

## Vallomás a színházról

„Lesz mozi, lesz színház és ringlispil“

Apám mindig dudorászott munka közben: a kicsi gyermek füle bolyhába beleeragad a dallam, a szöveg. Az apa katonaládákban, segéd-kufferekben cipeli magával, amit lát-hall a huszadik század nagyon is slágeresen kezdődő világában; a jókedvű iparoslegény nem hagyhat fausti homályon és derengésen átsejelő könyvtárat fiára, csak ilyen dallamokat és szövegeket, beszédében pedig a szülőföldet.

„Lesz mozi, lesz színház és ringlispil“, igéri a slágerben — valószínűleg egy apámfajta iparoslegény — kedvesének, egy olyan vurstli-romantika bűvös körében, amelyet mester módjára Molnár Ferenc dalolt ki utoljára.

Kicsi voltam, nem tudtam, mi a színház (igaz, ma sem egészen), csak annyit sejtettem, hogy valami olyan lehet, mint a ringlispil, ugyanolyan mámorba szédítő kerengés.

Csak jóval később jöttem rá, hogy ez a gyermeki tévedésem, mely a színházat és ringlispilt rokonszavaknak hitte, sokkal inkább tulajdonítható naiv ráérzésnek, mint a kisbaba-etimológia tejhabos fantáziájának, nem sorolható a mellé a klasszikusan gyermek-etimológiai esetem mellé, amikor is a „lelőhely“ szóról azt hittem, hogy „az egy olyan hely, ahol lelővik az embert“.

Igen: mámoros szédületbe forgató kerengés — egyetlen pont körül.

Később észrevettem, hogy a színház nem is egy, hanem két ringlispil, iker-masina: az egyik ringlispil a publikum, a másik a színpad, a színészek játéka körül forog. Most képzeljük el, hogy az egyik ringlispilén forogva, amúgy is szédületben lévén, ráadásul a másik ringlispil utasai szédületének is tanúi vagyunk: szédületünk így felfokozódik, mert átragad: a publikum megmámorosodik a játéktól, a színész pedig a közönség mámorától.

S a szünet? A szünet a személyes demokrácia nagy alkalmi a néző számára, egyszerre ismerkedési hely, divatbemutató, találka, egyszóval a szünet — a közönség színpada, a szünetben már a közönség élheti ki szereplési vágyát. Aprópó, a személyes demokrácia alkalmi: gondoljunk csak arra, hogy a színház az egyetlen művészet, amelybe tapsal beleszól a közönség, amelyben a publikum ítélkezése, jutalmazása azonnali. Ebben a művészetben a publikum jogot formál a beleszólásra, ítélkezésre, mert úgy érzi, hogy illetékes. Mi adja a közönségnek a színházban az illetékesség illúzióját? Az, hogy ott fent élő emberek „utánozzák“ a lent élő embereket. Azok ott fent úgy igyekeznek beszélni, mozogni, olyan arkifejezést „vágna“, amelyet mi lentiek minden erőfeszítés nélkül megteszünk naponta százszer anélkül, hogy művésznek hívnánk magunkat. Ezért van az, hogy a stilizáltabb színházi formákat nehezebben fogadja a közönség, nemcsak azért, mert az áttételesebb alakzatokhoz nagyobb szellemi erőfeszítés, finomabb érzé-

kenység, „vájtabb fül“ szükséges, hanem azért is, mert a publikum megfosztódik egyik nagy szellemi elégtételétől, az illetékesség illúziójától. Az azonnali véleménymondás, ítékezés — kerekébb élményt ad, mint az elhalasztott.

Gondoljunk csak egy pofon pszichológiájára. Ha valaki gyermekkorunkban megsértett, adunk neki egy pofont, s megkönnyebbültünk. Ha ezt a pofont „másnapra halasztottuk“ volna, elégtételünk jóval kisebb, mert az első esetben egy friss sértésért azon frissiben veszünk elégtételt, azonnal levezetjük a feszültséget, a második esetben viszont egy kihűlt feszültség újrafelmelegítésével állunk szemben: vagyis mivel a tudat (meggondolás, megfontolás által) közben kihűtötte az ösztönt, most arra vállalkozik, hogy újra felizzítsa.

Egyszóval: a másnapra halasztott pofon sosem csattan olyan erősen. Ahogyan a sportközönség sem szereti a döntetlen mérkőzéseket, mert győztest jött látni, a színházi publikum is „kerek, eldöntő élményre“ vágyik. Ez általában így van. Van azonban egy másfajta színházi stílus is; a publikumot az illetékesség illúziójával azonnal megajándékozó színházi stílus nem az egyetlen.

A „borítékolt lépés“ színháza

Ha már hoztunk egy sport-hasonlatot, azt ti., hogy a szurkolók nem szeretik a döntetlen meccseket, hozzunk egy másikat is. A sakkból ismerjük ezt a kifejezést: borítékolják a lépést. Nos, ha a publikum nem a döntetlen felemás élményét kapja, hanem a befejezetlenséget titokszerűségbe borítékolva — ez felpiszkálja az illetékesség élményére örökké éhes pszichéjét. Ezt pedig már nem úgy lehet legjobban elérni, hogy leharsogják a színről: „légy illetékes!“, hanem hogy — zseniális adagolással, ahogy Shakespeare tette — a MINTHA-élményét (nem a déjã-vu-tl) adja.

Ez pedig lassított felvételen így néz ki: ez az alak hasonlít azokra, akiket én ismerek, de most olyat mond, amit én azoktól sosem hallottam, azonban mégiscsak illetékesnek kell lennem, hiszen eddig és eddig a pontig minden olyan, mintha arról lenne szó, amire én gondoltam. Tehát egy filozófiai, ismeretelméleti déjã-vu-ról van szó. Shakespeare ezt úgy oldotta meg, hogy: egy mondat a halálnak, egy a halhatatlanságnak. Shakespeare enyészetre szánt mondatai, replikái, szituációi, történetei és mellékfigurái gyermekkorunk anyai módszereit juttatja eszünkbe: nem eszed meg az almalevest, nem kapsz gombát. S megettük, mert a gombát imádtuk: aztán eljött az idő, amikor az almalevest a gombánál is jobban kezdtük szeretni. Vagy: a tejberizsbe mindig keverték egy-két kanál spenótot, hogy így lenyeljük a különben utált ennivalót. Igen: a tapasztalt anyák megfújják, megrágják a gyermek ételét, hogy az lenyelhesse, megemészthesse.

A „borítékolt lépés“ színházára egyik legjobb példa az abszurd. Beckett esetstjei egy-egy villanatra olyanoknak tűnnek, mintha Gorkij is megírhatta volna őket, mintha Pinter Gondnokjának szituációja mögött egy Éjjeli menedékhely is lappanghatna, vagy Ionesco fűszerüzlete az Orrszarvúban mintha bármelyik francia realista könyvébe is beillene. Nos, ezek az abszurd színháznak azok a momentumai, amelyek a publikumban ébren tartják az illetékesség illúziójára való hajlamot, az illetékesség illúziójára való állandó készenléteket, ezek a mozzanatok nem hagyják ellankadni egy pillanatra sem. Ez a fajta színház ad néhány kapcsolópontot a valósághoz, ahonnan nézve a képtelent is valóságosnak fogjuk fel.

A gyerek nem hiszi el, hogy a nagyváros jóval kisebb is lehet, ha csupán egy légi felvételt mutatunk neki, de ha kézen fogva visszük föl a várost körülvevő irdatlan hegyre, akkor a megtett út realitása hitelesíti benne a számára különben elképzelhetetlen látványt. Ebben az esetben a valósághoz való kapcsolópont a gyermek számára a megtett út, melynek végén valóságosnak fogja fel az egyébként valószerűtlen képet is.

Ilyen kapcsolópont a valósághoz, mint már említettem, Beckett-nél az alakok elesettségének szinte naturalista ábrázoltsága és a várakozás emberi motívumai: ami ezután történik, az már hiperbolás kivetítettsége, térbe és időbe vetítettsége a banális mozzanatnak. Megismerő képességünk sirályszárnya ismerősnek, légiesnek véli a vizet, de rájön, hogy sirály ő és nem hal, így szárnyahegyével érinti csupán, s ezzel magának is gyűrűket kavar. Így érinti az abszurd darabban ismerősnek tűnő anyagot megismerő képességünk, s magához ragadja belőle, amit a magáénak vél — illetékesen. A naturalisztikus elem ebben a színházban pittoreszk módon érvényesül. Ez a pittoreszk naturalizmus képben kifejezve a legjobban a cirkuszi bohóc ülepére óriási öltésekkel felvarrt foltra hasonlít. Naturalista, mert a részletekre irányítja figyelmünket, pittoreszksége azonban figyelmeztet: csak utánozza a naturalizmust. Ebben a képletben nem az ábrázolt valóságot vesszük játéknak, „csak játéknak“, hanem a játékot fogjuk fel valóságnak.

Ez a groteszk naturalizmus arra hivatott, hogy a létszerűt mutassa meg: ne csak a valóságot, hanem a lehetőséget is, mégpedig egymásra fényképezéssel. Kérdezzük meg: ha egy nagyon is realista fotóra ráfényképezünk egy másik, szintén nagyon realistát — irreálisat kapunk-e, vagy pedig egy új realitást? Nyilván ez utóbbit: mert egyszerre mutatjuk meg a két valóságot (a két realista fotóban) és a lehetőséget is, amely az egymásrafényképezésben valósult meg, vált létszerűvé. Most már az a kérdés, hogy az ilyenfajta írói víziót hogyan valósítja meg a színház: rendező és színész, jelmez- és díszlettervező?

#### Író és színház

Temérdek drámaelméleti babona van, amellyel ma már nemcsak egy Csehov-, de még egy Shakespeare-darabot sem tudunk esztétikailag megközelíteni, hát még az alakuló, élő drámaírást! A színház gyakran úgy viselkedik az ilyen „szokatlan“ darabokkal szemben, mint a viccbeli ember, aki először lát életében, mondjuk zsiráfot: „Ilyen állat nincs is“. Mivel ő ilyet nem látott, tagadja annak létét is.

Egyébként azt hiszem: minél realistábban játsszák darabjaimat, ahogy például Csehovot rendezte Sztanyiszlavszkij, annál jobban sikerülhetnek. Ugyanis, mint ahogy a szimbólumot nem kell tovább absztrahálni, mert maga is absztrakció, a stilizáltat továbbstilizálni, mert maga is stilizáltság — ugyanúgy ezeket sem. Ha a relativitás-elméletet közelebb akarom hozni az emberekhez, nem azt mondom: „a relativitás-elmélet olyan, mint a szentháromság“, hanem ezt: „olyan, mint egy tulipán, mint egy rózsa, olyan, mint egy madár.“ A rendezés szerintem költői hasonlat. A rendező azt mondja: ez a Shaw-darab olyan, mint ez az előadás, mint ez az én vízióm róla. A darab, az írott, rendszerint mindig elvontabb, az előadás pedig mindig a konkrét, az érzékletes felé viszi az írást. Ha vi-

szont nem irodalmi szintű darabról van szó, akkor a rendező néhány új hangsúly kitevésével, bizonyos részek kiugratásával csodákat művelhet: az elvontabb felé viheti a darabot. Nagyon rossz lenne egy Beckett-darabot például maszokban játszani, vagy milyen mókás lenne egy népszínművet frakkban és nagyestélyiben eljátszani. Ahova kell az absztraháló többlet, a spiritualizáló többlet, ott a rendező stilizálással dolgozik, ahova nem kell, mert az absztrakció benne van a darabban, ott a szenzorializáló többlet, a materializáló többlet van szükség.

Van egy harmadik mód: az „épp úgy“ (ti. ahogy meg van írva). Ez persze csak akkor sikerülhet, ha szerző és rendező állandó munkatársakká válnak. Anélkül tehát, hogy akár az antik-fogantatású „szöveg-színházat“ vagy a commedia dell'arte-ösű „attrakció-színházat“ részesítenénk előnyben, egymás ellen kijátszanánk, minden darabot szövegétől függően vagy az absztraháló-spiritualizáló, vagy a szenzorializáló-materializáló többlet ollójával szabdaljunk meg.

Páskándi Géza

## Kerényi Károly humanizmusa

Az arché görög szó kezdetet jelent: kezdetet, időben — és kezdetet mint őselvet, mint végső fundamentumot. Első formájában az archeológia kutatja, a másodikban a filozófia: Kerényi Károly volt az első, aki úgy vélte, hogy e két forma együvé tartozik, és kultúránk alapjait feltárni, a maguk őseredeti tisztaságában felmutatni — bölcséleti feladat.

Megtudakolni a szavak értelmét, melyekkel idestova kétezer esztendeje élünk: mítosz-kutatást jelentett, megfejtést, hermeneutikát. Itt kapcsolódik Kerényi a modern nyelvfilozófiához, melynek kétségkívül előfutára, ahogy (Malinowskival együtt) elődje Lévi-Strauss strukturális etnológiájának is. Kerényi életművét főleg a kultúrmorfológia és a mélylélektan oldaláról szokták megítélni: de míg ezek az irányzatok a mítosz kutatásától (tehát: rombolásától) a mítosz teremtéséig jutottak, Kerényi megmaradt a tudomány álláspontján, noha túllépve a Girgensohn-féle kriptopozitívista valláspszichológián. A tudomány és a békés életmeleg humanitas Erasmiana álláspontján: ezért kellett menekülnie a hazáját elárasztó fasiszta barbárság elől. A vandálok mítoszt hörögve törték rá a humanista virágoskertre — és a mítosz legmélyebb ismerői: Kerényi, Thomas Mann, Bartók, undorral taszították el maguktól a hamisítvány-mítoszt, a vérgőzös giccsot. A Neue Rundschau-ban megjelent tanulmányában írja Golo Mann az antifasiszta emigráció irodalmáról, hogy a hihe-



tetlen és irracionális körülmények között a józanságot és a racionalizmust hirdette, válaszként a sötétségre, mely elárasztani készült Európát.

Kerényi Károly 1897-ben született Temesváron. A gimnáziumot Aradon végezte, klasszika-filológiát Budapesten hallgatott. Itt kezdte meg vallástörténeti búvárlatait. Ez az érdeklődése mélyült el a következő években, míg gimnáziumi tanárként működött ugyancsak Budapesten, majd berlini tanulmányai alkalmával is. Itt olyan hírneves tanárok előadásain vett részt, mint Hermann Diels, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Eduard Norden, Eduard Meyer. 1927-ben az ókori vallástörténet magántanára Budapesten, 1936-tól Pécsen, 1914-től Szegeden az ókortudományt tanítja mint egyetemi rendes tanár. 1936-tól rendszeresen előadásokat tart a hollandiai Doornban, egy tudománypártoló német arisztokrata birtokán. Számos utazást tesz Görögországban és Itáliában. 1943-ban emigrál Svájcba, Zürichben a mitológia alapjait kezdi kutatni, a Jung-Intézetben tart előadásokat. Olasz, svéd, norvég, finn egyetemeken tanít, egy félévet Bonnban is. 1961-ben tagjává választja a Norvég Tudományos Akadémia, számos egyetem díszdoktora, a Humboldt-Társaság aranyérmének (1969) birtokosa. Az olasz Svájcban, egy Ascona nevű kisvárosban (Tessin, Ticino) él.

Első jelentősebb munkája irodalomtörténeti jellegű és mély kihatással van a modern műfajelméletre (Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Tübingen, 1927). Később a görög tragédia sarkalatos kérdéseit foglalja össze hatalmas ismeretanyag birtokában. Magyar folyóiratokban (Egyetemes Philologiai Közöny, Válasz, Sziget) közöli esszéit gyűjti össze Apollon című német nyelvű kötetében. Düsseldorfban jelenik meg alapvető írása, az Unsterblichkeit und Apollonreligion. A felgyülemlett tudományos eredmények összefoglalása, a XX. század ókortudományának büszkesége következik (Die antike Religion, 3. kiadása Düsseldorf, 1952). Ez a karteziánus módra világos és áttekinthető mű a legjobb vezető a görög hitregék sötét, kuszált világán keresztül — a tudománytörténet egyik legmerészebb vállalkozása. Amit a reneszánsz és a felvilágosodás jóhiszeműsége, Winckelmann esztétizmusa világosnak tudott és világosan, derűsen ábrázolt, amit a századforduló (a Geburt der Tragödie és a Geogen-kör nyomán) sötétnek, borzalmasnak látott és homályosan, misztikusan ábrázolt — azt a mélységekkel és szakadékokkal ismerős Kerényi a tudomány biztonságával, a filozófia széles látásával foglalta rendszerbe.

Ami ezután következik, kiegészítés, kommentár a nagy műhöz: tanulmányai tovább vezetnek a következő nagy összefoglalásig: a Die Mythologie der Griechen (2. kiadása Zürich, 1955) az a mű, amely — a világhír mellett — a beteljesedés érzését is meghozhatta szerzőjének. A Die Heroen der Griechen (Zürich, 1958) című munkával és a Griechische Grundbegriffe című dolgozattal együtt régen egyetemi tananyag három világrészben, a klasszikus humanista kultúra monumentuma. Jelentések C. G. Junggal együtt írott könyvei is, melyek a mélylélektan túllépését jelentik a történelem irányában. Ezekben a művekben békül össze a szellemtudományokban először történetiség és tipológia. Kerényi újabb írásai európai humanizmusának, a görögségből kitekintő tudós felelősségteljes elmélkedéseinek adnak teret.

Kerényi Károly nemcsak tudta, hanem gyakorolta is azt, hogy a humanitas tartozéka olyan dolgokon kívül, mint pax, amor és quies — az amicitia is. Barátai, Walter F. Otto, Leo Frobenius, Thomas Mann, C. G. Jung, Salvador de Madariaga, Hermann Hesse, mind a humanista szellem tűzhelye

köré gyűltek házában, mely a száműzetés háza volt. Közelebbi hívei és tanítványai a „Stemma“ egyesületben vallották a görögség eszményeinek kultuszát.

Az ismeretlen Berzsenyi Németh Lászlóhoz intézett ajánlásában Kerényi Károly a „magyar szellem platóni Akadémiájáról“ irt a második világháború előtt. Ez ugyan nem valósult meg, de az ő szerkesztésében megjelent Sziget című időszaki kiadványban olyan szellemek kerültek egymás mellé, mint Németh László, a művelődéstörténész Hamvas Béla, a kultúrfilozófus Prohászka Lajos, Szerb Antal. A „Kétnyelvű Klasszikusok“ sorozat is Kerényi kezdeménye volt, de mint annyi minden jónak, ennek is végét szakasztotta a háború.

Kerényi Károly humanizmusa az eddigiek kizárólagosságával szemben univerzális humanizmus akar lenni, a német (és magyar) klasszika legjobb hagyományai szellemében, de századunk megrázó és emberújító tapasztalatai fényében is: illuminista és észellenes végletek és illúziók ellen egyforma erővel lép föl, s napjaink sok divatja és hóbortja között úgy képviseli a hagyományt, hogy — letagadhatatlan polgári korlátai ellenére — mindig magában hordozza a megújulás csiréit. Komolyság, elmélyülés, elfogulatlanság — ezt mi is eltanulhatnók tőle.

Tamás Gáspár Miklós

Buda Lőrinc: Brâncuși emlékére

