

## Thomas Mann: „A megcsalt”

Thomas Mann legújabb műve (1954-ben jelent meg) alig mutatja azt a szellemi zűrzavart, amely ma Európában és külön a német irodalomban uralkodik. Elszakadva hazájától még 1933-ban, elszakadt az irodalmak örök tápláló talajától is: a mindig fejlődő, mindig változó, mindig új élettől és eredeti, Thomas Mann-i akadémizmusba vonult vissza, amelyre különös hajlama volt és amely elől már egyszer megszökött a „Varázshegy” című művében. „A megcsalt” című kisregényét olvasva senki sem hinné, hogy Thomas Mann német író, hogy vándortáskájában 21 emigrációs év lapul, hogy hazája fölött közben hatalmas pusztító vihar száguldott el, amelynek nyomán ódon városok, karcsú gyárkémények és millió és millió ember enyészett el. Thomas Mann nem ereszkedett ebbe az emberi pokolba, amelyből Borhert kapkodó lélekzettel, sípoló tüdővel hozta fel az égető, perzselő látát mondanivalójának, stílusának lihegésében. Ő korrektül, patinásan, kimért nyugalommal, végtelenségig élezett objektivitással, elbeszélői szenvtelenséggel, tiszta, mosdatott szavakkal, gyémánttisza, kristályosan áttetsző, elegánsan lüktető mondatokkal, múlt idők, élet és halál, lélektani problémák elemzését mondja el. Amikor Európa még a nemrégén látott halál víziójától meg sem tudott szabadulni, Thomas Mann egyszerű, de mégis akadémikus hidegségű kisregényében az életbe bujt, az élet mögé rejtőző halál képét idézi, az újra az életnek örülő emberek elé. Milyen

más ez a halál, mint amit megszoktunk! A kilmaktériumát élő, ötven éves, tisztés német Junker-asszony, kinek férje, von Timber alezredes, az első világháború első napjaiban autószerencsétlenség áldozataként hősi halált halt, váratlanul szerelmes lesz egy fiatal emberbe, újra asszony lesz, ünnepli asszonnyá válását, légyottot beszél meg egy fiatal amerikaival, és ő, a sors gúnyja, nem jut el az ölelésig. Ez az új tavasz csak illuzórikus volt, látszat volt csupán, az újra felburjánzott élet a halál műve volt. Nem az újra visszatért tavasz, hanem a tél, amely egy-két derűs napjával megduzzasztja ugyan a rügyeket, hogy utána zord lehelletével megfagyassza. Itt nem lehet megkülönböztetni, mi az élet és mi a halál műve. Lehet, hogy Thomas Mann ebben a régi történetben elejtett néhány célzást korára is. Lehet, hogy soha ki nem mondott, soha meg nem fogalmazott filozófiájából következtette ki az ebből a művéből is kicsengő és a címbe foglalt tanulságot: az élet csak látszólagos, minden a halál műve. A 80 éves Mann halált váró sztoicizmusa ez? Vagy az az igazság, amit regénye végén így fogalmazott meg: „Mert a halál csak eszköze az életnek, és ha az én kedvemért az ujjászületést, a szerelmi gyönyört öltötte magára, akkor az nem volt hazugság és ámtás, hanem jóság és kegyelem”.

Az igazság minden esetre az életet igazolja és hisszük, hogy Thomas Mann is erre gondolt.

S i n k ó E r v i n

## Egy színházi élmény

Az, hogy én magam írtam (a Hid legutóbbi számában közölt költemény-ciklusban), nem ok rá, hogy ne idézzem:

„A szó dolga nem az, hogy versenyre keljen a lármával”. S idézem ezt azért, mert ezzel a sorral számomra is meglepő pontosan, kifejeztem annak az alapelvnek a lényegét, mely a két napig Zágrábban szereplő francia színészcsoport művészi felfogását, egész színpadművészetét jellemzi. Nemcsak a színpadi művészet esetében, hanem minden olyan emberi tevékenységnél, mely lehetőleg széles tömegeket akar megbűvölni, megnyerni, lenyűgözni, a kérdés mindig az: hogyan lehet ezt legsikeresebben elérni? Kezdve az egyháztól, mely tömjénfüsttel, félhomálylyal, szemképráztató szertartások pompájával igyekszik a kedélyekre hatni, egész

a wagneri operáig, mely valóságos színpadi ezmesterséggel hoz a néző elé sárkányt, hattyút és hattyútól vont csónakban énekelő ezüstpáncélos hőst, sőt egészen azokig a nagy tömegfelvonulásokig, melyek a katonazene, a zászlók tömege és az egyforma ingek, egyenruhák mennyiségével hat az érzésekre és a képzeletre — mindig a feladatot a rendező abban látja, hogy az idegekre hasson, s hogy az idegekre hatva egy bizonyos tömegkábulatot idézzon elő. Maga a modern színpad, különösen mióta feladatát abban látja, hogy versenyre keljen a mozgófénykép-színházzal, a film minden képzeletet felülmúló technikai lehetőségeivel, a legjobb úton van, hogy a különböző boszorkányos fényeffektusokkal, süllyesztőkkel és emelőkkel a színházi rendező munkáját vir-

tuóz cirkuszi mutatványok színvonalára csökkentse. Nálunk is, különösen az utolsó években, a legnagyobb színházainkban is szemelláthatóan úrrá vált a tendencia, hogy a színpadi rendező munkájában a bűvészkedés foglalja el a színpadi művészet helyét. Csak egy példát említek: a zágrábi Nemzeti Színházban legutóbb egy egyébként kitűnő rendező, talán legjobb rendezőnk, azzal kápráztatta el a közönséget, hogy az egyes felvonások előtt és felvonások közben a zenekarban két zongora a zongorázókkal együtt a színpad szélében vándorútra kelt valami recsegő szerkezet segítségével.

A Villard-féle francia színtársulat zágrábi vendégszereplése — a Molière „Don Juan”-jának és Corneille „Cide”-jének előadásával lázba hozta a közönséget és — ha valakit érdekelne ez a vallomás — a közönségben magát e sorok íróját is. Úgy tűnt nekem, hogy szinte elfelejtettük már s íme most, ezeken az előadásokon látjuk, halljuk, átéljük, mi voltaképpen a színész művészete. Úgy hatott, mint egy hihetetlen meglepetés: a XVII. századbeli Corneille és Molière 1955-ben Zágrábban a szemünk láttára elevenek voltak, első perctől kezdve elevenen szóltak hozzánk problémáikkal, kérdéseikkel, fájdalmaikkal s úgy magukkal tudtak ragadni, mint ha rólunk és nekünk szólnának. Hogy érték el ezt a hatást a színészek és a rendezők? Egyszerűen, rendkívül egyszerűen: azzal, hogy hittek a művészi szó, a költő szava életet teremtő, életet magában foglaló, életet árasztó erejében. Néző és színpad között nincs függöny; ami az előadás kezdetét jelzi, az a nézőtéren kialvó villany mellett csak a „zenei díszlet” („décor musical”) — néhány akkord (Corneille előadásánál XVII. századbeli motívumok), mely megteremti az átmenetet, fölébreszti a hangulatot: a nézőközönségből halló, figyelő, látó közönséget formál. Látnivaló egyébként kevés van a színpadon, ami a díszleteket illeti. A díszleteket a színész teremti meg a maga megjelenésével, a kosztümmel, a mozdulataival és a szóval. A néző szeme előtt hozzák be szintén kosztümirozott technikai munkások a trónszéket, mely körül az egész dráma le fog játszódni. És azután a néző, aki hozzászólt ahhoz, hogy a színházban a rendező bűvészműtávjain ámuljon el, most azon ámul, hogy nincsenek bűvészműtávjok. Amint a trónszék vagy akármelyik ülőhely **eljátszotta** a színpadon a szerepét, ugyanazok a hangtalanul mozgó kosztümirozott munkások a néző

szemeláttára távolítják el és a játék, az igazi, a nagy játék, melyet a kimondott szó végez el, a színpadon élő ember színpadon elhangzó szava, folytatódik. Ellenében a nálunk már-már szokássá vált homályos, félhomályos, sőt elsötétített színpaddal, a reflektor arra szolgál, hogy megvilágítsa a színteret és magát a színészt. És ezzel az intenzív külső világossággal teljes harmóniában hat a szó világossága. Valami páratlan erő van abban, ahogy a Villard-színtársulat minden egyes tagja beszélni tud. A zágrábi nagy színház minden zugába teljes erejével elhat minden kiejtett szó. És a hangoknak az a modulációja, melyet kísér az egész test, minden mozdulat játéka, gesztusok, amik mindig szervesen és a kimondott szóval arányban születnek! Nem elkábitanak, hanem fölfokozzák érzelmi és értelmi befogadóképességünket, részesévé tesznek egy élvezetnek, mely épúgy az érzékeknek, mint a szellemnek élvezete. S teljesen hamis képet alkotna magának a francia művészek előadásáról, aki ezek után úgy képzelné azt, hogy valami aszkétikus szószékké változtatják a színpadot. A hihetetlen gonddal megkomponált kosztümök színpompája — pompa, mely azonban sohasé válik öncéllá, hanem szervesen függ össze a színpadról felhangzó költői szóval — gazdagabbá teszik a színpadot minden kulisszánál és ál-misztikus rendezői furfangnál.

Még csak annyit: az előadások maguk nagyon sokat mondtak és mégis rendkívül érdekes volt az a beszélgetés, melyet a társulat vezetője s maga egyben a társulat legjobb színészei közül való Villard folytatott meghívott zágrábi kultúr munkásokkal. A kérdésre, hogy az ő színjátszási módjukat forradalminak tekinti-e, azt felelte, hogy igen és nem. Igen, amennyiben szakít egy hamis és művészetellenes színházi módszerrel és nem, amennyiben a legősibb, legnemesebb hagyományoknak a folytatója. A nagy spanyol dráma és az Erzsébet angol királynő korabeli dráma népi multság volt, vásárokon, pajtákbán, nyílt téren játszották azokat a darabokat a színészek. Bízni kell a költői szó erejében és aszerint választani a darabokat, hogy az első kérdés legyen: a költői szó drámai ereje és szépsége. Nem kell, nem szabad alábecsülni a közönséget: ha jól és a legjobbat nyújtják neki, ámulva fogja átélni a maga befogadóképességének nem is sejtett mélységét.