

s valóban kiváló szaktekintélyek jelentek meg, (többek közt *Tairoff, Craig, Gropius*) nem világította át a színház válságának valódi előidéző — tényezőit. Nem is tehetta, hisz' a hely, ahol a kongresszus lezajlott, ezt nem engedte meg. Nem derült ki, hogy a színház válsága nem világjelenség, mert csak a tőkés államok jelensége. Oroszországban például nincs a színház válságban, ott a színházak a legmesszebbmenően prosperálnak. Nem tűnt ki továbbá a kongresszuson az sem, hogy a színház válsága egyenes arányban áll a hozzátartozó állam gazdasági és társadalmi válságával. Minél jobban áll valamely állam gazdaságilag, minél nagyobb benne a politikai szabadság, minél nagyobbak a kritikai lehetőségek, annál jobban áll ott a színház ügye. Minél nagyobb valamely állam válsága, minél jobban szűkülnek a szabadságjogok, minél közelebb áll az állam a fasizmushoz, annál súlyosabb a színház helyzete. A radikálisan fasiszta államban a színház elveszti tulajdonképpeni értelmét, feladatát és vonzóerejét. Németországban a színház válsága a mélyponton jár. Ugyanez a helyzet Olaszországban. Szóval a Volta-kongresszuson nagyszabású mellébeszélés folyt, nem tisztáztak semmit. Érthető is. A Volta-kongresszusok igazán nem az a hely, ahol mai életünk ellenmondásai feszegethetők. Budapesten is felvetették a színházválság kérdését: a *Magyarország* közölte a különböző hozzászólásokat, melyek egyebek közt a harmincévesek színházát követelték. Mintha a színház valamelyik korosztály kiszolgálója lenne! Ezek is és a római szónokok is elfelejtették, hogy a polgári forradalomból született társadalmi rendszerünk válságát éljük. Ennek az életrendszernek a politikai irányzata a demokrácia, mely később a liberalizmusba ment át, a legszelebb szabadságot hirdette a gazdaság, az élet, a politika, a tudomány és a művészet területén. De ez az állapot a valóságban sosem létezett. A liberalizmus sosem türte meg, hogy valamely más irány kiemelkedjék. Ebben az esetben korlátozó eszközeihez nyúlt. A liberalizmus ugyanolyan önmagának ellentmondó dogma volt, mint mindegyik más polgári világszemlélet. Ha bajba került, még olyasmivel is kiegyezett, mint a fasizmus, mely a széles tömegek következetes leszegényedését vonja maga után, s a szellem és a kritika szabadságának teljes megszűnését. A színház a liberális-tőkés korszak virágkorában jól állt. Kiszolgált azokat, akiknek anyagi helyzete lehetővé tette a színház gazdasági és szellemi támogatását. Ez az osztály viszont a fasiszta szakaszban felszámol úgy gazdaságát, mint szellemét illetőleg. A polgári színpad már a század elején letért a művészi törekvések útjáról. Szoros összefüggésben van ez a polgári-tőkés rend válságának első súlyosabb periódusával. *A színház válsága: társadalmi válság.* Megoldása csak a társadalmi rend felváltásával oldható meg. *Tairoff* a római kongresszuson meg is mondta ezt és nem valószínűtlen, hogy a kongresszus számos résztvevője neki és csak neki adott igazat.

Nemes Lajos

LUIGI PIRANDELLO kapta az idei irodalmi Nobel-díjat négy olasz jelelt közül. Nem azért Pirandello, mert ő a legkiválóbb a négy közül és azért sem, mintha az olasz jelölteknel érdemesebb jelöltek ne lettek volna. Hiány nincs az irodalmi Nobel-díjra érdemes emberekben. Az érdemesebbek, a legérdemesebbek mint Gorkij vagy Gide, hogy csak kettőt ragadjunk ki a sok közül, (nem véletlen, hogy a francia favorit *Jules Romains* volt) még tekintetbe sem jönnek. De az olaszoknak volt a legtöbb esélyük; s külön magyarázatra ez nem szorul. Négy olasz szerepelt a listán: Gabriele d'Annunzio, Luigi Pirandello, Benedetto Croce és Guglielmo Ferrero. Az utóbbi nem kaphatta meg — bármennyire is szeret-

ték volna a zsüri tagjai, — Ferrero emigráns és antifasiszta; a genfi egyetemen tanít történelmet. De ő nem is jött számításba. Mult évben is jelöltje volt a Nobel-díjnak és a bizottság urainak jóindulata kétségkívül Ferrero mellett volt, a politikai valóság azonban — ellene; s mi mérvadóbb napjainkban? A tudás? Ennek ma jelentősége nincs. A másik olasz jelölt: Benedetto Croce szintén „antifasiszta“; Croce ugyanis „liberális“. Ferrero is liberális ugyan, de nagy különbség közöttük, hogy míg Ferrero aktív antifasiszta és emigráns, addig Croce nápolyi palotájában zavartalanul írja könyveit és szerkeszti folyóiratát, a *Critica-t* s a legkevésbé sem szálka a hivatalos körök szemében, sőt: ütőkártya a fasizmus kezében a külföld előtt, annak igazolására, hogy Itáliában szabadság van, ime Croce szabadon adhatja ki könyveit és szabadon hirdeti „elveit“. Hivatalosan tehát Croce sem fasiszta, így neki sem lehetett a Nobel-díjat odaitélni. D'Annunzio jelöltsége? Masaryk igen jól megírta *A világforradalom* című munkájában, hogy „d'Annunzio politikai szereplése rávall a költő meddően felfujt dekadens szellemi ürességére.“ (54. o.) D'Annunziót csak igen rövid ideig vették komolyan a fasiszták; egyideig u. i. kellemetlen ellenfele volt Mussolininek. Viszont ma már elhallgatott, kiírta magát. Operettszerűen éli hercegi életét a Gardató partján.

A Nobel-díjat így az érdemben és teljesítményben a leggyengébb, de politikai hitvallásában és irodalmi munkásságában orthodox Luigi Pirandello kapta.

Pirandello 1867-ben született Girgenti-ben. Ifju korában a német kultúra érdekelte. Bonnban tanul filozófiát s Goethe római elégiáit fordítja olaszra. Először *Mal Giocondo* címen verseit adja ki (1891.) Ekkor már tanára egy női tanítóképző-intézetnek, ahol stilsztikát tanít. Sokáig azt hiszi, hogy csak versben lehet valóban írni. *Luigi Capuana*, olasz író, (tanártársa) biztatja a prózára. Első regénye: *L'esclusa*. *L'esclusa*, a kizárt egy társadalomból kivetett nő, akinek, „hogy viszszerethessen a társadalomba, valóban el kell követnie mindazokat az ocsmányságokat, amelyekkel vádolják.“ A regény egyik olasz kritikusa helyesen mondja, hogy Pirandello ebben a „regényében is az életet szomorú komédiának tartja, a csalódások folytonos játéknak, s szánalmat érez önmaga és embertársai iránt.“ (Emilio Saya, *La letteratura Italiana*, 197. o.) Ezután következik novelláskötetei; ezek sikere mérsékeltebb. Pirandello különben termékeny, sokat írt és sokat ír ma is. Novelláin meg is látszik és érzik, hogy „naponta írt egy novellát, minden nap, egész éven keresztül, tekintet nélkül a napokra és a hónapokra, az évszakokra.“ A *Novelle per un anno* című ciklusa, 24 kötet. Ez a terjedelmére nézve hatalmas novella gyűjtemény aránytalanul viszonylik tartalmához. Hízelgő olasz kritikusai is megállapították ezt róla, és azt is, hogy csak néhány — számszerint hét vagy nyolc — bír különösebb értékkel. Regényei közül legjelentősebb az *Il fu Mattia Pascal* (1910.) A többi teli paradoxonokkal, valószínűtlenségekkel és metafizikai fejtegetésekkel, úgy, hogy a kor, mely a fejlődésnek indult naturalizmus remekeiben gyönyörködött s egy új realizmus kezdő lépéseit figyelte, félretette Pirandellót. Pirandelló már ekkor időszerűtlen volt. Említett regényében is csak a történet érdekessége hatott s nem az az igyekezet, hogy egy a fantáziában született dolgot valóságként hitessen el. Pirandelló ebben a regényében is csak a valószerűségig érkezett el...

A világhírt Pirandelló a színpadnak köszönheti. Marco Praga, a világháború első évében elolvasta *Il nibbio* című színdarabját, s 1915 április 19-én be is mutatja *Se non così*. Nem így... címen a milánói Manzoni színházban. Ezen a napon kezdődik Pirandello drámairói pályá-

futása. Világhirre a *Hat szerep keres egy szerzőt* című darabjával tesz szert. Ez a darab, ugyanúgy, mint a legtöbb pirandellói darab metafizikai kérdéseket vet fel: individuumok tragédiáját, akik egymást kínozzák, hogy a valóságot, amellyel összeütközésbe kerültek, megértsék... Ime a valóság, — állítja Pirandello — az élet megjelenik a színpadon, s abban a pillanatban játék lesz, játék, mert tartalmatlan, nem mond semmit, nem felel a kérdésekre. Pirandello meggyőződése, hogy „a valóság érzelmeinkből születik“. Ez a meggyőződés már magában hordja alkotásai tévességének magyarázatát. Hogyan lehetett mégis sikere? Ez a siker elsősorban a drámaíró sikere volt; másodsorban pedig akkor jelentkezett, amikor egy rendszer a maga ideológiájával és bölceletével sülyedni kezdett, s amelynek legjobban az felelt meg, ami az összefüggésektől eltereli a figyelmet és egy képzelt és „rejtélyes“ világképet manifesztál minden magyarázat nélkül, rejtelmesen. Pirandello pesszimizmusa is erre a korszakra jellemző. Ez a pesszimizmus tulajdonképpen a beletörődés és a megoldhatatlanság pesszimizmusa: mert miért törjük magunkat, amikor az élet annyi titkát ugysem oldjuk meg sohasem, amikor az egész földi életnek oly kevés az értelme... Bár a fasiszmus szellemének egyik, kardinális pontja az életigenlés, mégis Pirandello pesszimizmusának metafizikája igen megfelelt a fasiszta szellemnek, mely különös egyvelege mindannak, amit bölceletben, közgazdaságban, szociálpolitikában a liberális állam kitermelt abban az értelemben, hogy a fasiszmusban minden értelmét, alapjait vesztette, hogy egy „új“ frazeológián alapuló szellemet adjon.

Pirandello tehetetlensége az utolsó négy évben szembeötlő. Utolsó darabjai iránt a külföld nem érdeklődik, kiment a divatból, mert a Pirandelló-láz csak divat volt, egy hanyatló kor snobjainak rövidéletű játéka. Ujat különben nem mondott nekik sem, de mert színpadon mondta és érdekesen ezért hatott. Végül azonban Pirandelló is megakadt, mint minden olyan író, aki nem az élet kimeríthetetlen és gazdagon örökéletű valóságából indul ki. Utolsó darabjait már Olaszországban is kifütyülték. S a fütyülő közönséget az sem befolyásolta, hogy Pirandello az olasz tudományos akadémia tagja. Pirandellót is mint *Bontempellit* megbénította a fasiszta kötelesség, különben is Pirandello mindent elmondott. Bonni bölceleti tanulmányának minden problémáját feldolgozta regényeiben és színdarabjaiban. Legutolsó darabja, mely a siker és a halhatatlanság problémáját tárgyalja, teljes csóddal járt. Nemcsak unalmas, nemcsak színpadtechnikai szempontokból véve rosszul felépített, hanem a dialógusok is elejétől végig fáradtak. Pirandello azonban mégis dolgozik tovább. Ismét új darabja a *Non si sa come* (Nem tudni hogyan) áll készen. Munkakedve nem lohadt, de önkritikája eltűnt.

Az irodalmi Nobel-díj az idén sem tévesztette el hatását: a fasiszta géniusz mithoszának terjesztéséhez újból segédkezet nyújt.

Nemes Lajos

OSZKA GRAMOFONLEMEZEK (VII.)

Vágyalom Kétségbeejtő, hogy mennyire a „szellemi újjászületés“ idejét éljük. Házmesterektől felfelé minden intellektuel bizonyos eszmeáramlatok „alkonyáról“ beszél. Eféle diskurzusoknak jellegzetes sajátossága, hogy az tökéletes sötétségben történik, világos időkben szóba sem kerül az „alkonyat“, a felkelő nap fényénél senki sem medítál válságokról. Napról-napra súlyosbodik az emberiség gondolkodóinak helyzete, eféle medítálók jóindulatából egyik napról a másikra trónfosztottakká válnak, hontalan barangolókká saját virágos mezőiken. Di-