

## A realista színjátszás válsága

Egy futballmérkőzésen húsz-harmincezer ember, sőt több, tombol, öklöz, rúg, füttyül, vagy tapsol és éljenez. A színház ma képtelen ilyen minden idegszálát lekötő, felfűtött érdeklődést kelteni, nem tud izgalmas élménnyé válni és hatóereje többnyire csak az előadás tartamára terjed ki. Felszabadultan, önfeledten nevetni, könnyezni, vagy tapsolni a mai színházi néző szinte egyáltalán nem tud. Az alakítóművészet elveszítette élményszerűségét, megragadó hatását és a színjátszás időről-időre felöltő válsága ma égetőbb és súlyosabb, mint valaha volt.

Mint kritikus, több mint két évtizede figyelem a közönséget és mint műsorbemondó (konferanszié) az utóbbi hónapokban kísérleteztem, hogy mivel és milyen hatást lehet kiváltani, hogyan lehet kellő illúziót kelteni és nélkülözhető-e egyáltalán az illúziókeltés. Megfigyeléseimet egyelőre csak jegyzetszerűen foglaltam össze. A kérdés sokkal mélyrehatóbb, sokkal mélyebben érinti a művészi fejlődés általános alapjait, semhogy egyetlen rövid tanulmány keretében feleletet adhatnánk rá. De foglalkozni kell vele, és azt hiszem, érdemes megvitatni.

### 1.

Színpadjainkon a felszabadulás után a realista színjátszásnak az az irányzata honosodott meg, amely Sztaniszlávski első elgondolásaihoz fűződik. A régi páthossal szemben Sztaniszlávski a való életet akarta a színpadon ábrázolni, megkövetelte, hogy az alakítás minden legapróbb részletében élethű legyen és hangban, hanghordozásban se menjen túl az egyszerű beszéden. A múlt század romantikus színjátszása és a századvégi álpátosz, hamis lelkesedés jogossá tette a Sztaniszlávski-teremtette fordulatot. A színház nem elégedhetett meg többé azzal, hogy a meiningeniek nyomában komoly díszleteket és valódi kellékeket használt s a színpadot elhatárolt térré, zárt egységgé avatta. A játéknak is ehhez kellett idomulnia és Sztaniszlávski, általában a moszkvai Művészszínház irányzata megannyi követőre talált. A túlzott realitás azonban hamarosan megbosszúlta magát. Maga Sztaniszlávski is érezte, tudta, látta, hogy a kinövések veszedelmesek, hogy a színpad mégsem való élet, növendékei közül pedig különösen Vahtangov keresett olyan új megoldásokat, amelyek mellett nem kell a realizmust feladnia, de mégis teljes illúziót tud kelteni.

Különösen a léggör megteremtése okozott rengeteg nehézséget a ren-

dezőknek és a színészeknek. Végeredményben a színmű, ha bármennyire is realista, tehát valóságot visszatükröző, hitelre csak akkor lel, reálisan csak akkor hat, ha a való élet illúzióját kelti. A dráma sűrített cselekménye nem haladhat az élet folyásának iramában, mert az életben megért legfűtöttebb órák is lassan peregnek a két-három órába zsufolt drámai cselekményhez képest. S éppen ezért a színpadon kiejtett köznapi szó szürkén, színtelenül, hatástalanul hangzik. Nem azt mondja, amit az író a szavakkal ki akart fejezni. A köznapi mozdulatok kifejezéstelenek, a köznapi arójáték semmitmondó, csak szűk környezet számára árulhat el valamit és ha a mozgás nem a színpad, hanem a járt szobák egységéhez idomul, esetlennék, néha merevnek, néha értelmetlennék látszik, s az egész együtt hatástalan marad. Ezekkel a köznapi jelenségekkel semmiképpen sem lehet megteremteni azt a légkört, amely a cselekmény legmegfelelőbb kerete, s a nézőben a valóság érzését kelti.

Sztaniszlávski követői — mielőtt végletekbe csaptak át — megkisérelték, hogy megtalálják a középutat a túlzott realizmus és a hatáskeltés, illúziókeltés felszabadultabb útjai között. Rájöttek arra, hogy a színház nem mondhat le arról, hogy illúziót keltsen. Az alakoskodás a maga silány eszközeivel, vagy a shakespeareai színpad a kifüggesztett, diszleteket helyettesítő táblájával fel tudta gyujtani a néző képzeletét. Ma már az illúziókeltés sokkal fejlettebb eszközeivel rendelkezünk, sokkal valószínűbben ábrázolhatjuk a valóságot, de ha hatást akarunk elérni, az illúziókeltésről nem mondhatunk le. A realista színjátszás későbbi művelői érezték ezt és igyekeztek olyan kifejező eszközöket találni, amelyekkel felgyujthatják a néző képzeletét, leköthetik teljesen a figyelmét, élményszerűvé tehetik számára a látottakat és hallottakat. Brahm, s különösen Reinhardt használta fel a realista színjátszás és a régi pátosz egy keverékét, a mai nyugati rendezők nagy általánosságban, kevés módosítással őt követik, de Reinhardt maga is erősen hatásvadásszá vált és a nyugati rendezői irányzat főként ezeket a hatásvadász eszközöket alkalmazza. Pontosan adagol mindent, amivel illúziót tud kelteni. Amnyira pontosan, hogy már nem is tud kellő hatást elérni. S a színjátszás Nyugaton ugyanolyan súlyos válságot él át, mint nálunk.

Rendezőink közül a legtöbben a Sztaniszlávski első elgondolásából kialakult játéktípust vették át. Természetesen közrejátszottak ebben egyéb körülmények is, viszont az új színházi közönség olyan rendkívüli érdeklődéssel fordult a színház felé, az előadások többnyire akkora tömegeket vonzottak, hogy nem lehetett nyomban felismerni a sikertelenséget, azt, hogy az előadások nem váltanak ki igazi hatást.

## 2.

Amikor észrevették, egyszerűen azzal intézték el, hogy a mozi sokkal változatosabb látványossága, mozgalmasabb zenei élménye és a rádió kényelmes, beszélgetést is megengedő, tehát sűrített figyelmet nem igénylő szórakoztatása leszoktatta az embereket arról, hogy teljesen összpontosított figyelemmel kísérjék, egész idegrendszerükkel éljék a színpad eseményeit. Volt és van ebben némi igazság. De ez csak részigazság. A lényeg az, hogy a színház kiengedte a kezéből a vezetést az alakítóművészet, az illúziókeltés terén és nem tudja elérni azt a hatást, amivel a színpad zárt

egésszé tömörített drámai cselekményének hatnia kellene. Éspedig azért engedte ki kezéből a vezetést, mert olyan utakon tévelygett, hogy a gépesített alakítóművészet is nagyobb hatást tudott elérni, mint a színjátszás közvetlen, a művész és közönség kölcsönhatása miatt soha semmivel sem pótolható élménye. A színjátszás válsága okozta, hogy a gépesített előadóművészet, a film és a rádió megbonthatta a figyelés fegyelmét, nehezebbé tette a színház illúziókeltő feladatát.

A figyelés fegyelméről leszokott közönséget újrafegyelmezni csak a színpadról, csak a színjátszással lehet. Minden más eszköz hatástalan. Amellett a színházba beülő néző vállalja is ezt a fegyelmet, ha a színpadról olyasmit kap, ami leköti a figyelmét, minden idegszálát lenyűgözi, s teljes odaadással adja át magát az élménynek, ha az valóban élmény. Viszont az alakítóművész átlényegülése tökéletesebb, alakítása művészből, ha játékát a figyelemnek ez a felvillanyozó hatása kíséri. Itt jön létre az a kölcsönhatás, amely színész és közönség számára egyaránt élménnyé avatja az előadást. A színész a begyakorlással vakszokássá teszi a mozdulatokat, hanghordozást, arcjátékot, mozgást, hogy akkor is megjátszhassa szerepét, ha nem érzi ezt a viszonyhatást a nézőtérrel, vagy ha egyéb okoknál fogva nem tud teljesen átlényegülni. De művészivé akkor válik az alakítása, amikor a vakszokás és begyakorlottság ellenére is újra éli színpadi életét. Ez az élmény annyira nagy, hogy emiatt elvitathatatlan a színpad elsőbbsége minden gépesített alakító és előadóművészzel szemben. Annyira nagy, hogy az angol rádió rendszeresen közönség előtt adatja elő rádiójátékait, mert rájöttek arra, hogy az ilyen alakítás még rádión keresztül is hatásosabb, lenyűgözőbb.

A realista színjátszás azonban féltette a játék egységét ettől — a közönségtől a színpadra áradó — hatástól. Attól tartott, hogyha a színész az élmény hatása alatt felszabadul a vakszokássá vált — begyakorlott — mozdulatoktól, hanghordozástól, arcjátéktól, akkor megbomlik a játék egysége is. Sztaniszlávski pedig soha fel nem adott szabálynak tekintette, hogy mindent a drámai egységnek kell alávetni, az összhatásba kell beleilleszteni és minthogy ezt az összhatást egy-egy színész külön nem határozhatja meg, a színész csak a beléidegződött alakítóeszközöket használhatja fel. A szabály feltétlenül helytálló, de sajnos nálunk kissé szószerint értelmezték, úgy ahogyan eleinte Sztaniszlávski is értelmezte. Csakhogy Sztaniszlávskinak akkor a régi álpátoszból kellett egyszerre átváltania a realizmusra, a mi színházainknak pedig egy már természetesebbé, egyszerűbbé alakult régies színjátszásból kellett a realizmus felé fejlődniök.

A szabály merev értelmezése következtében a színjátszás elszürkült. A színész nem élt a színpadon, nem lényegült át, hogy valódi léletté, valóban élővé tegye azt, akit megszólaltat, hanem a begyakorlott hanghordozással, taglejtéssel, arcjátékkal adta elő szerepét. A rendező elgondolása teljesen érvényesült, de a színész művészete ellaposodott, megfakult s egészen természetes, hogy a játék hatástalan maradt. Reális volt és mégis valótlannul hatott, nem volt meggyőző és ami ennél súlyosabb, az író mondanivalója sem tudott meggyőző erővel hatni. Nincs szó arról, hogy a színész teljes szabadságot élvezzen a színpadon, hiszen az többnyire ripacskodásra, megengedhetetlen rögtönzésekre, túlzásokra, szövegelferdítésekre és hasonlókra vezet. De a túlzott megkötés lehetetlenné teszi, hogy

A színész a pillanatot élje, átlényegüljön, felolvadjon alakjában és a meg-  
személyesített alakká váljék, mert hiszen a vakzokás köti és meghatá-  
rozza minden mozdulatát és mondatát.

Igaz, hogy belföldi színpadjainkon nagyon sok volt az új színész, a  
félíg műkedvelő és hasznosabb volt, ha a rendező pontosan megszabott  
utasításait követte, mintha önállóította magát, mert bizonytalan volt,  
hogy átlényegülésében valóban azt az alakot ölti-e, amelyet megsem-  
lyesít. De színjátszásunk még ma sem szabadult fel teljesen ez alól a kez-  
detleges realista kötöttség alól, noha már számtalan kísérlet folyik szerte  
az országban, a legnagyobb színpadokon, hogy megtalálják a realista szín-  
játszás igazi hatóeszközeit. Megtalálják az eszközöket ahhoz, hogy reá-  
lis illúziót keltsenek.

### 3.

A valóság és az illúzió csak látszólag ellentmondás. A színházban  
semmi esetre sem az, noha a szó érzékcsalódást jelent. De hiszen maga a  
színház is pusztá érzékcsalódás. E nélkül szinte értelmetlen, nevetséges,  
hebehurgya ugrálás, beszéd, lárma. Ha nem kelt emlék és gondolatársí-  
tást, nem indítja meg a sorozatos élmények folyamatát, akkor esztelen-  
ségnek látszik. A valóban érzékelt, látott képet, hallott hangot a néző  
képzeletének kell azzal a tudatos öncsalással kiegészítenie, amelytől az  
érezkelt valóság hatása függ.

Az érzékcsalódás természetesen csak akkor válhat művészi élménnyé,  
ha művészi jelenségek váltják ki. De a mesemondásnak azt a fajtáját,  
amelyet a néző a színházban, moziban, hangjátékokban, tehát a megele-  
venített mesében keres, elsősorban az illúzió, az érzékcsalódás tudatos fel-  
keltése teszi megelevenítő erejűvé. A néző tudja, hogy a szerepet játszó  
színész nem az, akit játszik, s ha művészi az alakítás, mégis elhiszi neki  
az átlényegülést, mert hinni akarja. A nézőnek ezen az elhatározás-  
sán sok múlik és az az író, aki realista alkotásában lemond arról, hogy ezt  
az akaratot felkeltse, s az a rendező, aki lemond arról, hogy a néző el-  
határozását, akaratát teljes illúzióhoz segítse, tulajdonképpen a színház-  
ról mond le. A színház meggyőző és hitelt keltő akkor is, ha a legelej-  
tesebb tartalmat és legelejtesebb művészetet kellő illúzió felkeltése  
mellett adja. Gondoljunk a pusztá szórakoztatás művészetének tömegsi-  
kerére, vagy gondoljunk a falusi műkedvelők kezdetleges színjátékára. De  
a színháznak ez a meggyőző ereje azon múlik, hogy a közönség akarja  
hinni és szépnek fogadja azt, amit kap. A néző nemcsak két érzékével,  
szemmel és füllel fogadja be a színelőadást, orra is erősen közreműködik  
abban, hogy a hatás erős. A színházban a tisztába öltözött tömeg illat-  
áradatot hoz magával, ez elvegyül a színpadról áradó festék, deszka, vá-  
szon, smink és masztix-szaggal, egy egészen sajátos színházi illat áll elő, s  
az orrmemória néha sokkal élénkebben őrzi meg az élmény emlékét, mint  
a többi érzék és a színházi illatkeverék már előkészít egy élményhangu-  
latot; a nézőt befogadóképessé teszi arra, hogy az érzékcsalódás tudatos  
kiváltásának teljesen átadja magát.

A realista színjátszás azonban azzal, hogy a való életet az élet egy-  
szerűségében akarja a színpadról visszatükrözni, lemond arról, hogy ezt  
a hiteltkeltő érzékcsalódást kiváltsa. Ezzel tulajdonképpen magáról a szín-

ház, a színjátszás lényegéről mond le. Ez pedig nem realizmus. Nem az a realizmus, ha a való életet egyszerűen lemásolom, hanem, ha a társadalmi valóságot meggyőző erővel visszatükrözöm. A pusztá másolat nem valóságként hat, mert az élet egyszerűségében nincsenek könnyen meglátható színek, nincs benne művészi erő, a visszatükrözésben pedig a művészi erő az, ami a valóság illúzióját kelti. Ha a néző, vagy az olvasó pusztá tényeket akarja, vagy pusztá tényekkel meggyőzhető volna, akkor felesleges lenne a művészet, sőt már az újságírással is baj volna, mert hiszen ott is tömöríteni, sűríteni kell az eseményeket, összegezni kell a tényeket. Mert az írott, vagy kiejtett szóban, s általában a művészi alkotásban nem az a valóság, ami tény, hanem ami valóságként hat.

Érdekes, hogy erre a díszlettervezők és színházi iparosok, kellékesek hamarabb rájöttek, mint a rendezők és a kritikusok. S van abban valami baloldaliasság, ahogyan néhol még mindig mereven ragaszkodnak a hatástalan, szürke, meggyőző erő nélküli realista színjátszáshoz. Nem veszik észre, vagy nem akarják tudomásul venni, hogy a realista színjátszásnak nem az élethűségig való leegyszerűsítéssel kell hatnia, hanem a valóság légkörét kell megteremtenie. A játékban, s a színpad minden eszközével pontosan azt a légkört kell megteremtenie, amely társadalmi valósággá teszi a cselekményt és alakjait, vagyis teljes illúziót kelt.

#### 4.

Ahogyan a művészetben általában sohasem a művész személyi érzelései érdekesek és értékesek, hanem az, ami a társadalmi valóságból művészetébe felitatódik, a színjátszásban sem érdekes az, amit egy-két élet a maga egyszerűségében mutat; csak az válik művészi élménnyé, amiben a társadalmi valóság összegezódik. Ezt a tényt többnyire a könnyű fajsúlyú színházi szórakozásokkal, főként az operettel szokták cáfolni. (Nem az operával, a legkevésbé valószínű műfajjal, mert az opera elsősorban zenei és csak másodsorban színházi élmény). De az operett egyáltalán nem cáfolja meg azt, hogy művészi élménnyé a társadalmi valóság avatja, noha maga az operett sohasem valószínű. Ami azonban egy operetten át kivetítődik, az valóság. Az operettet az teremtette meg, hogy az opera, a nagy zenei műfaj, hozzáférhetetlenül nehéz volt a nagy tömegek számára, s a feltörő tömeg szétfeszítette a zenének azt a zárt világát, amely csak egy kiváltságos réteg számára volt hozzáférhető. Az operett szükségszerű közvetítőként jött létre és meg is maradt annak. Meséje, cselekménye könnyedebb, tartalma sokszor egészen sekélyes. De zenéje több egyszerű divatdaloknál, ha nem is éri el az operazene nagyságát és mélységeit. Ma, amikor már majdnem harminc év távlatából tekinthetjük át az operett fénykorát, világosan láthatjuk, hogyan tűntek el tömegesen azok az operettek, amelyek zenében is sekélyesek, alkalmoszerűek, selejtesek voltak és hogyan kelnek egyre inkább életre azok az operettek, amelyek zenei tartalmasságuknál fogva örökértékűek. Ezeket az operetteket ma ismét a feltörő tömegek zenei érdeklődése kelti új életre. S ebben feltétlenül fel-lehet a társadalmi valóság. A mai nézőnek esze ágában sincs az operettgrófnak rokonszenvet kiváltságost látni, csak operettgrófnak látja, mint ahogyan az operettgazdagságot sem vagyongyűjtő buzditásnak fogadja, hanem egy világ tartozékának, amely ilyesmivel szórakozott. A fi-

gyelmét a tréfák, csufolódások, hangulatos jelenetek és a szép énekek ragadják meg. Annyira más szemmel nézi mai valóságán keresztül az operettmesét, hogy egy pillanatra sem téveszti össze a maga valóságát a színpad cselekményével. Az operett is kelt azért illúziót, de más eszközökkel és más fajta illúziót, mint a régi nézőben keltett és ez a társadalmi valóság érvényesül az operett, tehát a legkönnyebb színpadi műfaj előadásában is.

Itt jutunk el ahhoz, amivel a realista színjátszás túlzásaiban nem számolnak. Ahhoz, hogy a néző egész eszmevilága megváltozott még akkor is, ha esetleg görcsösen ragaszkodik a régihez. Meg kellett változnia, mert a ma nem azonos a tegnappal és ezzel a valósággal lépten-nyomon érintkezik és találkozik. A mai néző gondolatársítása más, emlékei másként társulnak a megélt pillanattal, tehát tudatos érzéksalódása is más. Valóságát nem látja — hiszen nem láthatja — szürkének és színtelennek és ha a színpadról, a világpolitika eseményeiből kiszakítottan, az életiramtól különválasztottan való életek kerülnek elé a maguk egyszerűségében, ez szürkének, színtelennek látszik és egyáltalán nem hat valószínűen. Ez látszik olyannak, mintha kiszakadt volna a társadalmából és éppen ezért nem is tud művészi élménnyé válni. Nem is az, hiszen kiszakadt az élet valóságából, kiszakadt a társadalmi keretből, hiányzik belőle a társadalmi légkör érzékeltetése, holott ez a légkör kelti azt az illúziót, hogy valóság az, ami a színpadról élénk tárul.

A realista színjátszás tehát akkor reális, ha felhasználja mindazokat az illúziókeltő eszközöket, amelyekkel a valóságot érzékelteti. A hatás-keltés, az érzéksalódás tudatos felkeltésének eszközei jól ismertek, ha nem is tudjuk pontosan és végsőkig kiszámítani a hatásokat. Bizonyos azonban, hogyha a színház a realista színjátszásban valóban a valóság illúzióját kelti, ha érzékelteti azt, amit a túlkapásokban a valóság egyszerű bemutatásával akartak szemléltetni, akkor ismét teljes hatást tud kiváltani. S olyan közvetlen élményt tud teremteni, amiben sem a film, sem a hangjáték nem versenyezhet vele.

A valóság hatását kelteni — ez a realista színjátszás. És színházaink, rendezőink mai kísérletei, hogy megtalálják az igazi realizmust, nem visszakanyarodás, hanem előrehaladás az értékesebb, tartalmasabb, — hatás-vadászat nélkül is — hatásosabb színjátszás felé. Ezekből a mostani kísérletekből születik meg mai társadalmunk igazi színháza, amely feltétlenül visszahódítja vezetőhelyét a színjátszás művészetében.

*Sulhóf József*