

gári foglalkozást szükség szerint félbeszakíthatná, vagyis csak akkor végezne irodalmon kívüli munkát, amikor annak szükségét érezné. Így nagyjából megoldást nyerne a kérdés.

Igen ám, de hogy lehet ezt megvalósítani? Hiszen a mai viszonyok mellett ideális megoldásról beszélni sem lehet. Társadalmi függetlenséget és aránylag gondtalan megélhetést az írók részére felettébb nehéz volna kiharcolni, — állapítják meg az ankét rendezői. S ha sikerülne is, ez még korántsem oldana meg teljesen a kérdést. Az egzisztenciális szabadság és függetlenség kérdése mellett ott van még a szólás- és gondolat-szabadság problémája, amely napjainkban hovatovább egyre súlyosabb. A kívánságokból kiviláglik, milyen elemi feltételek hiányai között élnek a cseh és szlovák írók. Csendes szoba, fűtés, világítás, minimális jövedelem stb. után vágnak. Többen hangsúlyozzák az utazás fontosságát is.

Vajjon mit lehetne tenni a csehszlovák írók érdekében konkrétan? Erre a kérdésre nem tudnak válaszolni maguk az írók sem. Egész sereg egzisztenciális és kari követelés bujik meg a sorok között. A könyvkiadók ellenőrzése, jobb színházi ügynökségek megszervezése, tiltakozás a nemfizetett munkák (előadások, szakvélemények, stb.) végzése ellen, könyvnyitások az író számára a közmunkáknál, stb. A kívánságok és követelések egy-két hozzászóló részéről az írók szakszervezetének vagy országos szövetségének létesítésében csucsosodik ki. Ez irányban azonban az íróknak kellene a kezdeményező lépéseket megtenniük s megállapodniuk a közös követelésekben. Az ankét rendezői ebben látják a körkérdés igazi eredményét. Nézetük szerint a „napi követelések“ kivívása, a részletmunka végzése a legfontosabb. És erre céloz Morvay Gyula is, amikor így ír: „Itt volna az ideje, hogy megalakuljon a cseh-szlovák köztársaság íróinak egységes szövetsége, amely az írókat nemzetiségre való tekintet nélkül tömörítené. Évenként munkakonferenciát hívna össze, melyen az írói szabadságról és az írók kari problémáiról lenne szó. Ez a szervezet az írók részére nemzetiségre való tekintet nélkül állami díjakat harcolna ki.“

S ha nem is oldaná meg az írók valamennyi problémáját az ilyen kari szervezet, (mert hiszen világos, hogy az írók szociális helyzete csak a társadalmi kérdés megoldása révén, valamennyi dolgozó életszínvonalának felemelésével oldódna meg!), akkor is nagyban hozzájárulna az írók jelenlegi helyzetének feljavításához. Az ankét sok olyan kérdést vetett fel és tisztázott tehát, amely csak homályosan élt egy-egy író lelkében. Eredménye, kézzelfogható eredménye azonban csak akkor lesz, ha a kívánságok, melyeknek hangot adtak, megvalósulnak. (Sándor László)

A PRÁGAI E. F. BURIAN-SZÍNHÁZ. A Burian színház színpadi kísérletei és stílusa, a modern európai színjátszás terén Piscator kísérlete mellett a legjelentősebb színház-forradalmi eredmény. Nem véletlen, hogy a német összeomlás után, a berlini haladó színjátszás Prágában lel otthont. A feltételeket ehhez a cseh demokráciában kialakult haladó öntudat szabta ki.

E. F. Burian — ugyanugy, mint Piscator — a hagyományos színházi felfogás alapjainak a tagadásából indult el. Tagadja, hogy a színpadra vitt mű szent és sérthetetlen. Tagadja, hogy a színház alapja üzleti. Tagadja a sztár-rendszert. Burian is, mint Piscator, lebontja a színpad, a színész és közönség közt meredő láthatatlan falat. A színház egyforma arányban befolyásol és tanít, mint amennyire politika és művészet. Céljaira mindent felhasználhat: koreográfiát, filmet, hang-kórust, zenét. Burian maga, színházát *avantgardista* színháznak nevezi.

A „művészet“ az avantgardizmusban Buriannál új értelmet nyer.

Szerinte a hagyományos kultúra irányítói az általuk kiszolgált politikai irányok célzatának megfelelően művészet helyett már csak „szatócsárut“ adnak s az igazi művészet, az igazi kultúra ellenük szól. Ezért az avantgardizmus a haladó politikai szemléletek s a művészet és kultúra összefogása. A német dadaisták sorából kivált s a szocializmusig elért művészeti újítók a polgári formákat vették célba és közben elvették a lényegét. Burian, aki a szocialista élettartásból indul ki, a lényegét, a művészetet teszi magáévá. Nem tagadja a „rég művészetet“, hogy „új művészetet“ igazolhasson, hanem úgy véli, hogy minden, ami valóban művészi, az a haladást szolgálja, ezért tehát meg kell védeni. Megállapítja, hogy a színház, mert a társadalmon belül hat, azzal a társadalmi réteggel tartozik kötelezettséget vállalni, amely kétségtelenül a haladás irányában nyilatkozik meg. A művészetnek nem a haladásért való kiszolgáltatását elveti. „A modern ember — mondja — szolgál, de nem kiszolgál.“

Az avantgardista színház első és főparancsa szerinte: hűség a valósághoz. Csak a valóság teremti kapcsolatot színpad és néző között. A valóság szolgálata egyben tisztogatás is: a hazugság eltávolítása. Ez a munka már a színház elemeinél megkezdődik. Ki kell dobni a hazug színeket nyújtó festékestégelyeket, a hazug környezetet ábrázoló kulisszákat, a hazug világot mutató színházgyári kellékeket. Az új színház témái az emberi és a társadalmi, az egyéni és a közösségi élet konfliktusai.

„Az új színház — írja Burian *El a színpadtól* című könyvében — nem térhet ki a látszólag jelentéktelen kérdések elől sem, s annak feldolgozásában, ami a munkatársak és a nézőtéren ülők életét körülveszi, sokoldalúnak kell lennie. A gyári munkást nem érdekli a hercegnő, aki-be a szegény könyvtáros beleszeret, ugyanugy, mintahogy a mai költő nem a középkori udvari költő sorsa, hanem a színpadon megelevenedő saját sorsa érdekli, hogy azon megfelelően változtasson. Ezzel korántsem azt akarom mondani, hogy az új színház száraz élet-iskola legyen, ahol szórakoztatóbb formában általános oktatásra tehetünk szert. A színpadon előadott darab legyen bár vig vagy tragikus, nem terelheti el figyelmünket a játékról. Ellenkezőleg. Az ilyen darab a fogékonyság olyan állapotában ríngathat, hogy tudatalattinkban örömmel ismerjük fel az ábrázoltakkal való rokonságunkat, úgyhogy nehéz pillanataink feloldásával hagyjuk el a színházat, mintahogy az akkor történik velünk, amikor nyomasztó hangulattal térünk aludni és alvás után megerősödvé ébredünk.“

Burian megmarad a mai társadalmon belüli haladó színház korszerű követelményeinél, viszont azok kielégítésére nem a nyers, agitációs művészetet használja fel, mint azt a német baloldali színház tette, hanem a meggyőzés és hatáseltérítés gyakorlatát magasabb, művészi és lélektani síkra emelni. Burian színházszemlélete úgy viszonylik Piscator egykori színházszemléletéhez, mint pl. *Aragon* regényírása *Marchwitza*-éhoz, ahol Aragon realizmusa a valóság és művészet magasabb szintézisét jelenti Marchwitza elsődleges és kizárólagos, politikailag aposztrofált valóságükrözésével szemben. Burian színháza ebben az értelemben a haladó színházszemlélet fordulatót jelenti a francia újrealista ábrázolás felé.

A színház természeténél fogva nem választható el az irodalomtól s ezért Burian színháza az új cseh irodalmon belül veendő. A fiatal cseh irodalom orientációja gyökereitől kezdve francia, ami világnézeti differenciálódása folyamán még inkább erősödött. Viszont sem a cseh iroda-

lomban, sem Burian színházában nem érvényesülhet a francia realizmus-sal való rokonság formai vagy tartalmi másodrendűségben. Ami a cseh realizmust jellemzi, az elsősorban a népihez való köze. S Burian színháza stílusában azzal is realista, hogy a népi formák felhasználásával nemzeti. Burian 1935-ben bemutatott *Háború* című darabja népdalokból készült, oly módon, hogy Burian a népdal epikája köré szerelte mindazokat az ősi gyökerű népi megnyilatkozásokat, amelyek a parasztságnak a háborús affektusoktól való idegenkedését jellemzik. Plakátszerű külsőségek itt nem érvényesültek, a színpadi környezet, a kosztümözés népi hagyományokat idézett fel. Közvetlen beszéd, szónoklat ebben a pacifista darabban nem hangzott el, a népdal dallamaiból s az azt felváltó recitativókból azonban a mozgások és a fényhatások aláhúzásával a népköltészet minden szociális mélysége érvényre jutott.

Ugyancsak erősen érvényesült a népiség Vaclav Climent *Klicspéra Mindenki valamit a hazáért* című darabjának a rendezésénél. A cseh irodalomnak Klicspéra Szigligeti-szerű írója. Darabja 1829-ben íródott és a kisvárosi polgárságot mutatja be egy választás előtt. A primitív színpadi műből Burian cseh népi daljátékot varázsolt, amelyből a kosztümök és mozdulatok aláhúzásával a kispolgárság szatirája bontakozott ki. Minden találkozott ebben a rendezésben, ami cseh, színpadművészet és bírálat. A cseh haladó kultúra, irodalom, színház, zene népiessége hagyományos. A cseh társadalmi megmozdulások, az önálló cseh állam megalakulásáig mindig nemzetiék is. Ilyen feltételek között az intranzigensen haladó Burian munkája, a cseh demokrácia egyik legjelentősebb belső szellemi támasza. Érthető, ha a cseh állam a színházi nagydíjat neki ítélte.

Burian rendezési eszközei: fény, zene, mozgás, szín, vetítés, film. Különösen jelentős a zene szerepe, amely nem „kiséri“ a darab cselekményét, hanem a cselekmény ütemét határozza meg. A színpadon elhangzó szó sem tisztán a fogalmak továbbítását szolgálja, hanem zenei a kiértékelése s elsősorban a „voice band“-ben, a hangkórusban nyer jelentőséget. A hangkórus recitívói — a zenével együtt — egészen újszerű hatásokat keltenek: állandó fűtöttségben tartják a játék akusztikáját. A cselekmény vonalát, hullámvázát, a játék vizuális megjelenését ritmikus mozgás fűzi össze. A keret, a színpad — kép, mely akárcsak Meyerholdnál, nem naturalista környezetábrázolás, hanem realista helyzet jellemzés. A színpadi teret színek töltik be, a színek jellemeznék. Az előbb említett Klicspéra-darabban például három özvegy lép fel: a fiatal, kikapós arca majdnem karmin pirban ég, az irigy, idősebb özvegy zöldes sárga, az ájtatosé mézsfehér. Ruhájuk, fejkendőjük, harisnyájuk, cipőjük, keztyűjük fekete. A színek, ahol az szükséges, szimfóniává nőnek, aminek ritmusát a fényhatások adják.

Buriant mindezeknek az elemeknek az összefogására rendezői tehetségén és műveltségén kívül szaktudása is képesíti. Burian pályáját, mint zeneszerző kezdte, több operát, balettet és zenekari művet írt. A huszas években a koncert dobogóról a színpadra kerül. Részt vesz a korai cseh avantgardista színházmozgalmakban. 1929-ben már a brünni, majd az olmützi állami színház rendezője. Kísérletezései számára azonban itt nincs szabad tere. Végérvényesen szakít az üzlet-színház felfogással, otthagyni biztos állását és időközben kialakult színházi nézetei megvalósításába kezd. 1933-ban ismeretlen színészek csoportjával szövöttek s megalakítja a *D 34* színház-közösséget. (A *D*, a *Divadlo* szó rövidítése, ami színházat jelent, a szám a folyton változó évszámot jelzi. Az ősszel, mint *D 38* kezd meg működését.) A közösség élén a rendező áll: E. F.

Burian, aki művészi terveit a koreografus, az építész és a karmester segítségével készíti. A színház sugó, színpadi ügyelő, valamint műszaki személyzet nélkül játszik. Kellékeit minden tag maga szerzi be. A színházi üzem zavartalan működéséről a szervezeti elképzelés megvalósítói gondoskodnak. A művészi munkatársak kötelesek a koreográfiai gyakorlatokon részt venni, valamint a színház idegen nyelveket tanító kurzusán és irodalmi, építészeti és zenei előadásain. A gazdasági szervezet működéséről öttagú választmány gondoskodik és felel. A színház ügyeit a közösség kéthetenként összeülő tanácsa beszéli meg és szükség esetén szavazás útján dönt. A munkabizottság heti munkatervet készít a művészi és az adminisztratív szervezet, valamint a segédmunkákra soros tagok számára. A nézőtérben és a ruhatárban a közösség felváltva kiküldött ügyeletesei tartanak szolgálatot. A kiadásokról, befektetésekről, tiszteletekről a közösség dönt. A tiszta jövedelmet a közös vagyont képező színház technikai tökéletesítésére fordítják.

A D 37 első három esztendeje Burian színházszemléletének igazolása jegyében telt. Míg annak idején Piscator első színházi nagyvállalkozása Berlinben tőkés gazdasági alappal megbukott, Burian szerényebb méretű, de nem kevésbé jelentős színházközössége nemcsak gazdaságilag, hanem művészileg is szilárd. A Burian színház művészi tekintélye ma Európaszerte Meyerhold felszabadult színházának tekintélyével vetekszik. (Méliusz József)

A MŰVESZET A HARMADIK BIRODALOMBAN. A német kultúra sorsa, amelynek legjobb képviselői száműzetésbe vagy rácsok mögé kerültek, állandóan foglalkoztatja a világ közvéleményét. Az irodalom és a művészet területén játszott a Németország a legfontosabb szerepet és presztízse nagyrésztben irodalmi és művészeti teljesítményein nyugodott. A „weimari“ rendszer felszámolása a Harmadik Birodalom új hatalmasai által, a német kultúra felszámolásához is vezetett. Ezt a folyamatot vizsgálja szinte hűvös tárgyilagossággal E. Wernert könyve: *L'art dans le III-e Reich*, (Paul Hartmann, Paris), amely első alapos összefoglalása ennek a kérdésnek.

A nemzeti-szocializmus, totálitáris igényével, a nemzet összes működését összefogni és fegyvermezzetben irányítani igyekszik. A szellemiek területén a nemzetiszocialista párt politikai tanításához a birodalmi Vezér Göbbelsszel és Rosenberggel, akik kulturális téren a legközelebbi tanácsadói, külön elméletet készítettett. Ennek az elméletnek az alapján vették kézbe a párt és az új állam a művészeti „termelés“ irányítását. Az ujitók, mielőtt építeni kezdtek volna, a romboláshoz láttak. Ez programjuk bírálati része. „Weimari rendszer“-nek nevezték mindent, amit rossznak tartottak. Közelebbi vizsgálatnál kitűnik, hogy ez a „rossz“ nem egyéb, mint a humanizmus. A nemzetiszocialista ideológusok a „sémita világnézet termékeinek“ nevezték el minden olyan irányzatot, amely ellentétben áll az ő érdekeikkel. Ezzel a jelzővel illetik a liberálizmust, a racionalizmust ugyanugy, mint az amoralizmust vagy a tendencirodalmat. Az elvontan esztétikus művészetfelfogás sem járt jobban. Mindezek helyébe a faj lépett, mint a művészi alkotás egyetlen kritériuma. A faji elv valósággal kúcsa a Harmadik Birodalom esztétikájának, akárcsak az összes kulturális ujitásoknak. A faj nevében számúzték egyre-másra „a nemzetközi atonális zenét, a kubizmust, az expresszionizmust, a Mann testvéreket, Marx, Gide és Barbusse műveit, a jelenkori német festészet legnagyobbjait, az építő- és díszítő-művészet legelismertebb képviselőit.“ A nagytakarítással azonban a aposan