

KULTURKRÓNIKA

A MAI OROSZ SZINHÁZ

Az októberi forradalommal az orosz színház, általában az összes művészetek számára új, lázas tevékenységű korszak nyílt meg, melynek se jelentősége, se hatása nem vitatható. Ebben a jelen-ségben egyáltalán nincs semmi meglepő, hiszen az 1917-es fordulat a régi Oroszország legmélyebb rétegeit forgatta fel. Minden gazdasági vagy intellektuális téren végbemenő „értékrombolás” még ha kevésbé jelentős is, a művészet területén mély változásokat idéz elő. minnek során bizonyos fokú „politizálódás” következik be. A franciaországi, 1789-et követő forradalmi évek színháza megkapó illusztrálása ennek. Az Empiret követő reakció évei csirájukban fojtották el ezeket az alig sarjadjó törekvéseket; bizonyos mértékben azt is mondhatjuk, hogy az 1789 következményei a művészet területén kevésbé voltak érezhetőek Franciaországban, mint a 19. századbéli német „Sturm und Drang”-ban s még ma is élnek teljes erővel az új orosz színházban, egy évszázadnyi bolyongás után...

Noha az előző rezsím gazdasági és szociális berendezkedéseit nem csupán az októberi napok forgatták fel, a művészet számára azonban mégis csak ezek nyitották meg minden formában azt a széles kísérleti terepet, amelyből talán már holnap kisarjadnak azok a tömör, élő esztétikai értékek, melyek a nagy művészi alkotókorszakoknak bizonyos értelemben kiindulópontjai és egyben betetőzései.

Hogy a színház, ltt az első évek folyamán oly kivételesen nagy szerepet játszott, annak tudható be, hogy az orosz forradalom lehetővé tette azon törekvések szabad kifejlődését, melyek a háború-előtti Oroszország különböző színpadain már csiráztak, — elég ha *Stanislavsky* erőfeszítését idézem, aki Moszkvában kb. ugyanazt az üdvös munkát végezte el, amit *Antoine* Párizsban, — mialatt egy erőteljes népi-színház mozgalom új vérkeringést vitt a színpad deszkái közé. Mindenütt, az alapokon: az üzemekben, a klubokban spontánul születtek meg a műkedvelő csoportok, melyek minden erőfeszítésükkel az u. n. *Agitprop* kifejlesztésére törekedtek. E törekvésekhez *Stanislavsky* és tanítványai a technikai érettség elemeit nyújtották, s nagy mértékben járultak hozzá az együttesek művészi színvonalának emeléséhez. Másrészt a színház a kor mozgalmas politikai és szociális légkörében megtalálta létértelmét, s ez új erő-
kel frissítette fel. Az új uralom támogatása mellett, a társadalmi valóságokba szilárdan beágyazott új orosz színháznak az októbert követő napokban meg volt minden szabadsága és minden szükséges eszköze ahhoz, hogy a maga kedvére dolgozzék.

Meg kell jegyeznünk, hogy ezekben az években egyedül a színház és az új lírai költészet nyilatkozott meg bizonyos folytonossággal, mivel ezek közvetlenül vettek részt a korszak forrongásában, ugyanakkor amikor hosszú évek multak el míg a polgárháborúk végétével a megújított keretekben fejlődésnek indultak a képzőművészetek, a film s az irodalom, amelyet jobb megjelölés híján „epikus”-nak neveznék.

1917 óta több szakaszt kell megkülönböztetnünk a főbb

orosz színpadok fejlődésében. Az események hatása — vagy helyesebben: közvetlen nyomása — alatt az első polgárháborús évek számháza tudatosan a forradalmi eszme tevékeny, elszánt és szinte dagályos megjelenítésére vetette magát. És nem is történhetett máskép. Mindazok, akik átélték ezeket a döntő éveket megérthetik, hogy mikor a forradalom összes erői egyetlen cél felé törnek, semminő tevékenység sem maradhat „kivülről”. Csak a háborús éveket s a különböző hadviselő feleknek ez évekbeli „színházát” idézem, ahhoz, hogy megmagyarázzam ezt a jelenséget, amely különben az akkori oroszok szemében semmiféle magyarázatra nem szorult. „Propaganda színház?” — kérdezték, — „legyen propagandaszínház”. S igyekeztek a művészettel is — úgy, ahogy azt értelmezték, — szolgálni az ügyet, amelyet igaznak találtak. Ugyanakkor azonban a Meyerholdok, a Tairoffok, a Vachtangovok a maguk részéről egy új művészet mérőföldköveit rakták le, míg Stanislavsky és köre, módszerükhöz hiven, az általuk megvont kereteken belül dolgoztak és tökéletesedtek tovább. Ezekből az évekből valók a híres Meyerhold-féle *Buff-misztérium* és a Tairoff-féle *Kis-színház*.

Amint azonban az uralom megszilárdult s a kezdet elkerülhetetlen nehézségeit legyőzte új, sokkalta szélesebb távlatok nyíltak meg a színház számára, melyek nem egy „osztályfölötti” művészet, hanem egy *osztálynélküli* társadalom művészetének jelentkezésére mutatnak. E két pólus — az azonnali célok és a messiási távlatok szolgálata — közt ingadoznak szüntelenül az orosz színpadi rendezők törekvései. Nincs és nem is volt soha szó arról, hogy valaki vitassa a szocialista építkezéssel való együttműködés szükségességét: azonban ezt az óhajtott és vállalt együttműködést ki kellett fejezni és éppen a különböző kifejezési módok körül folynak Oroszországban a viták.

(Higyjék el: ezeknek a vitáknak a heveségéről Nyugateurópában az embereknek fogalmuk sincsen. Az oroszországi közvélemény szenvedélyes, tevékeny érdeklődéssel kíséri ezeket a vitákat. A közönség itt nemcsak szemlélője a szakmabeliek tevékenységének, amiről vállvonogatva beszélnek, hanem jómaga is *részletes* összes munkálataikban és ez a részvétel valahogy spontán, ellentállhatatlan és gyakran egészen tulzott.)

Közvetlen propaganda-színház vagy „művészi” színház? Ez valójában ellentmondás, — amely számomra nem létezik és nem is létezett soha. Kénytelen vagyok itt arra hivatkozni, amit annak idején a „tendencia” és „propaganda” fogalmak meghatározásáról írtam. Szememben a marxista igazság egész egyszerűen az igazság maga. Minden „marxista” irányú színdarab valódi, művészetben nyugszik, melynek propagandisztikus hatása arra vezethető vissza, hogy az *igazságot*, a megállapítható igazságot példázza, amelyet vitán felül nyilvánít ki. Végső elemzésben *művészi* hatása egyedül a színpadi rendezés értékétől, a színészek tehetségétől, azaz interpretálása módjától függ. Ha a *forma* mögötte marad a *tartalomnak* úgy „propaganda” művészetet kapunk éppen a tartalom és a forma egyenlőtlensége miatt. Amikor viszont összhang van a kettő között, valódi művészi magaslaton álló művet és fokozott propagandisztikus hatást kapunk. S végül szebb, tökéletesebb lesz a mű, érthetőbb a mondanivalója, melyet kifejez és nagyobb propagandisztikus eredményessége is, amelyre törekszik.

Vitákozni lehet bármennyit is e kérdések felől, a kiindulásokat s a célkitűzéseket is lehet cserélni — a fentiek igazságok ma-

radnak és a követelmények, amelyeket magukkal hoznak, kategóri-
kusak. Ezen a területen a következetesség szelleme, a legcsekélyebb
engedmény nélkül, sajátlagos művészi értéket jelent. Jelen szem-
pontunból kifolyólag egyedül a marxista értelmezés teremthet a
mai társadalomban valódi művet, mivel csupán az képes felfogni
és magábaolvasztani, valamint, művészi síkon a korszerű klassziciz-
mus eszközeivel kifejezni az összes emberi és társadalmi viszonyla-
tokat. Ezt tartom az igazi, az egyedüli utnak.

Bárhogy is legyen azonban, a mi Faustunk még nincsen meg-
írva és pillanatnyilag még meg kell hajolnunk a polgári társada-
lom nagy drámai alkotásai előtt. Azonban nyugodtan állithatom,
hogy nincs messze az idő, amelyben — mint azt a maga idejében
Lunacsarszky állította, — a művészet Oroszországban ugyanazt a
harmónikus és ragyogó szerepet fogja játszani, mint az antik kultu-
rákban s különösen a görögben. Új esztétika, új architektúra, új
alkalmazott művészetek csiráznak és anélkül, hogy holmi avitt ideá-
lizmus hibájába esne, meg kell, hogy születessen az „önmagában“ való
szépség, a tiszta forma új eszménye is, amely ugyanakkor mikor
első látásra hasonlít hozzá, meghaladja a „l'art pour l'art“ szűk ke-
reteit, úgy ahogy azokat ma ismerjük és megítéljük.

Ma még nem tartunk itt. Azonban a tiszta formára való törek-
vést felismerhetjük a színi tökéletesség rendkívüli gondjában, amely
kivétel nélkül az összes orosz színházi emberek becsvágyát fűti.

Gondoljuk el: minden szerepet játszik a mai orosz színházban
— politika, aktualitás, forma, szándékok, közönség — csak a pénz
nem. Van-e valami, amit oly nehéz elképzelni európai szemmel, mint
az anyagi függetlenségnek ez a foka? Vajmi keveset számít, hogy
három hónapot vagy tizenkettőt töltesz-e el valamely színdarab tö-
kéletes előkészítésével. Addig dolgozhatsz rajta, amíg csak nem tö-
kéletes... Az igazat megvallva: ez a színházi rendező valódi ideálja
és nincs más műt szegyelni rajta, hogy 1931-ben azért jöttem Orosz-
országba, hogy hat hónap alatt filmre vigyen Anna Seghers *Szt. Bar-
barai halászok lázadása* című regényét, s két évet töltöttem el a
munkálataival, teljes zavartalanságban. Távol vagyunk itt attól a
tizenöt naptól, amit a nagy filmgyárak „remekműveik“ kihozására
szánnak, amelyeknek zsemjét a tengeren inneni és tuli sülyedésben
és banalizálódásban elég alkalmunk volt megismerni...

Itt megkezd az ember egy munkát és befejezi anélkül, hogy
bármivel is törődnie kéne a művészi tökéletességen kívül. Ez egye-
sek szemében egyszerűnek, szinte paradicsominak tűnhet. Azonban
ez a könnyebbség maga léjlesztően sok kritériumot hoz magával, ame-
lyek nagyon közel járnak az abszolút követelésekhez: nem csupán
jót kell alkotni, hanem *teljeset*. Nincs hely a legkisebb hiba, a leg-
kisebb hiány, a legcsekélyebb extravagancia számára sem. Komoly-
ságot, sallangnélküliséget, világosságot, a „trükkök“ teljes elhagyá-
sát követelik meg, a könnyed hatások teljes mellőzését. Hányszor
nem kísérelték meg valamely leleményes ötlet megvalósítását, amely-
ről előrelátható volt, hogy nagy siker lesz, azonban az összehatás,
a mű teljes fölépítésének értéke semmibe foszlott. Lebírhatatlan fe-
lelősségérzet űz ki a művészetből minden könnyű megoldás elfoga-
dására való hajlandóságot.

Az öt szolgáló s az általa szolgált társadalomba beágyazva,
mint sehol a mai Oroszországon kívül, a művész egy pillanatig sem
vonhatja ki magát a nagy népmozgalomból, amelynek részese: fel-
tétlenül hitványságnak tűnik szemében az, hogy semmiségekkel fog-

lalkozzék akkor, amikor egy egész nép Dnyeprosztrojokat vagy Mag-nitogorszkokat épít. Nem engedheti meg magának a legesekélyebb felületességet vagy elhajlást sem: egy állandó tökéletesedési törekvésbe fogva a művész olyan feladatoknak van alávetve, amelyek bizonyos idő múlva felemésztk: azonban megadják neki a nagy célhoz érés örömét. Hozzátehetem, hogy ennek csak azok ismerik minden nagyszerű értékét, akiknek részük volt benne.

*

Stanislawsky, Meyerhold, Tairoff, ez az a három név, amely az új orosz színházat előre lendítette születése óta. Stanislawsky az oroszok számára a cári klasszikus színház megszünte óta a par excellence hagyományos színpadot jelenti. Tőle indult el az összes többi. Meyerhold hosszú évekig volt az idős mester tanítványa, a zseniális előfutáré, aki széttörte a hagyományos cári színpad merev kereteit.

Manapság, egyrészt a forradalom előtti realizmus, melyhez Stanislawsky hű maradt s vele számos fiatal,¹ másrészt az Agitprop, a forradalom alkalmával született munkásszínháza közt — mely az alap — fejlődnek ki a különböző jelenlegi törekvések. Meyerhold zsenije, „teljes“ biomechanizmusa jól ismert Franciaországban, Tairoff talán kevésbé, Vachtangov csoportja pedig egyáltalán. Így helyénvalónak találnám felvázolni néhány szobán a különböző művészek tevékenységét, törekvéseit és terveit.

Mint ismeretes a *Kaméliás hölgyet* Meyerhold előadta Moszkvában. Ez az előadás az egész országban élénk vitákra adott alkalmat. Azt mondták, hogy ez az előadás visszatérést jelent Stanislawskyhoz. Meyerhold feladta „biomechanista“ elveit, saját zsenijét. Azt is mondták, hogy egy ennyire „inaktuális“ polgári szindarab előadásával azt akarta nyilvánítani, hogy az országban nem tartanak többé a véglegesen legyűrt „osztályellenségtől“. Mások azt hangoztatták, hogy éppen ebben az időben folyik a végső, a legerőteljesebb ostrom s az osztály nélküli társadalom elkövetkezése csak a második öt éves terv végeztével várható. Nyilvános vita zajlott le. Egy fiatal komszomol elragadó tüzzel védelmezte Meyerholdot. Megjegyezte, hogy akárcsak az öltözködésben, már nem arról van szó többé, hogy derékszíjat viseljünk, mint a polgárháború idején, sem kis fehérgalléros fekete ruhát, hanem egy optimista és életvidám atmoszféra megteremtése végett élénk és vonzó színeket, ugyanugy a művészetben is a lehető legszélesebb keretekben a legkülönbözőbb és legváltozatosabb formákra van szükség... Mondanunk sem kell, hogy véleményét általánosan osztották.

Nem csak a tárgyválasztás, hanem maga a színrevitel által keltette Meyerhold a régi elvi álláspontjától való elhajlás látszatát, a *Kaméliás hölgy* előadásával. A színt részutosan egy zöld selyemfüggöny választotta el. Az egész „meyerholdi“ fölépítés eltűnt.

Ugy látszik, hogy a nagy rendező bizonyos értelemben egészen új, kevésbé külsőséges stílusra törekszik. Nem kétséges, hogy Meyerhold, ez a páratlan alkotó, tevékenysége új szakaszába érkezett; s kíváló vonás ennél a meg nem pihenő művésznél, aki most hatvanadik évébe lépett, hogy soha nem állt meg fejlődésében. Minden új rendezése alkalmával számtalan új eszmét és új problémát vetett fel: egész pályafutása nem más, mint jól meghatározott egymást tökéletesen kiegészítő művészi korszakok sorozata, bármily különbözőeknek vagy ellentmondóknak is tűnjenek fel kívülről. Így ez az új „szociális-realista“ korszak a *Kaméliás hölgyet* jelentkezik, mint

ahogy az u. n. biomechanikus a felejthetetlen Crommelynk-féle *Dicső felszarvazott*-tal.

Jelenleg Meyerhold, új színháza építkezésének befejeztét várja. Am kifogyhatatlan tevékenységét ideiglenesen egy másik színházban folytatja. Amint berendezheti új színházát, lehetősége nyílik egészen új technikai módszerekkel még fejleszteni olyannyira különleges stílusát.

Az utóbbi évek mérlegén meg kell említenünk különösen egy Meyerhold-tanítvány: *Ochlopkov* rendezéseit, akinek érdemei a színművészet eddig ismert formáinak teljes elvetésében s a színpad és nézőtér egybeolvasztásában állnak. Ilyen uton nagyon érdekes eredményeket ért el, melyek leírása, sajnos, tulvézetne a jelen ismeretetés keretein.

Ami Tairoffot illeti, legnagyobb sikere ebben a szezonban *Vischnyevszky* egy „optimista tragédiájá“-val egy polgárháborús legendával volt, melynek rendezése minden szempontból tökéletesen sikerült.

A Vachtangov-színház Maxim Gorkij nagy „Bolshev“ című drámai ciklusát vitte színre. Ezen a télen készülni bemutatni a ciklus harmadik részét.

Ami a kiváló *Granovsky*-színházat illeti, a maga csodálatos színészeivel, mint *Mickoels* és *Szuszkín*, igyekeznek megfelelni az új feladatoknak Mickoels vezetése mellett. Ez utóbbi méltó mesteréhez, ugyanolyan nagyhatású rendező mint színész. Sajnálunk kell azonban, hogy Granovsky maga nem vesz részt ebben a fejlődésben: semmi sem tudná pótolni az ő erőteljes művészi egyéniségét, mely annál nélkülözhetetlenebb Oroszországban, mert az ott kedvelt munkamódszerek sokkal szorosabbra vonják a kapcsolatokat a rendező s a közönség között, mint Nyugateurópában. Ezt az űrt még egy Granovsky is csak itt tudná kitölteni.

Erwin Piscator

¹ Ne feledjük azonban, hogy itt nem valami klasszikus értelemben vett „realizmusról“ van szó. Stanislavsky módszerében gyakran olyan törekvések nyilvánulnak, amelyek kifejezve nagyon messze vezethetnének. Így pl. Meyerhold u. n. biomechanizmusa.

GYERMEKÖNGYILKOSSÁG. Egy kilenc éves fiu öngyilkosságot kísérelt meg, felakasztotta magát. A gyermek, falusi szegények gondja, aki átélte saját bőrén a kenyértelenség kínját, tanuja volt a szülők lemondó, csüggedt beszélgetéseinek, amidőn a jövő reménytelenségét megtárgyalták. Hallom az ellenvetést: a gyermek bizzonnyal abnormis volt. Szívesen hangoztatott vélemény az öngyilkosságnál. Ezzel a sablonos elintézással a társadalom valósággal önmagát oldja fel a felelősség súlya alól. De a pszichológusok tudják, hogy másként van. Az öngyilkos nem feltétlenül abnormis ember, hanem sok esetben más, a tipustól elkülönböző lelki szerkezetű egyén, aki bizonyos esetekben, az átlagostól eltérően ilyen elemi reakciókkal, mint pl. az öngyilkosság is, válaszol. A „hiba“ igen gyakran nem az egyénben, hanem azokban az „abnormis“ környezeti körülményekben és történésekben van, amelyekkel szemben az u. n. „egyensúlyos“ lelki alkatu egyén még teherbíró képes, viszont a „labilis“ szerkezetű „abwegig“ reakciót mutat. Az ember lelki organizációja bizonyos mechanizmusokkal rendelkezik — éberálmok, álmok, projekciók, identifikációk stb., — amelyek átsegíthetik kritikus helyzeteken, avagy elejét veszik annak, hogy bizonyos reális élmények a lelkiélet érzékeny egyensúlyát felborítsák. Azt mondhatnók egyrészt, hogy ezek az óvó és ki-