

# IVÁNFI JENŐ: KLASSZIKUS SZÍNPAD.



görög tragédiák egészen kivételes helyet foglalnak el az irodalomban. Amilyen tökéletesek művészi forma, amilyen elevenek költői tartalom tekintetében, olyan távolesők és idegenek ama vallás-erkölcsi felfogás szempontjából, amelyben egy régen meghalt pogány világ szelleme fejeződik ki.

De azért egyetlen irodalmi jelentőségre törekvő modern színház sem tagadhatja meg e remekműveket, mert ezzel ámulást követne el legmagasabb hivatásán és kitérne legelsősorú kötelezettsége elől. A görög tragédiákat nem csupán azért kell játszanunk, mert irodalomtörténeti sorrendben a legelső, hanem azért is, mert — legelső költői és művészi szempontokból. Nem képzelek nemesebb feladatot modern színházra nézve, mint azt, hogy önmagát neveli, iskolázza és közönségével meg tudja értetni örökkévaló alkotásaik művészi értékét és — emberi tartalmát.

Igaz, hogy ez a feladat rendkívüli. Nehézségei éppen ott vannak, ahol a görög tragédia legsajátosabb tulajdonságai kezdődnek: a formában. Mert föltéve, hogy a színháznak a legteljesebb művészi apparátus áll rendelkezésére, az előadás formai része ezzel meg egyáltalán nincsen megoldva. Mert amilyen kivételes a görög tragikusok helye az irodalomban, éppen olyan különleges elhelyezkedésük módja is a modern színpadon. Ez a kérdés már régóta foglalkoztatja a legkiválóbb színházi embereket és megoldására már a legkülönbözőbb kísérletek történtek.

Sokáig kísértett az antik színház rekonstrukciójának gondolata, a pulpitummal, de amíg egyrésztől kétségessé vált, hogy vajjon e rekonstrukció tényleg megfelel-e a történeti valóságnak, másrésztől bebizonyosodott, hogy e kísérletnek pusztán archeológikus jelentősége lehet, mert nem tudjuk soha föltámasztani a meghalt művészi formákat, miután a modern színpad és főleg a modern színjátszás törvényei egészen mások, mint voltak harmadfélezer esztendővel ezelőtt a görög színjátszás törvényei.

A régi amfiteátrumokban tett kísérletek sem vezettek a legkisebb művészi eredményre, mert az antik színház rengeteg méretei teljesen dekomponálták e műrecek belső egységét és a külső keretek monumentalitása összenyomta a költemény művészi nagyságát. Széthullott az egész és csak apró foszlányaiban, legjobb esetben egy-egy kifűnően fölrajzolódó — külső

képben jutott el a messze fekvő gradenekig. Amikor pedig — ezeken az előadásokon — a színészek koturnust, álarcot öltöttek és tubuson keresztül szavalták a halhatatlan verseket: elveszett a szó művészi tartalma és az előadás — emberi varázsa. Hiábavaló volt a régi görög mintákra való hivatkozás, az eredmény mindig kellemetlen kijózanodás lett. Egyébként még azt sem tudjuk — ismétlem —, vajjon az előadásnak ez a külső felszerelése csakugyan megfelelt-e a régi mintáknak. Mert ha a görög színészek az olimpiádokon csakugyan álarcot viseltek és csakugyan tubuson keresztül szavaltak, akkor hogyan beszélhet Herodot — színeszi sikerekről? Ezek olyan kérdések, amelyekre ma már alig találhatunk kielégítő feleletet.

A modern színpadnak magának kell megteremtene a görög tragédiához méltó keretet. Első törvény: szakítani a régi sablonokkal. Az, aki fáradt kézzel akarja megépíteni a klasszikus színpadot, összetöri a görög tragédia koncepciójának tiszta, egyenes vonalait. Az, aki bágyadt szárnyakon repked a csúcsok felé, ahová rendkívüli művészek helyezték költészetüknek legszebb virágait, sohasem fogja nekünk elhozni e virágoknak sem színét, sem illatát.

Mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy mi az, ami bennünket ma a görög tragédiából érdekel. Kétségtelen, hogy harmadfélezer esztendő óta itt a szempontok változtak. A marathoni és a salamisi győzők, akik hajdan ellepték az athéni színház gradenzeit, bizonyára más érzéseket, más gondolkozást vittek magukkal a színházba, mint a mai néző — és kétségkívül mást követeltek az előadástól is, mint mi.

A görög tragédiának két szembeötlő sajátága van: a kórus, mely mintegy külső keretül szolgál a dráma egész épületéhez, továbbá: az épületnek egyszerű és mégis monumentális koncepciója.

Ha a kórust, a görög tragédia e lírai tarozékát, mely a mai néző szemében súlyosan nehezedik az akcióra, egyszerűen elhagyjuk, akkor a művészi forma teljességét megfosztjuk nemcsak archaikus, hanem egyéni jellegétől is. Ez olyan barbarizmus volna, amit ma már lelkiismeretes színházi rendező nem merne megkockáztatni. Viszont, ha a kórus szövegéhez zenét komponálunk és így elénekeltetjük, ezzel — egyrésztől: elnémítjuk a kar széles csengésű líráját, — másrésztől: megzavarjuk az előadás művészi egységét, belső harmóniáját.

Első kérdés tehát a kórus elhelyezése és ezt csak a színpadi architektúra szerencsés



megoldásával lehet elintézni. De viszont a drámai akció szembeállítás, vagy jobban mondva összekapcsolása a kórossal, nemkülönben a külső hangulat fölkelése, melyben az akció lefolyik előttünk, sok tekintetben ugyancsak a színpadi architektúra megoldásának kérdése.

Mielőtt még a legkisebb hang fölcsendült volna Ayschylos és Sophocles verseiből, a színpad külső képének már meg kell teremtenie a tragédia egész hangulatát; éreztetnie kell barbár fenségét. És ezt csak úgy érhetjük el, ha a színpad fölépítésében lehetőleg mellőzünk minden építészeti realitást, ha a külső kép — a mai színpad szűk méretei dacára is — a monumentális illuzióját adja, de azért még se diminuálja az emberi alak arányait, szóval, ha egységes színfoltokból és széles

síkokból állítunk háttérrel azoknak a nagy emberi vonalaknak, amik a görög tragédia hőseivel rajzolódni elénk.

A kórust, mint a tragédia lírai kicsendülését, mint a drámai akció visszhangját — térben is el kell határolnunk a központi akciótól, de úgy, hogy azért mégis egységben álljon vele. Magának az akciónak pedig mennél élesebb központot kell teremtenünk és ezt csak úgy érhetjük el, ha lehetőleg mellőzzük a színpadi díszítés realitását, mert az architektonikus részletezés — ellentétben a görög tragédia koncepciójával és egész belső hangulatával — zavarólag és — kijózanítólag hat.

Ezt a művészi álláspontot képviseli az itt bemutatott két díszlet, mely a Nemzeti Színház két klasszikus előadásához: A Perzsák-hoz és Az Erinnysek-hez készült.

## SZTRAKONICZKY KÁROLY: A MAGYAR SZÍNPAD.



magyar szellemi kultúra legszebb diadalainak jó részét a világot jellemző deszkákon aratta, a színház reánk nézve győzelmes csatátér, mert hiszen a magyar képességeknek olyan váratlan és lendületes kivirágzására nyújt

ott alkalmat, amely az egész világon ritkítja párját. Különösen a fejlődés tempója vívta ki bámulatunkat, mert a semmiből a mai fejlett színházi kultúráig vezető út alig néhány évtizedig tartott. A magyar színjátszás egész multja a XIX. század, amelynek első felét még csupa kétséges küzdelem tölti be, végső évtizedében ellenben nemcsak a színjátszás tényleges formái nyertek biztos megerősödést, hanem teljes erejében kibontakozott az önálló magyar színjátszó stílus, amely nagy magyar színészek áldott emlékével van összekötve. E nagy színészek által képviselt magyar faji tehetség itt is, mint annyi más helyen, pótolta a tradíciók hiányát. A színpadi kultúrának azonban vannak mozzanatait, amelyekben a tradíció nélkülözhetetlen s e mozzanatok közül való az, amely bennünket e helyen elsősorban érdekel: a színpad-dekoráció törekvéseinek, képzőművészeti tendenciáinak kultúrája. E kultúra csak ott fejlődhetett, ahol a színjátszás anyagi feltételeit a nép magasabb műveltsége vagy az uralkodó és az arisztokrácia kegye biztosította. Ezért szökött oly magas nivóra a francia, a bécsi vagy az orosz udvaroknál s ezért nem fejlődhetett nálunk, ahol nemcsak anyagi létezéséért kellett küz-

denie, hanem ahol ezenfelül még egy súlyos feladatot vállalt magára: a magyar nemzeti nyelv és szellem érdekében való küzdelmét. Ez a küzdelem minden erejét igénybe vette s nem engedett módot arra, hogy a fejlődést azokon a pontokon is előbbre vigye, ahol a veszélytől egyéni képesség nem elegendő. A magyar színpad képzőművészeti kultúrájáról ennél fogva a multban alig lehet szó s az ezirányú törekvések úgyszólván csak a jelenben veszik kezdetüket.

E kezdetnek legfőbb indítóoka kétségtelesen az a mozgalom, amely a külföldi színházakban a színpad dekoratív reformja érdekében megindult. A Magyar Iparművészet színházi száma bőven szolgál e mozgalom jellemző dokumentumaival s mellettük bemutatja a magyar színpadi tervezés eredményeit is. Úgy hiszem, az olvasó ebből az összehasonlításból megítélheti, hogy a magyar törekvés, fiatalsága ellenére, ebben az irányban sincsen érdemek nélkül. A legrégebb érdemeket e téren kétségtelesen Kéméndy Jenő és Ujváry Ignác szerezték, akik számos éven keresztül tervezték az Operaház és a Nemzeti Színház díszleteit s míg az előbbi kiváltképpen a történelmi darabok korhű és artisztikus beállításával, valamint világszerte híres scenikai ötleteivel vívta ki elismerésünket, az utóbbi a színpadon is számos bizonyosságát adta festőművészeti hivatottságának. Az ő működésük részben még a külföldi dekorációfellendülés előtti időre esik, a többi hazai tervezők már a fellendülés magyarországi bajnokai. Hevesi Sándort kell hogy elsőnek említsük közöttük, aki