül. A helyett, ami a rendezőt munkájában támogatná, több az olyan természeti «adottság», amit le kell küzdenie.

Pütkösti Andor tudása és odaadó szeretete mégis megküzdött ezekkel a nehézségekkel; munkájából a levitézlett évadnak egyik legérdekesebb és legmegkapóbb mozzanata támadt. Abból indult ki, hogy az

eszköztelenség útját kell választania, nem rekvizitumokkal, hanem lélekkel hatnia. A lelket pedig — ez is igen finom találata — a magyar régiség hangnemében igyekezett megfogni. Ennek valóban semmi akadály. A mindig «más konyháján főző» Hofmannsthal a dráma klasszikusainak kijáró sérthetlenségre igényt valóban nem tarthat, a téma, amit a maga módján feldiszipget, igazi közkincs s ha úgy tetszik: miért ne lehetne akár a «magunk jószága?» Jedermannja most bővérű, középkori magyar úr lett, magyar az egész házatája s még maga a Halál is subában, túrisüveggel jelent meg, mint az élet nagy számadójuhásza.

Az előkelő szereposztású előadás is következetesen ezt az elgondolást szolgálta, — meglepően jó eredménnyel. Kiss Ferenc Akárki-alakításában egy szemernyi sem volt a Moissi beteges miszticizmusából, mellyel valószínűleg színpadi hagyományt teremtett. A mi jeles művésznünk végleg szakított ezzel a hagyománnyal s «dobzódó» magyar urának nagy rangossága, majd őszinte megrendülésből fakadó megigazulása csak annál erősebben megfogta a lelkeket. Gyönyörű dikciója, mely a «szabadtér»-nek még az árnyalatokat sem áldozta fel, külön is megbecsülést érdemel. Ebben a vonatkozásban Gyöngyössi Erzsike Molnár Aranka is pompásan megfelelt a «helyi» kívánalmaknak. Lehotay, Sugár és Toronyi súlyt

adott feladatának. Helytálltak a többiek is, kivált Lánczy Margit a fiatal Tapolczai meg Várkonyi tartózkodó voltában is jóízű magyarsága hatott kitűnően. Szépek és meghatóak voltak a felvonulások, ezek hatását a László Sándor stílus-tartó zenekisérete is nagyban támogatta.

Rédey Tivadar.

Szabadtéri Passio-játékok Budaörsön. Valamivel több mint egy éve tartanak már a főváros környékén levő Budaörs derék magyar svábjai a községük melletti Kőhegyen passio-előadásokat. Ezek, mint a nagy kőszínházak slágerdarabjai, éppen most érkeztek el diadalútjuknak első határkövéhez: az ötvenedik előadáshoz. Egy lelkes és derék tanítóznak, Bató Gézának volt az ötlete az, hogy a budaörsi sziklás és kopár hegy a passiójáték Golgothája legyen belőle. Nemcsak az emberi életben, hanem a történelemben is van visszakanyarodás. Sokan már új középkor, új renaissance gyöngé hajnalpirját látják. Lehet, hogy be is igazolja őket az idő. Annyi már is való, hogy a ma egyoldalú anyagi kultúrájába, gépmádatába és rekordhajszolásába belecsömörlött ember megint odafordul sóvárgó lélekkel a vallás misztikumai felé. Ébredszik már a lélek, amelyet nem lehet ólomszürke robotruhába bujtatni. Talán ez az oka, hogy mostanában többhelyütt rendeznek passio-előadásokat. Viszont a mai kor kollektívizmusa hozza magával, hogy kidöntik a színház négy falát s ott az Isten szabad ege alatt látványosan, nagy tömegek megmozgatásával mutatnak be szabadtéri játékokat. Talán így foghatnók meg jobban, hogy a színház utána megy a tőle hűtlenül elpártolt közönségnek s ezzel mintegy visszatér hajdani önmagához. Úgy hisszük, ez a kettő az eredője a budaörsi szabadtéri passio-játékoknak, amelyek egyesítik az

újjáébredő vallásos érzést s az élre szökent kollektív eszmét.

Budaörsöt ma már sokszor mint a magyar Oberammergaut emlegetik és nem is joggalanul. A régi görög színpadok, vagy a római amphiteatrumok hangulata fogja el az embert, ahogy helyet foglal a hegynyereg hátsó részén fölfelé ugró széksorokban. Valóságban itt van előttünk a város, Jeruzsálem... Sorban egymás mellett a szinedrium, Jairus háza, a templom előcsarnoka s oldalt kiugrón Pilátus oszloptornácós palotája, homlokzatán a római sassal és az ott gőgösködő S. P. Q. R. betűkkel. Gongütésre Haendel-muzsika áhítatos ütemei hangzanak fel és egyszerre mint hangyaboly megélnékül a város. Futkározó utcagyerekek, keleti festői öltözetű nők amphorákkal, szakállas zsidó vének, a helytartó palotája előtt a bíborköpenyes centurio parancsára őrséget váltó római katonák. Amott két szeliden füvelő bárányka... A hegytetőről pedig a lenyugvó nap aranyfényében most jön lefelé méltóságteljesen az Úr kék köntösben, piros palástosan s nyomában csendesen lépegetnek tanítványai. Ahogy megszólal, lágyan és mégis férfiasan zeng a szava és nem tudja szétharapni azt a tetőt borotváló szél sem. Érdekes és illuziót keltő. Amikor a Getszemanekert-jelenetre kerül a sor, már este van, fenn az ég lámpásai, a hold és a csillagok világitanak az áhítatban eggyé olvadt játzó és a nézőközönség feje fölött, eltűnik a budaörsi Kőhegy s az a benyomásunk, mintha valóságosan a Getszemanekertet látnók.

Zugó taps helyett az áhítat hangtalan főlőshajtása hallik a közönség soraiból. A kétszáz színjátzó sugározta ezt át s közülük Jézus megszélyesítőjének, Bató Lászlónak valóban tehetséges művészi alakítását valamennyien megőrizték.

Mihály László.