

## A SZÍNHÁZ VARÁZSLÓJA

Száz esztendeje született és 94 évet élt Gordon Craig, a színház varázslója. Hogy ma is inkább csak a színház befutása, a közvetlen szakma veszi tudomására irható, hogy a modern színházról írt téziseit gyorsan és természetesen itatta magába a színházi gyakorlat.

Egyénisége, ellentmondásos hatása fölmérhetetlen. Lee Simonson, a század első évtizedeiben jelentkező tervezőgeneráció jeles képviselője, a józan amerikai, hüvös intellektussal veri el a port álmodozásain: viszonya a modern színház fejlődéséhez alapvetően egy határozott irodalmi adottságokkal rendelkező demagóg viszonya — írja. Ugyanakkor nála nem kisebb szaktekinthely, Hevesi Sándor lelkes hangon üdvözli a színház fordalmárát: „azt hiszem, Mr. Craig akarja a legigazibb revolúciót. Felfedezte számunkra, hogy egy kötéltáncosban több színházi művészet lehet, mint egy mai színészen.”

Kétségtelen, Craig különös életútjának megfejtéséhez nem használatlan receptet kínál gyermekkorra: az ünnepeit színésznő, Ellen Terry fiának gyorsan és könyörtelenül ajánlotta föl az élet a kulisszák mozgalmasságát, zaklatott világát. Először tizenhárom évesen mondott el néhány sort a színpadon, s Kulis az életmódhoz című írásában egy már gyermekként magányos ember portréja rajzolódik ki: „társtalannak születtem; vágyakozva, hogy becézéssel elrontsanak; kifelé csöknyös, védekezően makacs...” Lázás türelmetlenség üzte végig az életét. 25 évesen odahagyta a színészetet, rendezni kezdett, majd értetlenséget, közömbösséget látva maga körül, elmenekült Angliából, hogy a színház nagy reformátoraihoz, a naturalista Ottó Brahmhoz, majd Sztanyiszlavszkijhoz kapcsolódva valami keveset bizonyítson a gyakorlati színházban is. Különösen híressé vált az Hamlet-rendezése, amit a bálványozott „Constant Színházban”, Sztanyiszlavszkijéknél csinált, ahol nemcsak megértő környezetre, de eszméinek koncepciói partnerre is talált. Utolsó rendezése a huszas évek derekán Koppenhágában Ibsen-dráma volt. Elméleti munkásságát a Maszk című folyóirat, az első színházelméleti szaklap hátsóoldala — és könyvei őrizték meg.

Legjelentősebbnek tartott könyvében, A színház művészetében, párbeszéd formájában, a szakember és a néző dialógusai során fejt ki alapvető nézeteit. Véleménye szerint a színház művésze a cselekvés, a szavak, a vonal, a szín és a ritmus egysége, ötvözet, mely elemek egyformán fontosak, bár bizonyos szempontból a cselekvés a legfontosabb. Logikai okfejtéssel nemcsak arra a következtetésre jut, hogy az emberek elsősorban látni és nem hallani járnak a

színházba, hanem odáig merészkedik, hogy az általa is nagy tiszteletet érdemlő Shakespeare-dramáikat például nem javasolja a színházba. Ha a drámákat látnivalónak szánták volna, akkor olvasva hiányosnak találják őket — írja —, már pedig a Hamletre senki sem foghatja rá, hogy olvasva unalmas. Tökéletes volt, ahogy Shakespeare leírta, de ha színházat, tehát gesztust, képet, jelmezt stb. adunk hozzá, a néző szomorúan veszi tudomásul, hogy pótlásra szorul. A színháznak nem szabad az egyes darabokra támaszkodnia, hanem „saját művészetének műalkotása” kell majd bemutatnia. Csak hogy még nem született meg az autonóm „színházművész”, aki a festő, a költő, a muzsikus adottságaival egyaránt rendelkezve, szuverén ura, alkotóművésze a színháznak. Legközelebb áll ehhez a rendező, akinek ugyanaz a viszonya a színészekhez, mint a karmesternek a zenekarhoz, vagy a kiadónak a nyomdászhoz.

„Egy színház sok tekintetben hasonlít a tengerjáró hajóhoz, és hasonló irányítást kíván, az engedetlenség legcsekélyebb jele is katasztrófát okozhat — írja. — Ameddig a színházi fegyelmet nem értelmezik helyesen, mint önkéntes és bizalommal teli engedelmességet a rendező-kapitány iránt, addig igazán kiemelkedő teljesítményt nem lehet elérni.” Csak egyetlen példát arra, hogy Craignek ezt a hasonlatát milyen intenzíven őrizte meg az idő: a közelmúltban Magyarországon járt Tovsztanogov kísértetiesen ugyanígy nyilatkozott! A színház rendezőjének tehát külön kell állnia a kivitelezőktől — folytatja Craig —, ismernie kell a köteleket, de már nem kezeli őket. Ebből következően, felettébb hibásnak tartja, ha a színész rendez, mert természetes ösztöne magát helyezi a középpontba, s kisebb gondot fordít a műre, mint saját szerepére. A színész helye a színpadon van, a rendező vele szemben, s ha található lenne egy tökéletes színész, aki tökéletes rendező is, akkor sem lehetne egyszerre két helyen. Az eszményi rendezőt Sztanyiszlavszkijban vélte felfedezni, aki a színház szenvedélyes szeretetével nemcsak színésze rendezője, tervezője, de szervezője is tudott lenni a Művész Színháznak. A rendező-kapitány mellett a színész csak tiszti szerepet kaphat: Gordon Craig szerint a bábúnál több, „intelligensebb”, úgynevezett übermarionett.

Színházi alapállása egyértelmű hierarchiát teremt, melynek csúcsán a rendező áll. A tömeg-jelenetek pusztán mennyiségi szemléletű naturalizmusát, ahogy a meiningeniek alkalmazták, elítélte, és általában mindent a mozgásnak, mint legnagyobb színházi erőnek rendelt alá. Szerelmese volt a színpadi táncnak — és Isadora Duncannak, aki azt számára a gyakorlatban revalálta. Ideálja az ősi, távol-keleti



színjátszás, és a görög, egyáltalán, a színház addig, míg a dráma zárt épületbe nem költözött. Ettől kezdve meghalt — állítja. Egy új színház felé című munkájában. „Valaha a színpadkép architektúrája volt. Valamivel később az architektúra utánzásává lett; még később a mesterkelt architektúra utánzásává. Aztán elvesztette a fejét, teljesen megőrült, és azóta is a bolondok házában van. A dráma a napban, a szabad téren ritka ünnep, nem éjszakai szórakozás. A görög és keresztény színház letűnése után jelentek meg az első hamis színházak — írja, s a valódi palotákban előadott komplikált és unalmas drámák elől a palotákból kirekelt tömegek ismét a szabadban születtek meg a színház hatalmas reneszánszát, a commedia dell'artét. Ez adta a színház utolsó igazi virágzását, Shakespeare-t és Moliere-t. Mégsem érdemes visszatérnünk hozzájuk — summázza Craig — mert a Shakespeare-színpad is csak egy régi dicsőség maradványaira épült. Inkább a múlt eredményeiből a jövő elképzeléseinek sugallatát hallgassuk ki.

Élete végén szegény Craig hiába hallgatózott. A nagy kitasztított, az elvonult zseni látomása — it egyre többen kérdőjelezték meg a realitások, a színpadi megvalósíthatóság józan partijairól, miközben Craig a fantaszták elszántságával mind mélyebbre sodródott vízióinak óceánján. Már a színházat szavak nélküli új vallásnak hirdette, mely nem pendikál, hanem megvilágosít. Fennmaradt díszletrajzi elemlyült szellemiségről, gazdagon áradó fantáziáról tanúskodnak (Machbet-tervei), de például Simonson már 1931-ben rámutatott azok nagyon kockázatos, ha éppen nem lehetetlen kivitelezésére. „A Machbet első felvonásának ötödik jelenetét bedíszlelteve (Craig elképzelései szerint) 33 méter széles és 30 méter magas színpadnyílásra lenne szükség — írja Simonson —, tehát egy átlagos nyolcemeletes ház magasságára.” De a többi méretei is fantasztikusak. Így aztán hiába küldte el Craig Amerikába a Machbet terveit, csúfosan megbuktak.

Az egzaktabb reflektorfény éppúgy ráfer az utókor Craig-értékelésére, mint a felhevült pályatársak és követők himnikus rajongása.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

## SZOBROK SORSA

Az egyetemes magyar művelődés sok-sok kiválósága vallja büszkén szülővárosának azt a helységet, amelyik a Tisza bal partján terül el. Így — szó szerint, mert lakosságához mérten vagy háromszor akkora területet szakított ki a végtelen alföldi rónából, mint amennyi szükséges lett volna. Azt sem tagadta meg még senki, amelyik jobban a folyó jobb partjára telepedett, s másodszerre is felépült a nagy víz után — nem is akárhogyan. E két város lakossága hosszú-hosszú évtizedeken át, amolyan „két szomszéd vár”-ként tekingettek egymásra. Eredt talán ez onnan is, hogy még a múlt század derekán a nevezetes Vásárhelyi Pál úgy elvezette a Tisza vizét az egyik alól, hogy ahol egykor kikötöttek a dereglyék meg a ladikok, s a Halpiac volt az egyik legnevezetesebb és frekvenciáltabb fóruma a polgárságnak, ott most felhőszakadás-kor sem gyűlik össze kalapnyi víz. Ellenben a másik főtérén szobrot emeltek a Mérnök úrnak...

Másként áll a helyzet szellemi régiókban. Egyik ontotta a cserepeseket, a festőket, a szobrászokat, a másik a költőket meg írókat, tudósokat. Am ők szomszédoltak, tisztelték és becstültek egymást. A piktorok meg a mintázók kiállításra hordták a bal parttól a jobbra alkotásait, a jobb partiak baráti látogatással, versekkel, prózával hirdették a másik dicsőségét.

Aztán kihalt itt is, ott is a nagy nemzedék. Előtérbe kerültek ismét a nézeteltérések, személyeskedések, intrikák. De hát ez is a múlté. Új nemzedék jött. A bal part termi ma is az ecsetek meg a mintázók mestereit, a jobban kupálódnak ki a fiatal színészek, dolgoznak tehetséges költőink és a tudományok művelői. Ez a nemzedék megteremtette ismét a szent békét a Tisza két partján...

A bal parti város kiterjedt határában ma is élnek családok, melyek vezetéknevükben hűen őrzik eleik foglalkozását. Se szeri, se száma a csikósoknak, guilyásoknak, juhászoknak. Nemcsak nevükben őrzik a múltat — áldott tehetségükben is. Faragnak, mintáznak, ezermesterkednek. Az apa úgy, mint a nagypapa, a fiú úgy, mint az apja. A határ kissé homokos részén is él egy ilyen család. A két fiú örökölte ősai talentumát. A nagyobbik — végezvén tanulmányait — a legjobb úton van a piktorok pályáján. Öccse most tanítványoskodik. Egyik festő, másik szobrász, azaz azzá szeretne válni

a jobb parti város művészeti gimnáziumában, minthogy a béke uralkodik a két szomszéd vár között...

A tanév közbeni szünetben sem télenkedett az író. A kis-homoki tanyán — szülei árgus szemei előtt — szüntelenül mintázott. Téma témát, terv tervet követett, míg nagy elhatározásra jutott: megmintázza bátyját. De nem ám úgy, naturalisan, a konvencióknak megfelelően. Valami újat, valami még újabbat kitalálni, csinálni; valami olyat, ami meglepő, meghökkenítő. Amiről már majd beszélnek nemcsak az osztályban, hanem az iskolában, a tanári karban is. És formálódott napról napra a portré, míg nem elkészült. Ezzel véget ért a vakáció is. És mint ilyenkor szokás — óvatos csomagolásban, mindenre kiterjedő figyelem közepette — átkerült az algyői hídon a Mű a szülővárosból a nevelőbe.

Csak az tudja átérteni a várokozásnak a szörnyű perceit, aki maga is faragott egy verset, szült egy elbeszélést, egy újságcikket, és ott áll, hogy hallja a mindenható szerkesztő véleményét, meg az, aki szívét-lelkét ráfestette egy vászonra, bolevite az anyagba, és várja, mit mond tanármestere. Oh, egekbe emelő dicséret! és porba sújtó elmarasztalás!

Másnap fiatal szobrászúvendékünk is ott állott — kezében alkotásával — mestere előtt.

A tanár úr felügyelt. Kivette tanítványa kezéből a bátyi portréját. Nézegette, forgatta. Valóban valami olyasmit látott, amire nem volt könnyű egy pillanat alatt igent vagy nemet mondani. „Tehetséges ez a kölyök” — „Tényleg valami mást csinált” — „Elfogadható-e a fiatalságának ez a kézzelfogható lázadozása” — tömérdek ilyen gondolatfoszlány cikázott át a Mester agyán, míg nézte, vizsgálta tanítványa munkadarabját. Még nem szólalt meg, amikor — egék ura: zsupsz... — kicsúszott kezéből a bátyus feje, és milliónyi darabkánál is többre pattant szét a száraz gipsztömb. Lélegzötök is elállt...

Méla csendben szemlélte egymást a jobb meg a bal part szülőtte. Mi volt ez? Mikor már teljes a béke, akkor újul ki ismét a háború? Az ellentétek ilyen burkolt mezben szftódnak fel? Akarat vagy véletlen volt, ami történt? Így veszejtik el az újat, a mást?

A legkínosabb szituáció is véget ér egyszer. A tanítvány szólalt meg először, rezignált hangon:

— Pechünk van, tanár úr, kérem. Néhány hete a Piéta, most meg ez

Szobrok sorsa...

SZABÓ ENDRE

