

MÁRKUS LÁSZLÓ: MODERN TÖREK- VÉSEK A SZÍNPAD MŰVÉSZETÉBEN.

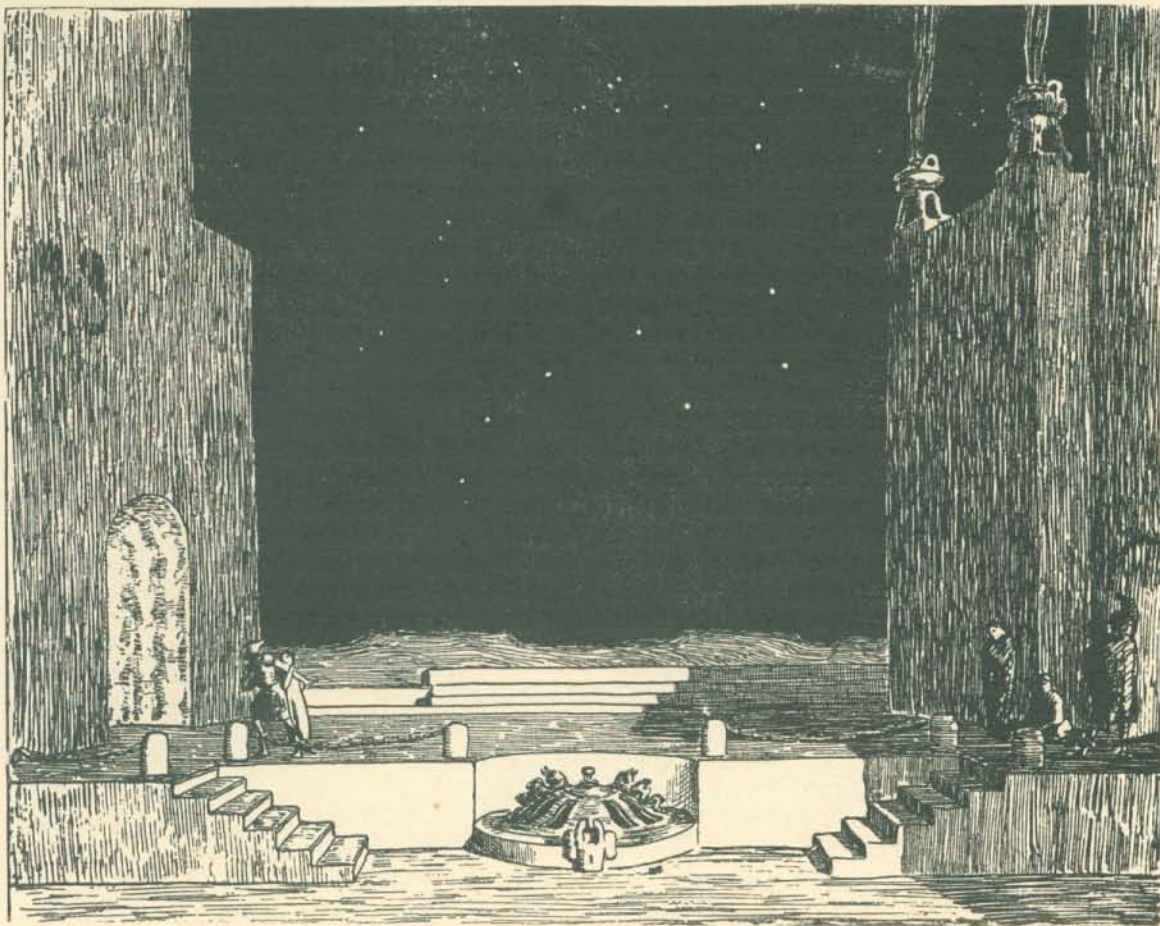


bban az örök konfliktusban, amely az irodalom és színpad között elejétől fogva megvolt, a két ellenséges fél tulajdonképpen nem a színház és az irodalom, hanem a színész és az irodalom. A színház maga, illetve, ha most nem foglalkozunk a publikumot is ebbe a fogalomba: a színpad maga éppen e két harcra fel támadt eredmények summáját jelenti, s a színpadon látott produkció a maga egészében mindig csak annyira volt értékes, amennyire ez a két harcra fel, a színész és az irodalom, értékes volt.

Sőt tovább mehetünk: a színpadi produkció értékét majdnem mindig a színész értéke határozta meg, s csak nagyon rövid, átmeneti periódusokban tudott egy irodalmi gondolat karaktert adni valamely színpadnak. Ma, amikor mindenfelől harsog ez a szó, hogy színpadművészet (alattomban rendezőművészetet értenek alatta), különös ez a megállapítás, pedig éppen ma vált egészen kétségbeesítően bizonyossá, hogy a színpadon színész van és egyéb nincs. Ha nincs jó színész, jó irodalom sincs, amint ma igen gyéren van jó irodalom, s amikor például a Nemzeti Színház nagy generációja élt, Shakespeare éppen olyan kasszadarabokat írt, mint ma — mondjuk — Henri Bataille! Amióta a színészség a magánvállalkozások konkurrenciájában egyre távolabb sodródik a művészetétől, s a pénzük után nyargaló magánigazgatók — egész természetesen — jobban szeretnek ma egy népszerű szabólegényt, mint holnap egy lassan népszerűsödő művészt, igazán nem lehet másképpen, mint hogy ezek a gazdasági okok egyre lejjebb csúsztatják a színházat az egyszerű mulatóhely névjára felé. A népszerű színész és a népszerű színésznő zsarnoka lehet a direktornak, a konkurráló magán-színházak egymástól csábítják a „népszerű“-ket, akik viszont ezen az alapon a direktorokat zsarolják, s hallatlan gázsik jönnek létre, amelyeket ismét a publikumon kell behajtani, tehát a publikum legnépesebb, tehát legalantasabb rétegeivel kell operálni. A főszínész, aki egy olcsó sikerrel népszerű lett, rendszeresen beletévelyedik az érte tőmlő verseny dicsőségébe s egész természetesen olyan gögös magaslapon érzi magát, ahonnan nincs tovább út fölfelé. Ha tehát egy költő gondolatai járulnak aláztatatosan elébe, a főszínész nem vesztegetheti idejét avval, hogy

ezeket a nehezebben hozzáférhető feladatokat oldogassa, hanem „ez a szerep hálátlan“ kiáltással fordul az egyedül üdvözlő „Ziccer“, az olcsó hatásokból összeszabott „műszerep“ felé. Egészen magától értetődő, hogy mentől inkább nyomulnak a szűkeszű, kis kulturájú, rikító ügyességű aktorok előtérbe, az irodalom annál féltékenyebben húzódik vissza. Kinek írjon, ki fogja őt megérteni, ki fogja az ő gondolatait megérteni: erre gondol az író s megriadtan elhallgat; de erre gondol az ügyes szerepszabó is és egyre inkább érzi, hogy eljött az ő ideje. Az elművésztlenedett színészséghez hozzá hasonul egy torz irodalom, amelyben éppen maga az irodalom egész mellékes, csak a színpadi hatás (tagadhatatlanul szükséges része egy jó színdarabnak is) marad meg. Nem egy novellista, de egy vízállás-rovatvezető nem írná le azokat a mondatokat, amikre mostanában a nagy városok publikuma extázisban tapsol, s csak természetesen, hogy a magándirektor heves gyönyörrel simogatja ezeket a jó szerepeket, amelyek neki még több publikumot, a színésznek pedig gázsiemelést jelentenek. Mármost igazságos ember, hogy kívánhatja ettől a súlyos lefelékonkurrálásban vergődő színháztól, hogy a tizenhárompróbás, a biztosan bevált sablón helyett valami újjal, valami nem ilyen biztossal kísérletezzék, s hogy kívánja az írótól, hogy komoly és szép dolgokkal éhen halljon, mikor ha giccset ír, a színész el tudja játszani és ő pénzt keres. A színpad tehát — a mai gazdasági versenyben fokozottan — olyan, amilyen a színész és most a színháznak egyre gyorsabb tempójú siker kell, a színész egyre könnyebb fajsúlyú lesz, s a színpad egyre közelebb rukkol a karzathoz.

Ez így van ugyanakkor, amidőn a világ még tele van egy tegnapi forradalom emlékeivel, s a Reinhardt, a Gordon Craig, sőt néha a Stanislavsky neve áhítatosan száll ki lelkes snobok ajkai közül. A „színpadművészet“, ez újkeletű szó és jelenti a művészet kétségbeesett kísérletét, hogy visszafoglalja a színésztől a színpadot. A „Gesamtkunst“ volt a jelszó, a díszlet, a gesztusok, a ritmikus szavak, a színek és a zene egységesítésére egy ensemble-ban, ahol a színész a wagneri zenekar egy instrumentuma lenne és a színpadon megjelenék egy műalkotás, amely zenéből, gesztusból, színből és plasztikából épült össze és amelynek alkotója a rendező, a Rendező, a Rendező egész újszerű fenségében. És csakugyan volt olyan pillanat, amikor a Brahms keze alá egy csomó intelligens ember verődött össze, akiket



Gr. Bánffy Miklós: „Salome“, díszletrészlet.

Comte N. de Bánffy: Esquisse pour décor de „Salome“.

egy irodalmi gondolat hevített át s akik egytől-egyig hittek abban a dogmában, amely a német naturalizmus és Ibsen isteni voltát hirdette. Ebben az intellektuális közösségben csakugyan lett egy rövid időre színpadművészet, „Gesamtkunst“ és lett ezenkívül Moszkvában, ahol a gazdasági momentumokon kívül képtelen pénzek birtokában, minden lassú kifejlődésre alkalmas viszonyok között dolgozik a Stanislawskyék társasága és lett Baireuthban, ahol egy speciális alkalomra egy speciális gondolatban verődnek össze emberek és lett egy kicsit Reinhardt-nál, aki vaskézzel szorította be a színészt egy rövid időre a maga szándékai szerint való ensembleba. Erre a rövid időre is csak ott lett „Gesamtkunst“, ahol vagy súlyos pénzek és anyagi gondtól független elmélyülés voltak jelen, továbbá egy célra eleve preparált színészek, vagy ott, ahol az igazgató, a fizetést, szerződést, gázsiemelést, előleget adó igazgató véletlenül művész volt és tudott valamit, ami programnak volt nevezhető. Ilyen körülmények között igenis lehet rendező, aki a maga nagy

orcheszterének egy hangszeréül kezelheti a színészt (amíg a színész meg nem szökik tőle, mint ahogy Reinhardt-tól megszökönek) s ilyen körülmények között színészek jelenléte mellett is csinálhatott olyasmit a rendező, aminek valami „Gesamtkunst“ jellege van. De pár egészen speciális esetet leszámítva, ma rendezőművészetről beszélni kegyes csalás, ma rendezőművészet nincs, mert nem lehet, amíg a mostani fejlődés forogtagából ki nem alakul a két tisztán differenciálódott fő irány: a színház mint szórakozóhely, ahol olyan darabokat játszanak, amelyeket a színészek épp sikerrel tudnak játszani, és a pantomímia, ahol a színész csakugyan egyenrangú fél a zenével és a díszítőművészettel, s ahol a színpad csakugyan műalkotásokat produkálhat, s a rendező fantáziája lehető korlátlanul kiélheti magát. A mai átlagszínház azonban a színészé, s a rendező, akinek nincs és nem lehet egyéb feladata, mint hogy azt a színdarabot, amit az igazgató magára nézve jövedelmezőnek ismer fel, lehetőleg olyan módon dolgozza fel a szín-

padra, hogy a kényes és drága színész ne legyen kénytelen agyát a maga bevált nyolctíz trükkjénél nehezebbekkel fárasztani s új próbálkozások ne kockáztassák az igazgató respektálandó gazdasági érdekeit, a mai színházban a rendező végrehajtó közeg, aki, ha nagyon buzgalmasan működik, legfeljebb azt érheti el, hogy nem veszik észre. A mai színház, a gyors, egymásután következő, programtalanul váltakozó premierek színháza. A gyorsan, mentől több pénzt kereső színház egész természetesen nem ér rá kísérletezésre, hanem a már bevált klisék raktárából kapkod ki egy párat, hogy gyorsan egy új produkciót rakjon össze belőlük, s az ilyen munkára alkalmas színészyagtól természetesen nem lehet kívánni, hogy egy rendezői szándék kedvéért megszokott és bevált modorán módosítson és egy stílus keresésébe merüljön, mikor két hét múlva úgyszólván egy egész másfajta dologba kellene belefogni. Szóval, ahol nincs határozott művészi program, ott nincs stílus s nincs és nem lehet rendező, és rendező csak ott lehet, ahol maga az igazgató az, mert csak az igazgatónak van módjában, hogy az irodalmat befolyásolja, a színészeket összeválogassa és pénzt áldozzon, tehát határozott program szerint dolgozzék. Mivel pedig ilyen kedvező eset csak nagyon szórványosan fordul elő, a rendező művészetéről beszélni — valljuk meg — kissé jámbor dolog, annál is inkább, mert éppen a mai színház jellegétől következőleg a nagy rendezők kezdése önmagában végződik, nem befolyásolhatja a többi rendezők fejlődését, a többi rendezőkét, akik nincsenek.

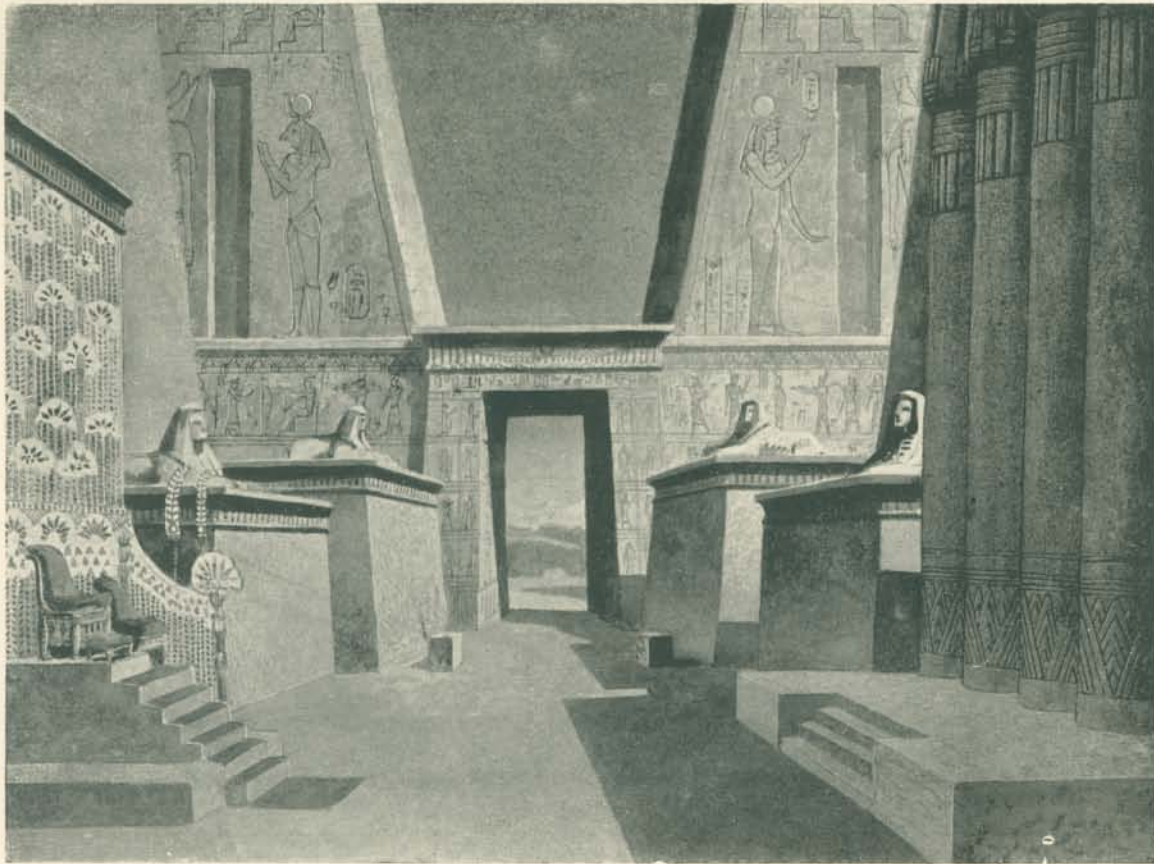
Ha tehát mégis beszélünk modern törekvésekről, az nem azt jelenti, hogy a mai színház rendezőjének művészetéről lesz szó, hanem szó lesz arról a törekvésről, amit előbb érintettünk: a művészet betöréséről a színész által teljesen elfoglalt színpadra, arról a törekvésről, amely csődöt mondott, amidőn a színésszel együtt akarta művészivé tenni a színpadi produkciót s amely most a színészt kissé visszacsorítva halad az egyetlen lehetőség, a pantomímia felé. A közismert orosz balett van ehhez az ideálhoz legközelebb s nem véletlen, hogy a legprononcirozottabb rendező, Reinhardt végképpen a pantomimára vagy legalább az olyan fajta előadásokra vetemedett, ahol nem az egyes színész, hanem a tömegek közlik szándékait a publikummal.

„Los vom Schauspieler“ ez volt az első, spontán jelszó, persze túlzott és gyűlölködő, de tagadhatatlanul termékeny. Az első lázadó pedig a piktúra volt, amely a díszletek, a kosztümök s később a gesztusok képszerűségével próbálta a veszendő színpadot megváltani. Ide tartozik Reinhardt is, különösen az „Elektra“

idejében, amidőn Roller és később Stern csinos képeket, többé-kevésbé jó festményeket búvóltak színpadjára. Ide tartoznak a francia próbálkozások, a Jusseaume és később a Théâtre des Arts tiszteletreméltó kezdései, amelyek közül az utóbbiak egy grafikus irányzatban vezetődnek ad absurdum. És végképpen ad absurdum a müncheni Reliefbühne vitte ezt a festői irányzatot, amely kenyértörésre is hajszolta a dolgot a színésszel. A színész a háttérül szolgáló képben csak staffázs lett volna roppantul megkötött mozgáslehetőségekkel, és ebben az afférban a színész annál inkább győzött, mert itt csakugyan igaza volt. A piktúra nem a színpad, és a színpad művészete éppen úgy nem lehet kizárólagosan festőművészet, mint ahogy nem lehet pusztán színészség sem. Reinhardt nem tudott újat találni a festőiség helyett és a tömegeken át beleveszekedett a moziba, az Egoroff pikturájával dolgozó Moszkvai színház kompromisszumot tudott létesíteni a színész és a festő között, amidőn példátlan anyagi képességeivel csakugyan a tiszta irodalmat és az ezt megértő színészarisztokráciát engedte színpadjára (Tolstoj, Maeterlinck stb.), egyebekben pedig az egész festőiség annyit használt a színpadnak, hogy egyes jobbmodú színházaknál a díszletek csakugyan ízlésesebbek lettek.

Ezalatt két nagy dolog ért meg a távol nyugaton és a távol északon. Valószínű, hogy ezek között Gordon Craig a nagyobb, a messzibbható, az orosz balett a Bakst és a Fokine egymást kiegészítő munkájában a később és megvalósultabb.

Gordon Craig meglátta, hogy a színpad nem festmény és nem szoborcarnok, hanem valami egészen önmagában zárt, önmagából kiinduló különvalóság. Anyaga a látható és hallható dolgok összessége, a mozgás és merevség viszonya, végső elemzésben a ritmus. A ritmust pedig minden művészetek között a zene, az architektúra és az emberi mozgás mutatja a legteljesebben, következőleg a színpadi művészet zeneileg akcentuált emberi mozgásokból alkot egy architektónikusan megoldott színpad keretében. S mivel az architektúra megelevenítője a fény és az árnyék titokzatos energiája, a színpadi architektúra lelke a világítás. A színpadi művészet tehát zenével kombinált architektúra, amely egész furcsa, új fenomén keretében, a világítás, a különböző nívók és a csoportok sehol másutt nem lehető új jelentősége egészen új értéket adnak az emberi mozgásnak. Esetleg az emberi beszédnek is, ha majd a színészek mai fajtájából kiválik egy zeneileg kultivált egészen újfajta színész. A színpadon két valódi anyag lehetséges: a könnyű deszka, amiből nagy síkokat és fejedelmi lépcsőket lehet építeni és a fűg-



1.



2.

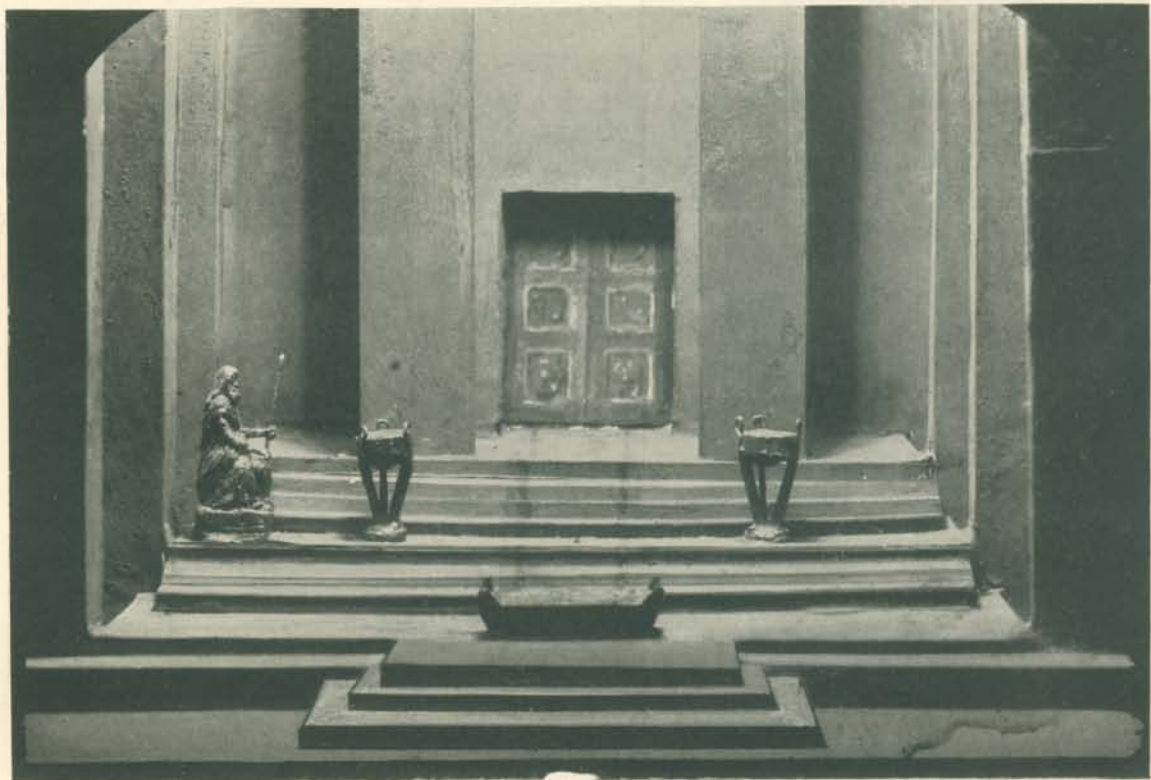
Gróf Bánffy Miklós: 1. Díszletvázlat Aída operához. III. felvonás. — Kéméndy Jenő: 2. Sophoklész: „A perzsák”.

1. Comte N. de Bánffy: Décor pour Aïda III^{me} acte. — 2. E. Kéméndy: Maquette de décor pour „Les Perses” de Sophocles.

9



3.



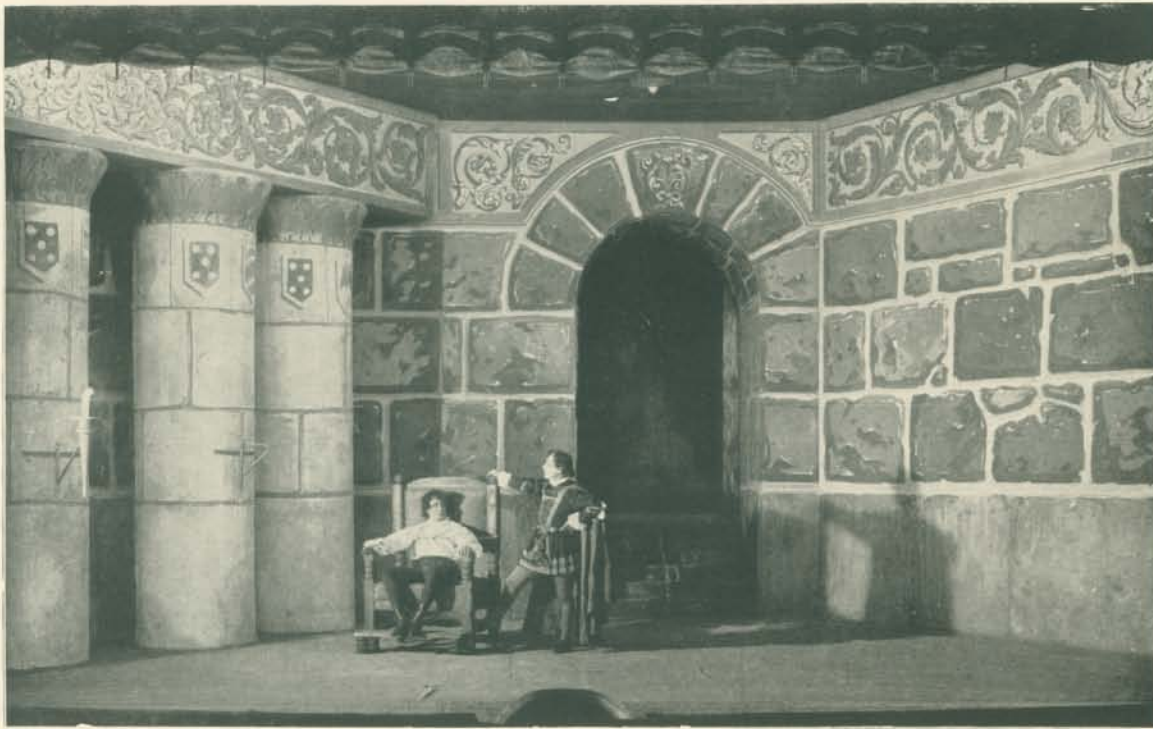
4.

3. Kémény Jenő: Díszletvázlatok. Teleki László: „A kegyenc” és 4. Leconte de Lisle: „Erinnysek” c. darabjaihoz.

3-4. E. Kémény: Maquettes pour la tragédie „Le favori” de L. Teleki et „Les Erinnyes” de Leconte de Lisle.



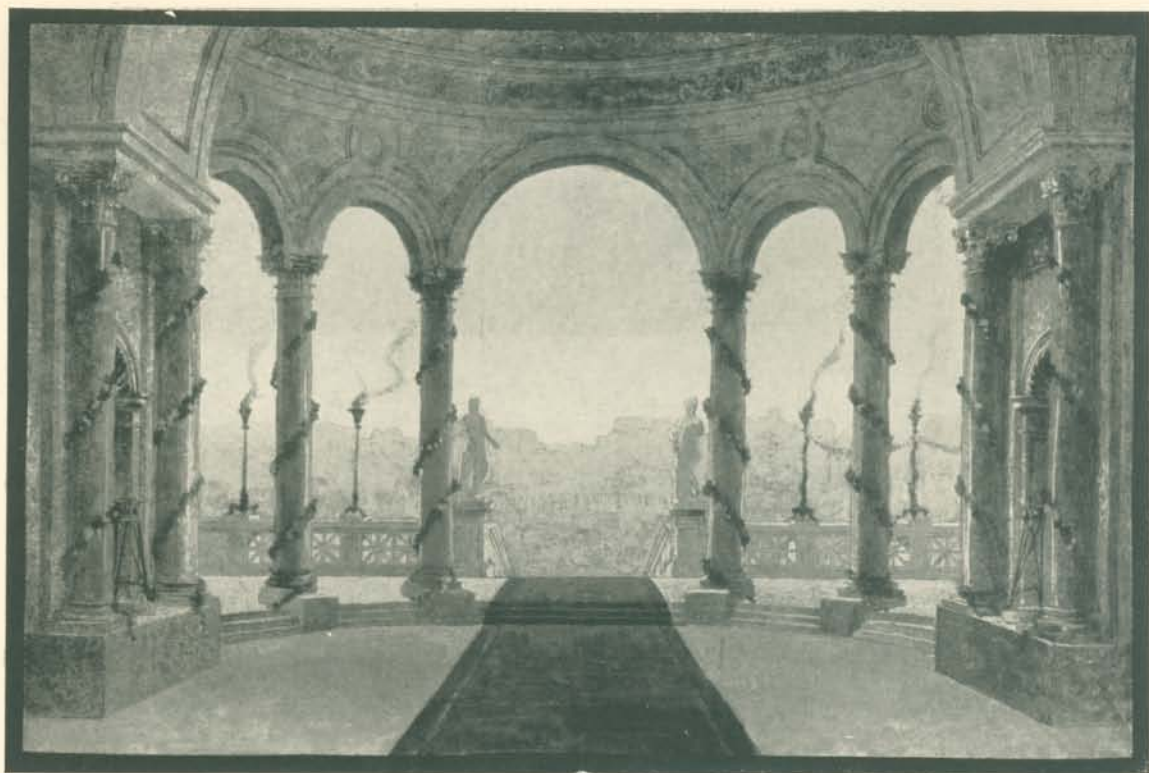
5.



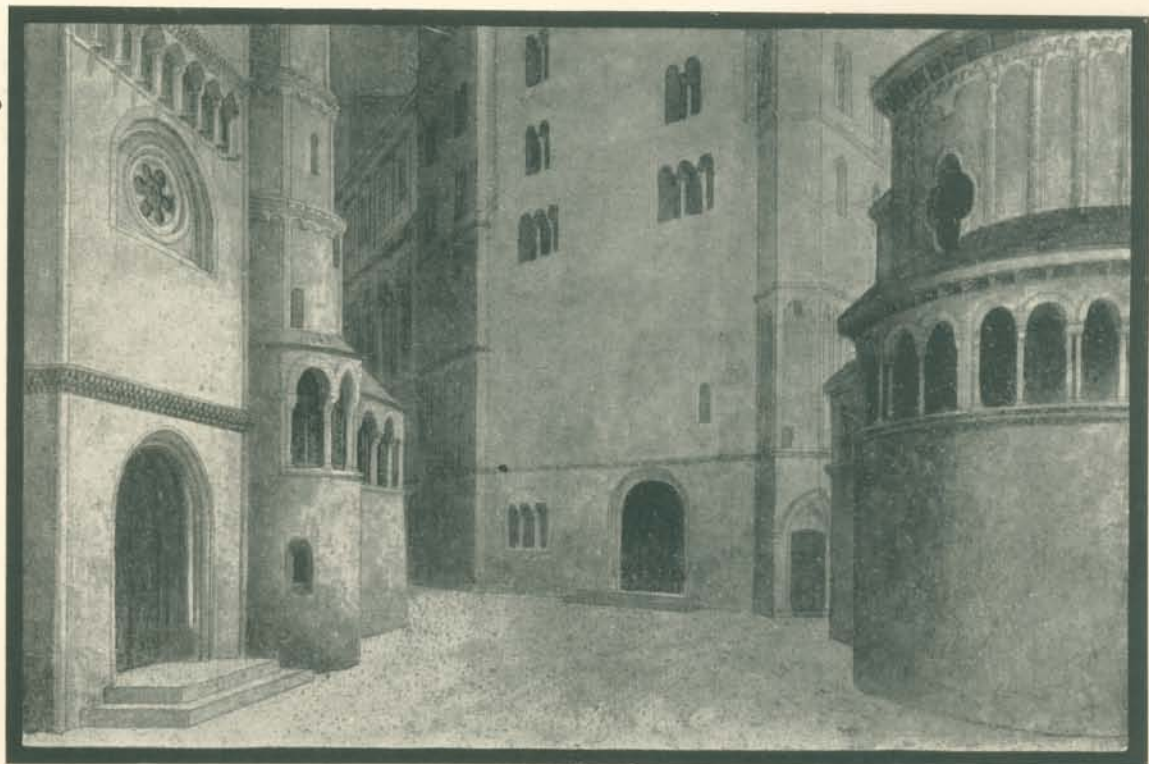
6.

5—6. Márkus László: Sem Benelli „A gúnyvacsora”.
I. és III. felvonás.

5—6. L. Márkus: Décors pour le drame „La cena delle
beffe” de Sem Benelli.



7.



8.

7—8. Kéméndy Jenő: Madách: „Az ember tragédiája”.
VI. és VII. kép (Róma és Bizánc).

7—8. E. Kéméndy: Esquisses de décors pour „La
tragédie de l'homme“ de Madách.



9.



10.

9. Ujváry Ignác: Zichy Géza gróf: „Rodostó“. III. felvonás. — 10. Humperdinck: A királyfiak.

9. I. Ujváry: Esquisses de décors pour l'opéra „Rodostó“ du comte G. Zichy. — 10. „Les princes“ de Humperdinck.



11.



12.



13.



14.

11. Kéméndy Jenő: Szép Ernő: „Az egyszerű királyfi” VI. kép. — Kürthy György: Jelmeztanulmányok. — 12. „Hamlet”: sírásó. — 13. Idegesek: Tiburtius. — 14. Meg-
úntam Margitot.

11. E. Kéméndy: Maquette de décor pour le conte drama-
tique „Le prince d'autrefois” de E. Szép. — 12—14. G. de
Kürthy: Esquisses pour costumes.



15.



16.



17.



18.

15. Kéméndy Jenő: Szép Ernő: „Az egyszeri királyfi”.
III. kép. — Kürthy György: 16. Hebbel: „Judith”. —
17. Molière: „Képzelt beteg”. — 18. Az ifjabb Diaphoirus.

15. E. Kéméndy: Maquette de décor pour le conte drama-
tique „Le prince d'autrefois“ de E. Szép.— 16—18. G. de
Kürthy: Esquisses pour costumes.



DISZLET, ABÁTOR KASSZIÁN, -HOZ

19.



20.



21.

19—21. Biró Mihály: A. Schnitzler: „A bátor Kasszián“ c. bábjátékához.

19—21. M. Biró: Décor et costumes pour un théâtre de marionnettes.

göny, amely ritmikus vonalakkal zárja be a tért ott, ahol ilyen ritmusokra szükség van. A nagy síkok óriási tömegeket szuggerálnak, mellettük eltörpül az ember, hogy a lépcsőkön ismét felmagasztosuljon, a nagy tömegek árnyéka elrejti a jelentéktelent és a nagy tömegek között fény esik be a kiemelendőre, s ezen a színpadon jelentőséget kap az az egyszerű mozgás is, hogy egy ember felmegy egy lépcsőn, vagy egy csoport meglapul egy égbevesző fal tövében.

Látnivaló, hogy a színpadnak ez az értelmezése egyenes vonalban vezet a pantomimiahoz, amelynek színészeit készen mutatja az orosz balett. De ez az orosz balett még mindig nincs ott, ahova Gordon Craig mutat, mert lám, a Fokine hőmpölygő gesztusai és a Bakst színes víziói még nagyon közel vannak a festett képhez s a festett háttér előtt lefolyó jelenetek még mindig csak olyanok lehetnek, csak olyan mérsékeltlen absztraktok, olyan csak félig-meddig nem realiztikusak lehetnek, amilyenekben a színész nagyon is előtérben áll, világosabban szólva, a mese folyamát, a történet

plasztikus, világos vízióját túlnyomóan csak a színész értetheti meg a publikummal. Az orosz balett szét is esik, kiváltak belőle a főszínészek s külön trüppokat alakítanak, de ennek a művésztársaságnak megmarad egy elévülhetetlen érdeme: elsők voltak, akik megmutatták, hogy a színpad több mint színészség, több mint színpadi piktúra, több mint valami egyes művészet a színpadra transzponálva, valami egészen más, mint a többi, egy külön differenciált, a maga anyagából dolgozó művészet s innen van, hogy az ő hatásuk már marandóbb: gazdag, főleg állami színházak s itt is főképpen az operaházak, amelyekben a priori adva van a színpadi művészet egy jelentős eleme, a zene, kezdenek ezekkel az új formákkal próbálkozni. A Gordon Craig profeciójából az látszik, hogy a fejlődés a pantomimán át vezet, ahol a színpadi apparátus minden eleme megkapja a maga jelentőségét s ezután az új színpad a maga gondolatokat kifejező képességeivel ismét közel fog jutni az irodalomhoz. Akkor aztán lesznek rendezők is. Ma nincsenek.

BÁRDOS ARTUR: SZÍNPAD ÉS KÉPZŐMŰVÉSZET



képzőművészet szerepét a színpadon olyanformán szokták felfogni, mint a rendező szerepét egy-egy előadás egészében, mikor még jobb kritikusaink is efeléket írnak: a rendezés kitűnő volt, de a színészek rosszul játszottak.

Vagy: a rendező megterte a magáét, a második felvonás báli terme gyönyörű volt; csak kár, hogy az előadás nem volt jobb. Más területen ez így hangzanék: a karmester nagyszerűen forgatta a pálcát; csak a fagott késett állandóan és a primhegedű mindig korán vágott be. Nyilvánvaló, hogy aki így ír, az fogalommal sem bírhat egy előadás orkesztrális egységéről, a rendező egyetemes munkájáról, melynek éppen úgy kell felelnie minden egyes színész játékaért — nemhogy az előadás egészéért, a játék összhangjáért! —, mint bármely kulissza vagy bútordarab elhelyezéséért és stílusáért; amelynek a rendező képére — a darabról az ő tudatában megelevenedő imaginárius kép hasonlatosságára — kell átformálnia a színpad nagyszerűen komplex anyagát. Amely fokban a rendező a maga akarata alá tudja igazni ezt az anyagot és akadályait — tehát még a színész esetleges tehetségtelenségét is —, csak oly fokban

lehet feladatának sikeres elvégzéséről beszélni. A képzőművészetnek sem merül ki szerepe a színpadon abban, hogy a kulissza szép legyen és arravaló festő tervezze meg a jelmezeket. Itt ismét érezni kell a színpad komplex anyagának egységét és a mindjobban a maga anyagának és céljainak természetére eszmélő mai színpad lényegét.

Ha a színpad lényegét a megérezéskészségben tudjuk, abban a többletben, melyet a darab olvasás-adta elképzelésén túl csakis a színpad adhat, akkor a kulisszában nem lehet többé csak a „pazar kiállítás“ eszközét, az igazgatói bőkezűség reprezentálóját látni, hanem az egész előadás művészi szándékának leglényegesebb, összefoglaló vonalait kell várunk tőle. És ha így fogjuk fel a színpadot, akkor a képzőművészet szerepe túlnő a kulisszákon is és az előadás egészének csaknem minden komponensében jelentkezik.

De magának a dekorációnak ama megnövekedett jelentősége mellett sem szabad elhaladni, hogy a mai színpadon a rendező darabról való felfogásának, elképzelésének és egyénien hangsúlyozott művészi szándékának a dekoráció mutatja meg legátfogalóbb, legvilágosabb vonalait. A dekorációban szabadban is mutatkozhatik meg a rendezői akarat, mint a színpad emberanyagának mozgatójában; a dekoráció igazán a rendező