LUNACSARSZKIJ MEJERHOLDRÓL

Két valóban testvéri centenárium egymás szomszédságában. Az idén van száz éve Vszevolod Mejerhold születésének, 1975-ben a Lunacsarszkijének. Ezen az idei évfordulón inkább, mint valaha, kitűnt, hogy Mejerhold a huszadik század színpadi forradalmainak tragikus sorsú és dicsőséges, nagyhatású előfutára.

„Külföldi tartózkodásom során több alkalommal is elbeszélgettem német meg orosz színházi kérdésekről a legkülönfélébb emberekkel, közöttük nagy színházak direktoraival, a színész-szakszervezet elnökével és másokkal. Rendkívül érdekesnek találtam, hogy művészi és politikai állásfoglalástól teljesen függetlenül, kivétel nélkül mindnyájan óriási érdeklődést mutattak Mejerhold színháza iránt" — írta Anatol Lunacsarszkij közoktatásügyi népbiztos 1926-ban, egy külföldi utazása után, az *Izvesztyijá*ban. Az a terv, hogy az akkori német—szovjet kultúrcsere-egyezmény keretében Mejerhold színháza Berlinbe látogasson, s Reinhardt társulata Leningrádban vendégszerepeljen, meghiúsult. Így Mejerhold európai hírnevét nem támaszthatta alá közvetlen élmény, de példája még így is kétségtelenül hatékony kovásza volt az egész európai színjátszás újjászületésének.

Élete sokszorosan tragikusnak bizonyult. Hiszen a színházi rendező munkája a filmrendezőétől eltérően csak írásos nyomokat és mozdulatlan fényképeket hagyhat maga után, teljesítményét éppen olyan nehéz írott szóval vagy akár élő beszédben jellemezni, mint munkatársaiét, a színészekét. De még így is több évtizednek kellett eltelnie 1942-ben bekövetkezett halála után ahhoz, hogy hagyatéka, amennyire csak lehetséges, ismét nemcsak ismertté, hanem élővé váljon. A centenárium a világsajtó tanúsága szerint olyan eseménnyé vált, amely messze túlhaladja a színház szakmai kérdéseit, és közvetlenül kapcsolódik a modern kultúra nagy és még megoldatlan problémáihoz. Ez is egyik formája, talán a legmeggyőzőbb formája egy művész halhatatlanságának.

Lunacsarszkij 1875-ben született, és mint a Szovjetunió Spanyolországba kinevezett nagykövete, útban állomáshelye felé, 1933-ban halt meg Mentonban. 1917-től, az októberi forradalom első napjától 1929-ig a közoktatásügyi népbiztosság vezetője volt, s ebben a minőségében talán az első olyan jelentékeny író és gondolkodó, aki egészében sikeresen — bár megpróbáltatásoktól és vívódásoktól nem mentesen — kísérelte meg, hogy az élőszót és az írást a hatékony történelmi cselekvés eszközévé tegye. Ezek a nagy szavak csak azért nem konganak üresen Lunacsarszkij esetében, mert aranyfedezetük egy egész élet, s ebben az életben a drámaíró, a költő, az esztéta, a kritikus, a színházi, zenei szakember, a képzőművészetek, az akkori új filmművészet teoretikusa, a pedagógus és a forradalmár példás egységben jelentkezik.

Akár Mejerholdé — akit, amint az itt következő néhány rövid írásból is kitűnik, Lunacsarszkij őszintén becsült, és szükség esetén keményen bírált, de tőle telhetően minden esetben és mindenkor védett és segített —, Lunacsarszkij síron túli sorsa is paradoxális.

A szó szoros értelmében áttekinthetetlen irodalmi hagyatéka csaknem harminc éven át megközelíthetetlen volt. 1938 és 1958 között egyetlen könyvének újabb kiadása, egyetlen gyűjteményes kötete sem jelent meg. Ettől kezdve írásai fokozódó ütemben hozzáférhetővé válnak mind gazdagabb válogatásban, egyes területeken immár a megközelítő teljesség szándékával, szétágazó érdeklődésének minden területéről.

Lunacsarszkijnak ez az újrafelfedezése nem mentes a kockázatoktól. Könyveinek újrakiadása előtt egymásnak ellentmondó mítoszok tárgya és nemritkán áldozata volt (Lunacsarszkij a sorozatosan visszaeső bűnös következetességével védte a dekadenciát, barátja volt a formalistáknak, eltért Lenin útmutatásaitól, ezzel szemben nagy érdeme, hogy védte az avantgarde-ot, hogy nagy megértést tanúsított minden formai kísérletezés iránt; nem véletlenek hibái, hiszen már az 1905-ös forradalom bukása után az empiromonisták hatása alá került, az „istenkeresők", „istenépítők" társaságához tartozott; esztétikájában a pozitivizmust követte, és érdeme, hogy mentes volt minden dogmatikus egyoldalúságtól stb., stb.). Sokáig folytathatnám az egymással feleselő és egymásnak homlokegyenest ellentmondó értékelések felsorolását, amelyek nem tűntek el az újraéledő és gazdagodó Lunacsarszkij-irodalom mai áradatában sem.

A vitatkozó felsorolás helyett hadd közöljem e helyen a még le nem zárt Lunacsarszkij-pör néhány meggyőző dokumentumát, néhány, a forradalom után keletkezett rövid írását, amelyben Mejerhold iránti nagyrabecsülése, a nagy rendező munkáját támogató állásfoglalása és tettei jelentkeznek azoknak a kritikai állásfoglalásoknak a társaságában, amelyek alkalmasak arra, hogy Lunacsarszkij esztétikai „modernizmusát" és „konzervativizmusát" a maguk ésszerű összefüggésében érzékeltessék.

Bevezetésül még talán annyit, hogy amint ez 1906-ban keletkezett, *A művészetről és a forradalomról* című tanulmányából félreérthetetlenül kitűnik, Lunacsarszkij egyértelműen elítélte az abban az időben Komiszarzsavszkaja szimbolista irányzatú színházában dolgozó Mejerholdot, mivel a tehetséges rendező maga is a stilizálás hamis útjára tévedt, és ebben az irányban ragadta magával a színház igazgatóját, Komiszarzsavszkaját is.

A forradalom után Lunacsarszkij magatartása Mejerholddal a nagy tehetség iránti vonzalom és barátság mellett példája annak, hogyan igyekezett a közoktatásügyi népbiztos minden értéket megmenteni, s minden művészi erőt — még azt is, amely ellentmondott az ő ízlésének és személyes vonzalmainak — egy nagy ügy, a forradalmi népnevelés szolgálatába állítani.

Csehi Gyula

EGY KOMMUNISTA ELŐADÁS

Majakovszkij a „Buffó-misztérium"-ot 1918-ban írta. Lunacsarszkij valószínűleg jelen volt O. M. Brik lakásán, amikor a költő felolvasta új művét barátainak. A közoktatásügyi népbiztos támogatta a darab előadását, annak ellenére, hogy a Majakovszkij vallotta futurista elvek s a rendező Mejerhold színpadi felfogása távol állott ízlésétől és esztétikai eszményeitől. Lunacsarszkij rövid jegyzete (amelyet, mint a másik két itt következő szöveget, színháztudományi munkái és színikritikái 1959-ben megjelent kétkötetes válogatása nyomán közlünk) a *Petrogradszkaja Pravda* 1918. november 5-i számában jelent meg.

Bármennyire törekednek az egyes színházak arra, hogy a legjobb darabokat válasszák ünnepi előadásaikhoz, az emberiség régi kincstárában nem találnak olyanokat, amelyek teljesen megfelelnének az új követelményeknek. Természetesen pompás dolog, hogy megtekinthetjük Romain Rolland *A Bastille bevétele* című drámáját; többé-kevésbé egyezik hangulatukkal a *Wilhelm Tell*, mind eredeti, schilleri formájában, mind abban, amelyet Rossini zenéje világít meg. Számos más előadásra is sor kerül (Ibsentől a *Brand*, Galsworthy *Harca* stb.). Mindez igen jó. De úgy vélem, hogy a forradalmunk hatására keletkezett egyetlen darab, amely éppen ezért magán viseli annak lendületes, merész, optimista, kihívó pecsétjét — Majakovszkij *Buffó-misztériuma*.

Természetesen nem szavatolhatok sikeréért, csak a szerző felolvasásában hallgattam meg, majd magam is elolvastam. Mint irodalmi mű igen eredeti, hatásos és szép. De hogy a rendezés mit tud belőle kihozni, nem tudhatom. Nagyon félek attól, hogy ezzel az előadással a futurista művészek ezer hibát találnak elkövetni.

De van a futurizmusnak egy gyönyörű vonása: fiatal és merész irányzat. S minthogy legjobb képviselői közelednek a forradalomhoz, másoknál könnyebben válhatnak vörös kultúránk hirdetőivé.

Ugyanakkor azonban folytatói a régi világ bizonyos fokú esztétikai túlfeszítettségének is, hajlamosak a hókusz-pókuszokra, vadásszák a szokatlan és meghökkentő hatásokat.

Ha a *Buffó-misztérium*ot úgy adják elő, hogy mindenféle extravaganciával fűszerezik, akkor a régi világ ellen gyűlölettel forduló tartalmát formája érthetetlenné teszi az új világ számára.

Pedig maga a szöveg közérthető, egyenesen a dolgozó ember, a vöröskatona, a szegényparasztság képviselőjének szívéhez szól. A munkásosztály vidám, jelképes utazása ez a poklon és a paradicsomon át az ígéret földje felé a forradalmi vízözön után, miközben fokozatosan megszabadul élősdijeitől, és kitűnik, hogy az ígéret földje nem más, mint bűnös földünk, amelyet tisztára mosott a forradalmi áradat, és ahol minden „tárgy elvtárs" türelmetlenül várja testvérét, a dolgozó embert. A darab nyelvezete éles, ízes, zengő, úgyhogy szinte lépésről lépésre találkozunk benne olyan kifejezésekkel, melyek szállóigévé válhatnak.

Tiszta szívből kívánok sikert ennek a fiatal, majdnem kamaszos, de oly őszinte, zajos, diadalmas, feltétlenül demokratikus és forradalmi darabnak. Tiszta szívből kívánom, hogy A Zenedráma és Népművelődés Termében minél többen legyenek jelen a mi igazi, munkás, vörösharcos, paraszti közönségünk soraiból.

Ha kissé félek is a futurista művészek virtuózkodásaitól, bízom abban, hogy Majakovszkij költészetének friss, magával ragadó áradata elsodor minden túlságosan új lomot, amely éppen olyan ártalmas, mint a régi lom, és a maga közvetlenségében jelenik meg a közönség színe előtt.

Mindenesetre az ünnepi estén barátaimmal együtt magam is ott leszek az előadáson.

Lehet, hogy a gyermek félresiklik, de nekünk mégis kedves, hiszen annak a forradalomnak a szülötte, amelyet mindnyájan édesanyánknak tekintünk.

RSZFSZ SZÍNHÁZ — MEJERHOLD ELVTÁRSNAK

Felelet helyett egy kérdőívre

A nyilvánosságnak szánt beharangozóban, amely egyben félreérthetetlen kiállás volt a darab, a költő és a rendező mellett, Lunacsarszkij nem hallgatta el, de hangfogóval közölte — fenntartásait. A *Buffó-misztérium* moszkvai előadása után, amelyre 1921. május elsején került sor, a Mejerholdhoz intézett levél nemcsak részletesebb, hanem élesebb is. Még világosabban kirajzolódnak azok az esztétikai és művészetszociológiai nézeteltérések, amelyek Lunacsarszkijt sohasem állították ugyan szembe az orosz modernizmus forradalom utáni képviselőivel, de mindig félreérthetetlenül elválasztották tőlük.

Szeretném röviden kifejteni véleményemet a *Buffó-misztérium*ról. Megírásakor az első kommunista színdarabnak neveztem, s erélyesen igyekeztem előadatni Péterváron. Ma már nem egyetlen darabunk, de továbbra is fontos jelensége a születő új színháznak.

Az alapötlet kitűnő, rengeteg benne a rendkívül érdekes részlet, jól hangzó aforizma, csillogó mondás, de az egész mű retorikus. A komikum inkább érvényesül, de ott, ahol pátoszra van szükség, megjelenik az „ékesszólás", amelyről már Verlaine megmondta, hogy ki kell tekerni a nyakát — vagyis az a terjengős retorika, amelyet nem fűt a belső tűz. Ez különösen a jövő emberének megjelenésekor érezhető. Amikor maga Majakovszkij játszotta a szerepet, rendkívüli adottságai valamennyire gátolták a felismerést, hogy a jövő emberének beszéde üres és túlfeszített. Tegnap engem azonban erősen zavart és teljes egészében osztottam a Narkomprosz-kollégium tagjának, Cserljuncsakevics elvtársnak a véleményét, aki szerint ez a jelenet otrombaságával nagymértékben ront az összbenyomáson. Valójában a jövő emberének a szavai a hegyi beszéd szerepét kellene hogy betöltsék, de itt a nagyotmondás keveredik szavaiban valamilyen huligán-romantikával...

Ha kevésbé feltűnően kellemetlen is, de tartalmi hatásában annál súlyosabb vonás: a proletár típusok bizonyos egyhangúsága. Lehetséges, hogy így akarták érzékeltetni e típus tömegjellegét, de az eredmény az, hogy csak járnak-kelnek az egész világban és a világon kívül is; ragyogó alakokkal találkoznak — ők maguk azonban nem ragyognak, s minden, amit mondanak, csak retorika, nem jobb és nem rosszabb retorika a legtöbb proletkult költőénél.

Igen, tapasztalatból tudom, hogy milyen nehéz a proletariátust ábrázolni, s ezért nem ítélem el Majakovszkijt, hogy nála a proletariátus vonásai elmosódnak. De nekünk, új íróknak minden erővel azon kellene lennünk, hogy éppen úgy

egyénítsük őket, ahogyan ellenségeinket egyénítjük, ahogyan például kitűnően egyénített a mensevik.

Végezetül, és ebben ismét csak egyetértek Cserljuncsakevics elvtárs véleményével, egyáltalán nem a kommunizmus, hanem a legvalódibb huligano-futurizmus, amiből Majakovszkijban még rengeteg van, nyilvánul meg a halott oroszlán — Tolsztoj vagy éppenséggel Rousseau — megrugdosásában.

Én legalábbis így érzem. Márpedig a kommunisták mélységesen tisztelik elődeiket — Tolsztoj és Rousseau pedig sok tekintetben az. A művelt kommunisták az ilyen rugdosódást a szentségtöréssel határosnak tekintik. Tudjuk, mi a szentségtörés, és ha valaki Marxot rugdosná, nem tűrnénk. A futuristák nem ismerik a kegyeletet. Tele vannak nem is egészséges, hanem egyenesen hiperegészséges irigységgel minden dicsőség iránt. Innen erednek a kirohanások. Ez is afféle félelem, amely szemeimben kiütés volt és marad a Misztérium testén.

Igen rossz a finálé. Rettenetesen bőbeszédű és híg. A művész könnyen felkúszik a páholyba, de az a rendkívül hosszú és nem egészen normális beszéd a földről, amelyet lát, egyáltalán nem különbözteti meg az ógörög színház vagy Racine azon hírnökeitől, akik hosszasan elemzik azt, amit a néző látni szeretne. Amikor pedig a szomszéd páholy megtelik szovjet kisasszonyokkal, a közönség egészen zavarba jön. Minden, amit hall, érthetetlen és kellemetlen. Többen is megkérdezték tőlem, miért mondják a munkások a kisasszonyoknak: „Mi megteremtünk benneteket, ti pedig táplálni fogtok minket" — a jövő milyen vonását akarta a szerző érzékeltetni ezzel? Nekem pedig magyarázgatni kellett, hogy azok nem kisasszonyok, hanem „tárgyak", és hogy azt mondják... Ezen javítani kell. Igazi előadássá kell tenni. A színház itt eltűnik, és csak két embercsoportot látunk, akik eléggé unalmas dolgokat mondanak, noha ragyogni szeretnének, és az új országot akarják jellemezni. Semmilyen új országot nem látunk, még nyoma sincs ilyesminek. A mi régi-új Internacionálénk Majakovszkij új szövegével sem mentheti meg a helyzetet, és a darab bizony elég lehangolóan végződik. A szerző itt azt a hibát követte el, hogy szónokló alakokat állított be mozgalmas zárójelenet helyett. És a rendező ezt még fokozta azzal, hogy a tárgyak felvonulását sem mutatta be, a zaj és a mennydörgés zenéjét sem, amely a munka és a munkának felkínálkozó anyag egyesülését kellene hogy kísérje.

Azt is meg kell jegyeznem, hogy a zene szánalmas. Lehetetlen a *Traviatá*ból vett motívumokat, általában valamilyen triviális café-chantant-zene foszlányait hallgatni Majakovszkij egészében sajátos és választékos művészete és az eredeti, újszerű rendezés mellett. Feltétlenül új zene szükséges, különben a szakadás a szöveg és rendezés újszerű lendülete és a zene frivolitása között lesüllyeszti az egészet a legközönségesebb revü színvonalára, némileg alatta is marad azon revüknek, amelyeket — elhihetik nekem — nagy költséggel és a Majakovszkijnál nem kevésbé fényűző fantáziával mutatnak be a párizsi nagybulvárok café-chantant-jaiban...

Egészében az előadás érdekes benyomást kelt. Sok a merészség a rendezésben. Igen tetszik a kétszer megismételt emeletes színpadkép. Sok a kommunista elem. Sok a lelkesítő mozzanat és a jó értelemben vett komikum. Egészében mégiscsak az évad egyik legjobb előadása, s ne vegye rossz néven A. J. Tairov, ha a *Buffó-misztérium* előadását, minden hiányosságával, tízszer többre értékelem, mint az ő egészen félresikerült *Rómeó és Júliáját*.

De nagyon sok még a hiba, sok még az összehangolatlanság, úgyszólván még félig a tojáshéjban vagyunk. Igyekezzünk kibújni belőle.

MÉG EGYSZER MEJERHOLD SZÍNHÁZÁRÓL

Ez a cikk, amely 1926. április 22-én jelent meg a *Vecsernaja Moszkva* című lapban, valóságos összefoglalása Lunacsarszkij Mejerhold művészetével foglalkozó, számos írásának. Nem happy-ending ez, hanem a nehéz küzdelmekben kialakult bajtársi egység megállapítása és az ahhoz vezető út felidézése.

A szövegben említett *Felszarvazott* Crommelynk belga szerző *Le cocu magnifique* című darabja. A *Kína, kiálts!* című darab szerzője Taraszov-Rogyionov. A „Buta frázis: mindig vissza és megint vissza..." arra céloz, hogy az új színház irányulása körül zajló éles és szenvedélyes viták során Lunacsarszkij meghirdette a „Vissza Osztrovszkijhoz" jelszavát, vagyis a kritikai realizmus eszközeinek fokozottabb hasznosítását nem a kísérletező színpadok helyett, hanem azok mellett.

Mejerhold színháza kétségtelenül nemcsak országos, hanem bizonyos vonatkozásokban egyetemes jelentőségre tett szert. Vszevolod Emiljevics Mejerholdot mindig kiemelkedő rendezői tehetségű, hatalmas képességekkel és képzelőerővel rendelkező s emellett rendkívül sokoldalú, hajlékony, az idő alakította körülmények gyors megértésére képes embernek ismertem, aki nemcsak aláveti magát e körülményeknek, hanem őket tükröző és értelmező válaszokat is ad.

A forradalom után Péterváron újult fel ismeretségem Mejerholddal, aki a volt Alekszandrinszkij színházban dolgozott. A volt császári színházak művészeinek abból az első csoportjából, amely a színészvilág bojkottja idején kijelentette, hogy ha a szovjethatalom képviselői megjelennek a színházi termekben, leeresztik a függönyt, elsőnek közeledett hozzánk, sikeresen teljesítette a közvetítő szerepét, s nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a színházak feladják álláspontjukat. Ehhez a csoporthoz akkor I. V. Ekszkuzovics, Scarciletti énekesnő, Majko, a rendező és V. E. Mejerhold tartozott.

Ezután a sors elsodort bennünket egymás közeléből. De mihelyt megtudtam, hogy Mejerholdot különböző viszontagságok után a Vörös Hadsereg kiszabadította a fehérgárdisták fogságából, és újra dolgozni kezdett (ha nem tévedek, Novorosszijszkban), az a lelkes ötletem támadt, hogy az akkori TEO élére állítom. Találkoztunk Rosztovban, és ő kifejtette tervét a színházi élet újraélesztéséről. Én pedig, aki már tapasztaltam buzgóságát mind a futurizmus, mind a forradalmiság terén, figyelmeztettem, hogy semmi esetre sem tűrhetem a régi művészszínházak megsemmisítését vagy akár gyengítését, mivel — Leninnel teljes egyetértésben — úgy vélem, hogy azokat erőnktől telhetően védenünk és támogatnunk kell a jobb idők bekövetkeztéig, hogy hasznosíthassuk a mesteri tudás bennük rejtőző nagy tartalékait. Vszevolod Emiljevics mindezzel egyetértett.

De kevéssel Moszkvába való visszaérkezése után elvi ellentétek robbantak ki közöttünk. Személyes kapcsolataink mindvégig a legjobbak maradtak, de eszmeileg eléggé élesen szembekerültünk egymással. Vszevolod Emiljevicset rendkívül makacs fiatal kommunisták vették körül, akikben heveny formában jelentkezett a baloldaliság betegsége (amelyből azóta kigyógyultak). Az általuk feltüzelt Vszevolod Emiljevics felpattant a futurizmus csataménjére, és az *Október a színházban* híveit rohamra vezette az akadémizmus „ellenforradalmi" hadállásai ellen. Bármennyire is kedveltem Mejerholdot, meg kellett válnom tőle, mivel az ilyen egyoldalú politika éles ellentétben volt nemcsak az én nézeteimmel, de a párt felfogásával is. Az akkori idők viszonyai közepette példának okáért a képzőművészetekben a baloldali művészeknek sikerült valamilyen diktatúrafélét bevezetniük, és a központi bizottságnak külön határozatban kellett megmagyaráznia a futurista formák összeegyeztethetetlenségét a forradalom utáni társadalmi élet tényleges szükségleteivel. Akkoriban sokan hajlamosak voltak arra, hogy éppen a különféle újítók túlságos szabadjára engedésével vádoljanak, de e jelenség okai mélyebben rejtőztek: a művészek mind alkotói, mind pedig társadalmi vonatkozású mozdulatlanságában. Mindenesetre, ismétlem, teljes egyetértésben a Narkomprosz-kollégiummal és a párt irányelveivel, kénytelen voltam Mejerhold szélsőséges vonalát állami-közigazgatási szempontból elfogadhatatlannak nyilvánítani.

Ezek után Mejerhold annak az ügynek szentelhette magát, amelyre a leghivatottabb volt, vagyis az új forradalmi színház megteremtésének. Már első lépéseitől kezdve több volt az ellensége, mint barátja. Az olyan rendezései, mint amilyen Verhaeren *Hajnala*, Majakovszkij *Buffó-misztériuma*, sokakat ingereltek élesen megnyilvánuló futurista jellegükkel, másokat viszont vonzottak nem kevésbé élesen megnyilvánuló forradalmi pátoszukkal. A harcias Vszevolod Emiljevicset nem riasztották vissza „baloldalisága" ellenségeinek elég sűrű seregei, melyek sorában sok pártember és munkás is haladt, sőt hovatovább egyre radikálisabbá vált. Ekkoriban tette azt a kijelentését, hogy a cirkusz általában fölötte áll a színháznak, hogy a színháznak mindenekelőtt egészséges embereknek szánt egészséges látványossággá kell válnia, akik egészségesen akarnak szórakozni, hogy el kell távolítani belőle minden „pszichológiát", értvén ezen a színház minden társadalmi-elemző vonatkozását is.

Ekkoriban keletkeztek bizonyos rendkívül bizarr konstrukciói, mint például az, amely a *Felszarvazott* előadását kísérte, a „prózai ruházat" ötlete, a maszkírozás nélküli játék stb. Be kell vallanom: eléggé ellenséges magatartást tanúsítottam mindezekkel a hangoskodó képrombolásokkal szemben, de közben Mejerholdnak óriási tehetsége, élénk temperamentuma, szakadatlanul forrongó újító szelleme még több meggyőződéses hívet és csodálót szerzett, nem maradt hatás nélkül egyetlen ellenfelére sem, s minden idők színművészetének nagy mestereként állította őt előtérbe.

De múlt az idő; új arculatának körvonalai, alapvető törvényszerűségei és mély belső követelményei mindinkább megmutatkoztak. Vszevolod Emiljevics is felismerte őket. Teljes világossággal megértette, hogy, legalábbis ebben az időszakban, háttérbe szorul a virtuózkodás, a mesteri, ragyogó, öncélú látványosság szükséglete, s égető parancsként előtérbe lép a jelenkor által megteremtett új helyzetek és típusok közötti tájékozódás parancsa. Az első bizonyság talán *Az erdő* volt, amelyben egyaránt magával ragadott Mejerhold palettájának leírhatatlan változatossága és a sajátos átmenet az öncélú artisztikumról, amely mindenütt színpadi fogásokat keres, a társadalmi típusteremtés feladataira és végül a forradalmi szatirikus színház első kísérletére a régi anyag felhasználásával. A *Bubusz tanító* című, könnyed komédia szolgált (meg kell mondanom: a cikornyák által teljesen elfedett) keretként az első nagy művészi értékű és célba találó színpadi szatírához. *A mandátum* volt a betetőzés.

Hátramarad még Mejerhold gigászi méretű színházi munkája, és nem csupán azért, mert ez a fáradhatatlan ember minden egyes előadáshoz valamilyen új elvekkel járul hozzá, a színház különböző kiterjedésű új világait fedezi fel, hanem azért is, mert a színháznak ott, ahol az ő rendkívüli alkotóereje megnyilatkozik, mind általánosabb és nagyobb feladatok megoldására kell vállalkoznia. A megoldás itt természetesen a drámairodalom kérdésébe ütközik. Egyáltalán nem értek egyet bizonyos rövidlátó emberek állításaival, akik még az idén is az új drámairodalom hiányáról szónokolnak, de mégis be kell vallanom, hogy még nem jelent meg az igazi nagy drámaíró, noha Romasov két nagy vígjátéka, Erdmann *Mandátuma*, az én *Méreg* című színdarabom és — ha másmás úton is — Bill-Bjelocerkovszkij *Viharja*, valamint a Szatíra Színház kissé könnyed, de szellemes tréfái elindították a mai drámaírást nemcsak az Osztrovszkijével, hanem más nagyrealista társadalomábrázoló drámaírókéval — vagyis a jelenkori drámaírásra nyilvánvalóan ható Gogoléval és Szuhovo-Kobilinéval — párhuzamos úton.

Nem meglepő, hogy az agitációs szempontból nagyhatású *Kína, kiáltsl* után, amelyben csak közvetve vett részt, Mejerhold nekilátott a *Revizor* gondos kidolgozásához és helyreállításához; a színház olyan erővé vált, hogy csak óriási hatású darabokkal manipulálhat. Meggyőződésem, hogy Mejerhold az új *Revizort* színházi eseménnyé fogja tenni. Arról is meg vagyok győződve, hogy e darab előkészítése a legnagyobb hasznára válik Mejerhold fiatal és tehetséges munkatársainak. De mindenekelőtt azt kívánom ennek a színháznak, hogy minél előbb találjon olyan drámaírót vagy drámaírókat, akik nemcsak a környező élet alapvető motívumait ismerik, hanem azt a sajátos, hajlékony és szakadatlan megújulásra képes eszközt is, ami Mejerhold színháza. Ennek alapja ma a típusteremtés figyelemreméltó világossága és a kitűnő megfigyelőképesség, de egyben a hiperbolára, a groteszk szarkazmusra való hajlam is; a színház számára nem annyira Osztrovszkij és Gogol, hanem talán inkább Arisztophanész módján kell írni.

Erre valaki megismételhetné a buta frázist: mindig csak vissza és megint vissza — a passzéizmus felé. De Marx, akinek tanítványai vagyunk, elismerte, hogy a későbbi civilizációk nem múlták felül a görögök tragédiáját és komédiáját; nemkülönben szobrászatukat is a későbbi civilizációtól felül nem múltnak ismerte el, sőt nem idegenkedett attól a gondolattól sem, hogy a művészet soha többé nem emelkedhet a mély és egyben plasztikusan sokoldalú általánosításoknak erre a magaslatára.

Innen, az új, élő társadalmiság talajáról lépünk a művészet hatalmas reneszánszához vezető lépcső első, még bizonytalan fokaira. Természetes, hogy e lépcsőn feljebb emelkedve formálisan közel jutunk majd ahhoz, ami a tragédia, a társadalmi dráma, a szatirikus komédia és a bohózat csúcsa volt azokban az időkben, amikor e költői virágzás mindegyike a legpompásabb gyümölcseit teremte. Ebből egyáltalán nem szabad azt a következtetést levonni, mintha művészi teljesítményeink másban, mint bizonyos formai vonatkozásokban, azonosak vagy akár csak hasonlatosak lennének a klasszikus mintaképekhez.