

lenni sem a forradalom idején, sem a békés korszakban, mint például Ady.

Eletművének felmérése az irodalomtörténészek soronkövetkező fel-

adatai közé tartozik. Az olvasó számára azonban ezek az önéletrajzi regények biztos útmutatóul szolgálhatnak Nagy Lajos műveinek megértéséhez.

VSZEVOLOD MEYERHOLD

Gondolatok korunk színházáról

A sztalini tisztogatások annakidején Vszevolod E. Meyerholdot, a hírneves orosz rendezőt és színházi teoretikust sem kímélték meg. 1938-ban kizárták a pártból, majd száműzték. Éveken át csak szidalmakkal illették, neve mellől sohasem maradt el a „dekadens”, „formalista”, „a szocializmus ellensége” jelző. Nemrég rehabilitálták és post humus visszavették a pártba. A Szovjetunióban ma újra foglalkoznak elméleti műveivel és bejelentették, hogy tanulmányozni fogják irodalmi hagyatékát.

A Tyeatr folyóirat márciusban „V. E. Meyerhold a színművészetről” közös cím alatt hat írását közölte a moszkvai irodalmi és művészeti központ állami levéltárában őrzött győzött jegyzetek alapján.

A cikkeit bevezető kommentár ugyan tartózkodással ír róla, mégis hangsúlyozza, hogy Meyerhold „a dekadens színház legerőteljesebb képviselője”. Tanítómesterének vallotta Sztaniszlavszkijt és hevesen támadta a Hudozsesztvenij színház művészetét; a „tisza színház” fanatikusa; azt hirdette, hogy az irodalmat ki kell dobni a színházból, és ő vezette azt a színházat, amelyben az első szovjet drámákat játszották; esztéta-rendező, aki kifinomult látványosságokat rendezett, és aszkéta-rendező, aki a legszükségesebben kívül mindent kidobott a színpadról. Mindezek a végletek — mondja a bevezető — egy emberben egyesültek, akinek műve tanulmányozókra vár.

Meyerholdról, erről a páratlan képességű és egyéniségű művésztől, akiben valóban érdekesen találkozunk a végletek, keveset tudunk a világon, habár már a forradalom előtt is kitént, mint az új színi kifejezés bátor harcosa. A forradalom alatt a bolsevikokhoz csatlakozott, belépett a kommunista pártba, s nagy lendülettel vetette magát az új

kísérletezésekre, amire épp a forradalom nyújtott határtalan lehetőséget. Meyerhold a forradalom utáni szovjet színház egyik megalapozója volt: Majakovszkij *Buff-misztérium* című darabjával nyitotta meg színházát, ő mutatta be a *Hüdeg tust*, a *Poloskút* és *Majakovszkijtól, Ehrenburgtól* a *D. E.-t*, *Tretjakovtól* a *Dalolj Kínát*, *Erdmantól* a *Mandátumot*.

Amint ebből is látszik, Meyerholdnak élénk kapcsolata volt az irodalomban a LEF (Levij Front Iszkusztva — a tapasztalatok baloldali frontja, 1923—1928) néven ismert szintén kicssé szélsőséges mozgalommal, melyhez Majakovszkij és Tretjakov is tartozott. A kölcsönhatás kimutatható Meyerholdék és a LEF-esek között, akiknek egyik teoretikusa, épp Tretjakov, egyebek között azt vallotta, hogy a publicisztika a modern világ eposza, és kijelentette, hogy nincs sok értelme Tolsztojról és a Háború és békéről fecsegni, amikor a szovjet újságok minden oldala valóságos regény...

Színrehozta Meyerhold az orosz klasszikusokat is, de saját fantáziája szerint átformálta őket. A klasszikus darabokat akrobataszámokkal, balettel és zenével élénkítette. Ugyanakkor a hűtelesség kedvéért például Ehrenburg *D. E.* című darabjában igazi néger jazz-zenekart szerepeltetett, *Visnyevszki Az utolsó elszántak* című darabjában pedig színészei valódi géppuskából lövöldöztek a nézőközönség feje felett, revűiben igazi gépkocsik vonultak el a színen, s más gépek is zakatoltak, berregtek, pöfögtek előadásain.

Nyilvánvaló, hogy az ellentétek, szélsőségek békésen megfértek Meyerhold kutató, kísérletező egyéniségében. Kifogyhatatlan volt ötletekben. Nagy hatást gyakorolt a korabeli szovjet rendezők egész seregére.

Az alábbiakban közlünk néhány gondolatot írásaiból, amelyek beszédesen bizonyítják, — amint egyébként a *Tyeatr* című folyóirat említett számában is hangsúlyoznak —, hogy mennyire időszerű és élő mindaz, amiről V. E. Meyerhold írt és beszélt, s milyen nagy problémákat vetett fel szenvedélyesen és erőteljesen ez a művész és gondolkodó.

Meyerhold 1930-ban Leningrádban, Charkovban, Kievdben és 1937-ben a prágai Uránia színházban tartott előadásainak gyorsírói jegyzeteiből.

A színháznak egyik normális funkciója az, hogy aktivításra készítse a néző értelmét. Am a színház belenyúl a nézőtér érzelmi légkörébe is. A néző, miközben részt vesz az előadáson, az érzelmek egész labirintusát járja végig. Az a tény, hogy az »érzelmekre« is hat, arra a megállapításra nohat bennünket, hogy — ha azt akarjuk, hogy a színház művészet legyen — az ékesszólás és a bölcselkedés csak ártalmára válik.

Mivel a színháznak saját és sajátos törvényei vannak, semmit sem érhetünk el a színházban, ha

csak az ember értelmére számítunk.

A színház keltsen érzelmeket is; amit a néző a színpadon lát, ne csak gondolkodásra készítse, hanem az események úgy alakuljanak, hogy bármely pillanatban valamilyen következtetést vonhasson le. A színpadon cselekvő személyek nem azért vannak ott, hogy bizonyosságot tegyenek a szerző, a rendező avagy a színész egyik másik gondolatának értékéről; a bizonyalomnak és a drámai összeütöközésnek nemcsak az a célja, hogy holmi tételeket fölvevessen és azután

ilyen vagy amolyan ellentételeket szegezzen szembe velük.

Annakidején utópiának tűntek a tervek, amelyek egykor Wagner tóglalkoztatták, amikor a szintetikus színház lebegett előtte, olyan színház, amelynek színpadán nem csak egymaga a szó, hanem a zene is, a fény is és a képzőművészetek minden más »varázsszereke«, azonkívül a ritmikus mozdulat is teljesen érvényesül. Ma azt látjuk, hogy éppen így kell »színházat csinálni«: vagyis fel kell használni minden eszközt, amit más művészetek nyújtanak és egymással szerves kapcsolatban szabadon hathatnak a nézőre.

Abban a törekvésben, hogy felhasználjon minden rendelkezésre álló technikai lehetőséget, a színház a filmet is igénybe veszi. Ezért a színpadi színész játéka mindenben sem különbözik a tarka revü-programmban szereplő színész játékmódjától. A színész az egyik pillanatban az opera-színész kifejező eszközeit, a másikban pedig a táncosét vagy az akrobatáét, a tornászét vagy a bohócét használja fel.

Ezzel kapcsolatban, Shakespeare vagy az óspanyol drámaírók példájára, a darabokat jelenetekre és képekre kellett osztani. A jelenetvezetés által a színház túlhaladta az időt és a cselekmény alklasszikus egységét. A dráma új korszakába lépünk. Újfajta színházat teremtünk. Ebben az átmenetben harc támad a színház és a film között. Elhagyjuk az úgynevezett cári, nemesi és földesúri időkől örökölt színházat. A színpad úgy épült fel, mint egy varázsdoboz, látványosságokat rendeztek benne, amelyek alatt a néző elnyúlhatott karosszékében és sóhajtozhatott, szundíthatott,

szemezgethetett és a felvonás végén tapsolhatott is.

Mi, akik arra törekszünk, hogy a filmmel versengő színházat teremtsünk, azt mondjuk: »Adjatok lehetőséget, hogy gyökeresen dinamizáljuk a színházat, engedjétek meg, hogy a színpadon érvényesítsük a filmvászon technikai lehetőségeinek egész skáláját (természetesen eszünk ágában sincs filmvásznat aggatni a színpadra), tegyétek lehetővé, hogy olyan új technikával felszerelt színpadra lépjünk, amely felfogásunk szerint megfelel a színházi előadás szükségleteinek és olyan előadásokat hozunk létre, amelyek ugyanannyi nézőt vonzzanak, akár a film.

A korszerű színház új formáinak és új tartalmának megvalósítására irányuló forradalmi törekvéseket csupán az akadályozta, hogy hiányoztak a színpad és a nézőtér megújításához szükséges eszközök.

Minden korszerű előadás azzal a céllal jön létre, hogy kihívja a nézőtérrel: működjék közre a rendezés befejezésében, a drámaírónak és a korszerű rendezőnek technikának pedig ügyelnie kell arra, hogy a rendezést ne csak színesekkel és színpadi eszközökkel, hanem a nézőtér közreműködésével valósítsa meg. Minden modern rendezés előkészítése közben figyelembe vesszük azt a tényt, hogy a darab nem végső formájában kerül a színpadra.

A drámaíró és a rendező csak a vázat terjesztik a néző elé. De ez a váz legyen hajlékony és rugalmas, hogy módot adjon a néző és a színész szabad együttműködésére. Mi, drámaírók és rendezők, jól tudjuk, hogy mindaz, amit a próbák alatt láttunk, csak ideig-

lenes. A részleteket a színész a nézőtérrel együttműködve alakítja ki véglegesen.

Milyen színházi térre gondolunk, amikor új színházról beszélünk? Mindenekelőtt ki kell dobni a páholyokat és erélyesen szembe szállni az erkély és karzati helyek osztályozásával. Csak az amfiteatrális rendszerű nézőtér méltó a színész és a néző közös törekvéseiből fakadó színházhoz, mert az amfiteatrális rendszerben nincs válaszfal a néző között.

Az új, nyílt, vízszintes és függőlegesen elválasztott színpad lehetőséget nyújt, hogy teljes mértékben felhasználjuk a színészi átváltozásokat és a mozgó szerkezetek változásokat. A színészek egész sor szerepet játszanak. Nincs rendjén, hogy egyes szerepek nagyon tenjedelmesek, mások viszont a minősítés nélküli statisztának sem okoznak nehézséget. Az új színházban nem lesz statiszta. A nagy színészeknek alkalmuk nyílik egy estén hét-tíz szerepben bemutatni, hogy bizonyosságot tegyenek átváltozó képességükről és arról, hogy egyszerű eszközökkel meg tudják változtatni a képeket. A színiész ma is csak azért foglal el központi helyet a színházban, mert a modern kultúra minden bonyolult kérdése ebben összpontosul: Ki és milyen erővel viszi át a nézőtérre azt az életlendületet, amely nélkül, véleményünk szerint, ma egyetlen modern előadás után sem szabad távoznia a közönségnek?

A színház előtt új feladat áll. A színháznak úgy kell hatnia, hogy a nézőben az előadás alatt harci vágy fakadjon és szilárdá érlelődjön, s ennek segítségével leküzdjön magában minden oblomovizmust, manjilovizmust, képmutatást, beteges nemi vágyat és világfájdalmat.



Mindkét képtünk: Majakovszkij Poloska című darabja Meye föld színpadán



Az MHT (a Moszkvai Hudozsesztveni Színház) annakidején éppen a Blokádöt hozta színre. A darab külső aranyozása mögött belső üresség tátong. A Blokádban felvonul a színpadon hadseregünk és a közönség megtapsolja. Igen, ám, de számomra, aki a nézőtérrel a drámai helyzet alakulását kísérem figyelemmel, számomra, aki

feszülten figyelem, hogy tulajdonképpen mi is történik ott a színpadon, ez a példás katonai menetelés éppen semmit sem mond.

Alkotó utam, egész gyakorlatom semmi más mint rendszeres önbírálat. Sohasem kezdek új műbe, mielőtt nem szabadultam fel a korábbiak rabságából. Az igazi művész életrajza olyan emberé, akit szüntelenül gyötör az önmagával való elégedetlenség. Az igazi művész nemcsak természetes képességeinél fogva az, hanem óriási munkájánál fogva is, amellyel képességeit műveli. Az ilyen művész élete ujjongó öröm, amikor az utolsó ecsetvonást húzza a vásznon, és a legnagyobb szenvedés másnap, amikor észreveszi a hibákat.

Jómagam is voltam nyugateurópai hatások alatt, de ezek a hatások csak gyengén jutottak kifejezésre munkámban, mert alaposan tanulmányoztam a népművészetünket és kitapogattam a népi alkotás szívverését. Megfigyeltem, mennyire felfrissülök tőle. Jelszóként tűztem magam elé: »A népi alkotás értelmében dolgozni«. Meg kell ismernünk az egészséges népi alkotás elemeit, mert nélkülük nehezen találunk új utakat színházi életünkben.

A művészetben legfontosabb az egyszerűség. De minden művész a maga módján képzelet el az egyszerűséget. Az egyszerűség kutatásában az embernek nem szabad elveszítene művészi egyéniségét.

A forma és a tartalom kérdésére is szeretnék kitérni. A forma és a tartalom egységes, ezt az egységet pedig a művész-ember élő ereje, élő akarata adja meg. A művészi

művet ember alkotja, benne az ember a főtengely, mert ember viszi át művészetét emberre.

Az igazi művészi alkotásban a forma és a tartalom elválaszthatatlan, s éppen ez vonzza annyira az alkotó művészt. Ha a tartalom elragadja az embert, könnyebben fejezi ki megfelelő formában, ha pedig a művészt a forma ihleti, akkor a mély tartalom szívverését és lélekzetvételét is megérzi benne.

A színház kifejező eszközei legyenek egyszerűek és közönségesek, tömörek és világosak. A népdalok, népi táncok és a népi alkotás minden más formája kimeríthetetlen forrása a modern színháznak. Ezek a korszerű színház vitaminjai.

A modern színházban újra szóhoz kell jutni a költőknek. A hasonlatokkal és képletes rövidítésekkel operáló költői képzelet teljes mértékben érvényesülhet a színpadon. A színházi építkezésben vissza kell térnünk az amfiteatrális színház eredeti alakjához, amelyben minden helyről egyformán jól látni és egységes alacsony belépődíjat kell szednünk, hogy a színház a legszélesebbkörű néptömegek számára is hozzáférhető legyen.

Elkövetkezik az idő, amikor megszületik az igazi nemzetközi színház, a mindenki számára megérthető színház. Sajátos színházi nyelv, sajátos mozdulat, különleges szín, új építkezési vonal, új tánc, sajátos zene jön létre. Mindez nemzetközi arányban erőteljes színi kifejezéssé forr össze a színpadon.