

A
NEMZETI  SZINHÁZ

SZTANISZLAVSZKIJ

EMLÉKÉRE

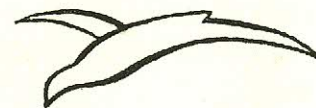


BUDAPEST 1948 OKTÓBER 27

A
NEMZETI SZÍNHÁZ

SZTANISZLAVSZKIJ

EMLÉKÉRE



BUDAPEST 1948 OKTÓBER 27

EZT A FÜZETET
A BUDAPESTI NEMZETI SZÍNHÁZ ADTA KI
A MOSZKVAI MŰVÉSZ SZÍNHÁZ
50. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

A MODERN SZÍNHÁZMŰVÉSZET
TANÍTÓMESTERE,
AZ IGAZI REALISTA SZÍNJÁT SZÁS
MEGTEREMTŐJE

SZTANISZLAVSZKIJ

EMLÉKÉRE

BUDAPESTEN, 1948. OKTÓBER 27-ÉN

ÖSSZEÁLLÍTOTTAK
A NEMZETI SZÍNHÁZ DRAMATURGJAI
GELLÉRT OSZKÁR UNNEPI KÖLTEMÉNYÉVEL
LUKÁCS GYÖRGY, MAJOR TAMÁS, BENEDEK ANDRÁS,
HONT FERENC ÉS KOSZTOLÁNYI DEZSŐ
SZÖVEGEIVEL

A MAGYAR-SZOVJET TÁRSASÁG
ÉS A NEMZETI SZÍNHÁZ KÉPANYAGÁVAL
A CIMLAPOT TERVEZTE LACZKOVICS PIROSKA

KÉSZÜLT A HUNGARIA NYOMDÁBAN

Petőfi:

SZÍNÉSZDAL

*Minden művészetek
Fején a korona:
A mi művészetünk
Ellen ki mondana?
Mi szép, mi szép, mi szép
A mi földadatunk!
Legyünk büszkék red,
Hogy színészek vagyunk.*

*Csak árny, a mit teremt
A költőképzelet;
Mi adjuk meg neki
A lelket, életet.
Mi szép, mi szép, mi szép
A mi földadatunk!
Legyünk büszkék red,
Hogy színészek vagyunk.*

*Miénk a hatalom
Az emberszív felett:
Idézni egyaránt
Mosolyt vagy könnyeket.
Mi szép, mi szép, mi szép
A mi földadatunk!
Legyünk büszkék red,
Hogy színészek vagyunk.*

*Apostolok vagyunk
Az erkölcs mezején,
Apostoli szavunk
Téged kiált: erény!
Mi szép, mi szép, mi szép
A mi föladatunk!
Legyünk büszkék red,
Hogy színészek vagyunk.*

*De a mit szinpadon
A népnek hirdetünk,
Ne hazudtolja meg
A cselekedetünk.
Ha meg nem tesszük azt,
A mi föladatunk:
Akkor gyalázat ránk,
Színészek nem vagyunk!*



Sztaniszlavszkij és Nemirotics-Dancsenko, a Moszkvai Művész Színház alapítói és művészi vezetői.

SZTANISZLAVSZKIJ NEMZETKÖZI JELENTŐSÉGE.

A XIX. század vége és a XX. század eleje világszerte a színházi reformkísérletek jegyében állott. Minden eleven művészi érzelmű ember érezte a színház és vele a dráma hanyatlását, lélektelenné, társadalmilag jelentőség nélkülivé, pusztán üzletté válását. Megpróbálták a színpadot a való élethez közelebb hozni (Antoine Párizsban, Brahm Berlinben, stb.); megpróbálták a színházat összekapcsolni a dolgozó tömegek művészet utáni vágyódásával, s így megszabadítani a kapitalizáció üzletiségének jármától (különböző „szabad színpadok“, munkásszínházak stb.). S azt remélték, hogy ez a megújulás egyszerre mind a dráma megújulását is fogja jelenteni.

Bármilyen érdekesek is voltak egyes ilyen kísérletek, vég-eredményük csak kudarc lehetett. Társadalmi alapjuk túl keskeny volt. Ezért gyengének kellett bizonyulniok a színház folyton erősödő kapitalizációjával, tiszta üzletté válásával szemben. Ugyanakkor a művészi megújulás sem talált elég széles, termékenyítő társadalmi talajt. A dráma igazi felújítása nem következett be. A színpadi „forradalom“ kezdetben naturalista volt. A túlhaladás a naturalizmuson pedig a különböző formalizmusok zsákutcájába vezetett (Reinhardt stb.).

Ezt a képet kell háttérnek látnunk, hogy Sztaniszlavszkij

nemzetközi jelentőségét felmérhessük. Sztaniszlavszkij színháza kezdettől fogva nem volt esztéta jellegű. Szoros ideológiai kapcsolatban állt azokkal a nagy népi mozgalmakkal, melyek az 1905-ös és 1917-es forradalmakhoz vezettek. Ennek megfelelően megtalálta azt az igazi új drámát, melynek új színpada adekvát művészi kifejezése lett: Csehov és Gorkij drámáját. Ennek megfelelően nem szorult bele soha a színpadi naturalizmus béklyóiba, s nem kellett annak leküzdése kedvéért formalista kísérletezésbe tévednie. Sztaniszlavszkij színpada kezdettől fogva realista volt.

Az orosz nép szocialista felszabadulása lehetővé tette, hogy ez a forradalmi realizmus szocialista realizmussá nőjön, hogy Csehov és Gorkij és az orosz realizmus régebbi klasszikusai mellett az új szocialista drámairodalom igazi, példaadó színpadjává váljék.

Az európai dráma és színpad válságban van. Sztaniszlavszkij szocialista realizmusa mutatja meg a felszabadult és felszabadulásért küzdő népeknek az igazi utat a színház (és vele a dráma) valóságos megújítása felé, a néphez való kapcsolat, a realizmus felé.

Lukács György



A „Cseresznyés kert” harmadik felvonásának vége a Művész Színház előadásában. Trofimov: V. Kacsálov, Ranevszkaja: O. Knipper, Anja: M. Lilina.

MIVEL ÜNNEPELJÜK SZTANISZLAVSZKIJT?

„Válságban a művészet“ — kiáltják bizonyos történelmi időközökben szerte a világban. Hol itt, hol ott fújják meg a vészjelet, temetik el a színházat. Sötétenlátó emberek multba visszavágyó lélekkel idézik emlékeiket — „a mi időnkben még a szépet keresték, most minden ellaposodott, minden közönséges lett“ halljuk időnként a művészet minden ágában. Ezt kiáltották Petőfi, Ady bírálói, ezt hallhattuk a századforduló, később a két világháború közti színházról — ezt kiáltják ma is széltébenhosszában, Amerikában és Európában —, de sajátságosan mindig egyfajta emberek, akik lemaradtak a társadalom fejlődéséről, akik önmaguknál akarják megállítani a világot.

Hogy ez a temetői hangulat ma egyenesen nevetséges, ha a Szovjetunió virágzó színházi kultúrájára gondolunk, hogy hazugság a népi demokráciák országaiban is, ahol lázasan kereső művészek építik a találkozást az egészséges ízlésű, friss, érdeklődéssel teli új közönséggel, a dolgozókkal — ezt leginkább az ötvenéves Moszkvai Művész Színháznak és alapítóinak, Konstantin Sztanislavszkijnak és Nemirovics-Dancsenkónak köszönhetjük. A világ minden haladó színháza a Moszkvai Művész Színházra tekint. Tanultunk, tanulunk és tanulni fogunk a Művész Színházról.

És szeretnénk, ha ennek az ötvenéves jubileumnak komoly, reális eredményei lennének, — akkor ünnepelünk haladó művészek módjára, ha nem „külsőséges díszünnepéllyel“ ünneplünk, hanem komolyan felhasználjuk mindazt, amit ma Sztanislavszkijtól tanulnunk kell. Zűrzavar, rosszul feltett kérdés akad nálunk is elég — tanuljon a magyar fővárosi és vidéki színház, tanuljon a kritika ezen az ötvenéves diadalmas évfordulón. Erre gondoltunk, mikor kiadtuk ezt a füzetet, amely csak beve-

zetője egy nagyszabású kultúrmunkának, amely a Művész Színház módszereit fogja a legszélesebb körben elterjeszteni.

A Színművészeti Főiskola jó irányt vett a felszabadulás után, amikor a régi, valóságtól elvonó, mechanikus nevelési rendszer helyett Sztaniszlavszkij rendszerét vezette be. Ennek az örvendés változásnak eredményeit már látjuk a növendékek felkészültségében, szellemében és világnézetében. A régi és megnyirbált Sztaniszlavszkij-kiadás helyett sürgősen újra kell fordíttatni Sztaniszlavszkij műveit — azokat is, amelyek még nem jelentek meg magyarul. Úgy tudom, a munka már folyik, de mostani díszülésünkön szabjuk meg a megjelenés pontos határidejét és határozzuk el, hogy az újonnan lefordított műveket a Főiskolán már az elkövetkező tanévben tanítani fogjuk az ifjúságnak. Határozzuk el, hogy ezt a most megjelent füzetet eljuttatjuk minden budapesti és vidéki színháznak és hogy egy hónapon belül minden magyar színházban Sztaniszlavszkij-szemináriumot tartunk munkaversenyben. Ennek a szemináriumnak anyagát adja ki a Színháztudományi Intézet.

Így tudunk feleletet adni a sírásóknak — akiknek ebből az alkalomból is csak annyit üzenhetünk: Önöknek, uraim, igazuk van, mikor válságról, temetésről beszélnek. Egy új, fiatal nemzedék áll az Önök betegágya mellett, amely szövetséget kötött az idősebb nemzedék haladó művészeivel és bizakodással tekint a jövőbe, mert azoknak az elveknek alapján áll, amelyet a Moszkvai Művész Színház képvisel. Forradalmak, nagy társadalmi változások idején nagyon helyénvaló, hogy Önök válságba kerüljenek.

Ki ne érezte volna át Sztaniszlavszkij szenvedéseit, hogyan harcolt vizsgaelőadásán az ellen a színészi sikerkeresési becsvágy és önmutogatás ellen, amely lehetetlenné teszi az alkotást. Hogyan tette merevvé, puhává az a sötét lyuk, ahol a közönséget érezte, amely előtt *mindenáron sikert akart aratni*.

Hogyan döbbsen rá arra, hogy a képesség, tehetség nem minden, szakadatlan munkával önmagunk elleni küzdelemben tudjuk csak alkalmassá tenni magunkat arra, hogy mondni valónkat elmondhassuk. Hogyan határozta meg ebből a tapasztalataiból a könnyörtelen szabályt: színésznek csak az menjen, akinek mondanivalója van. Közhely volt ez akkor? Közhely ez ma? Üres,



Vaszilij Kacsálov, a Művész Színház híres „Hamlet”-je.



*Klavdija Jelenszkaja Tolsztoj „Feltámadás“-ának hősnőjét alakította
a Művész Színház színpadán.*

élettelen formák, ideális „szépségkeresés“, szűk közönség, elvonatkozás az élettől, ezek a jelenségek mutatják a hanyatló, a múlthoz rögződött színész útját. A színész nem az életet, nem a valóságot figyeli, nem oldódik fel az általa formált szerepben, nem komponálja a szerepét, nem gondolkozik az egész műben, nincsenek egészséges, friss meglátásai, nincs világnézete, ahogyan Sztanislavszkij mondta — „nincs mondanivalója“. Az így igazi realista, széles tömegekhez szóló színházat most alakítjuk. A Moszkvai Művész Színház nélkül ez elképzelhetetlen volna. Ezért küldjük hálás üdvözlésünket a Moszkvai Művész Színháznak. És ezért kell ezt az ünnepséget komolyan felhasználnunk arra, hogy Sztanislavszkij és Nemirovics-Dancsenkó tanításai nálunk a legszélesebb körben elterjedjenek.

Major Tamás

A színészi alkotás közben minden, ami megzavarja a munkát, bűn.

*

A Művész Színház programja forradalmi volt. Halálra ítéltük a régi játékmódot, a hamis színházat, a hamis érzélgést, a hamis szavalást, a ripackodást, a rendezés és a díszletek hazugságait, a sztárrendszert, amely megbontja az együttes összhangját, szóval az előadás egész régi rendszerét és a műsor középszerűségét. Romboltunk a művészet nevében. Hadat üzentünk a színházi rutinnak, bárhol nyiltakozott is meg.

Sztanislavszkij

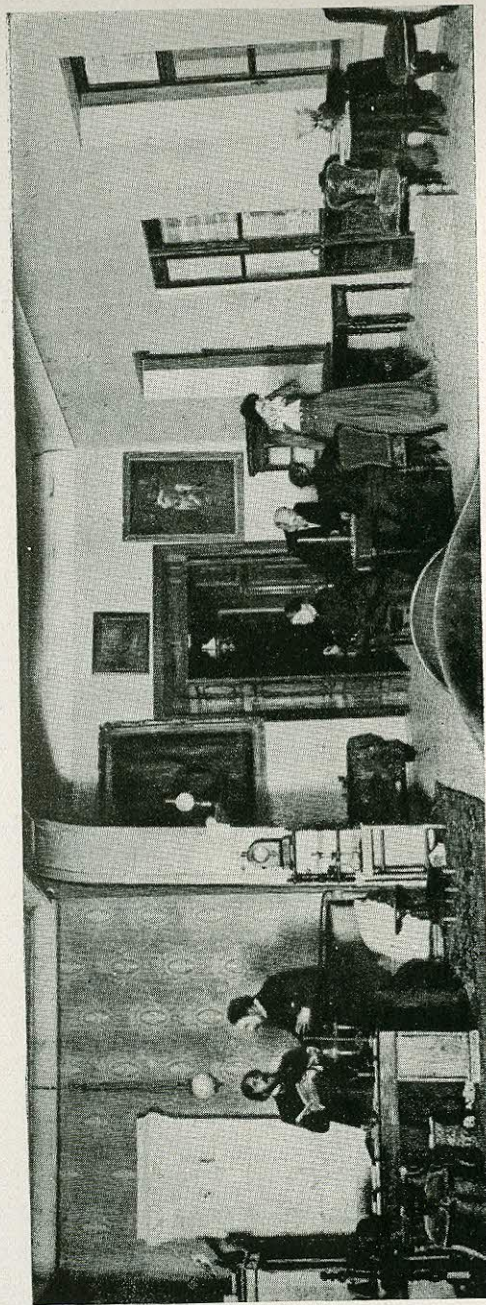
SZTANISZLAVSZKIJ ÉS A MŰVÉSZ SZÍNHÁZ

ÖTVENEDIK SZÜLETÉSNAPOJÁT ünnepli a *Moszkvai Művész Színház*, s vele együtt, határokon, tengereken, világnézeti korlátokon túl osztatlanul ünnepel az egész művészársadalom. Milyen ajándékkal kedveskedhetnénk az ünnepeletnek, olyannal, amely méltó az alkalomhoz, az ajándékozóhoz és a megajándékozotthoz egyaránt? A legtöbb, amit adhatunk, csodálatunk a fölöttünk lebegő *Sirdly*, a Művész Színház jelképe előtt, s boldog beismerése annak, hogy az igazán megajándékozottak mi vagyunk.

Mit kapott eddig a magyar színjátszás a Művész Színházról, mit tanult eddig zseniális alapítójától, Konstantin *Sztaniszlavszkijtől* és mit szeretne még kapni, tanulni — erről próbál vázlatosan számot adni ez a néhány sor.

A SZÍNHÁZ ALAPÍTÁSÁNAK IDEJE, a századforduló utolsó évtizede világszerte a haldokló klasszikus és az előretörő naturalista színjátszó stílus küzdelmének kora. Párizsban *Antoine*, Berlinben *Brahm* színházalapítással jelzik ezt a fordulót. Ez az évtized zárja le nálunk a *Nemzeti Színház* első fénykorát (Paulay 1892-ben halt meg), s most, 1896-ban alakul a *Vígyszínház*, amely majd a naturalista stílus otthona lesz. A hanyatló klasszicizmus és a feltörő naturalizmus közt — első pillantásra így tűnik — *Sztaniszlavszkij* nem is forradalmár, a maga középúton járó *történeti realizmusával*. Szerves folytatása, túlzásoktól való megnyírbálása a világhíres Moszkvában is vendég szereplő *meiningeri társulat* célkitűzéseinek. Külsőségeiben pontosan adni vissza a múltat és tökéletes összjátékot teremteni a színpadon — a vendégjátékából ez ragadta meg leginkább *Sztaniszlavszkij* figyelmét.

A külsőségek hű utánzása azonban tanulmányúttakra ösztönzi társulatával együtt: kastélyokat keresnek föl, kolostorokban hálnak, az egész



Csehov „*Sirdly*”-ának befejező jelenete azon a nevezetes előadáson, amely az első nagy sikert hozta meg a Művész Színháznak. A színház második bemutatója volt és minden kétséget kizáróan mutatta meg, hogy ennek a színháznak különleges jelentősége van az orosz művészi életben.

országot bejárják egy-egy hiteles, színes régiség kedvéért — s közben rájönnek egy a külsőségeknél sokkal fontosabb dologra, a nagy színpadi művek atmoszferikus hitelességére. Arra, hogy a környezet, s ebben a környezetben — tehát színpadon kívül — a ruhák megfelelő hangulatot teremtenek a színészben. Heteken, hónapokon át kell viselni a római lógát, hogy az ember otthonosan tudjon benne viselkedni a Julius Caesar előadásán. És hónapokon át kell próbálni egy darabot, kielemezni minden szereplő minden megnyilvánulását ahhoz, hogy a társulat tökéletes összjátékot produkálhasson. Mert az összjáték lényege az, hogy mindenki otthon legyen a szerepében — *nincs kis szerep, csak kis színész*, vallja, — sőt, hogy valóban mindenki élje a szerepét. *Atmoszféra és átélés* két lépés csupán, de forradalmi két lépés.

Mi volt addig? „Testünk hozzászokott a kicsinyes, mindennapi élethez, a hétköznapi érzésekhez — írja Sztaniszlavszkij. — Ha emelkedettebb érzelmeket kell közvetítenie, akkor a színészek rendszerint a használatos közterek sajátos készletéből merítenek: felemelt karok, színpadias járás. Kétféle mozgásunk és mozdulatunk van: otthonias, természetes és mesterséges, színpadi. Ez utóbbit olasz énekesektől, rossz képek-ről, illusztrációkról, levelezőlapokról lestük el.“ Ezen pedig változtatni kell. Hibás volt az alap és hibás a színészképzés. Hibás a testi és a lelki fölkészültség. A színésznek először is meg kell ismerkednie teste minden izmával, föl kell oldania a testét szorongató görcsöket. Hisz az ember már a rendes életben sem teljes ura izomzatának, mint például a macska, amely ha pihen, minden izmát elernyeszti, ha mozog, csak a legszükségesebbet mozdítja. De kétszeres az ember feszültsége a színpadon.

A színész testileg is, szellemileg is természetellenesen viselkedik, de azt a látszatot kell keltenie, hogy természetes. Ez nagy tehetségnek sem sikerül mindig, kisebb, középszerű művész meg vajmi ritkán találkozik az ihlettel. Pedig az a cél, hogy lehetőleg minden színész minden estére *alkotó lelkiállapotba* kerüljön, tudatosítsa magában ennek módszertanát. Egyelőre nem éppen korszerű gondolat sem az, hogy a színművészet centruma a színész, sem pedig az, hogy ezt a mesterséget még a legtehetségesebb művészek is meg kell tanulnia, hisz a kor két malomkő között őrlik: a világhíró színész-virtuózok és a most feltörő, darabra is fittyet hányó rendezők között. Nem korszerű, több annál: korszakalkotó.

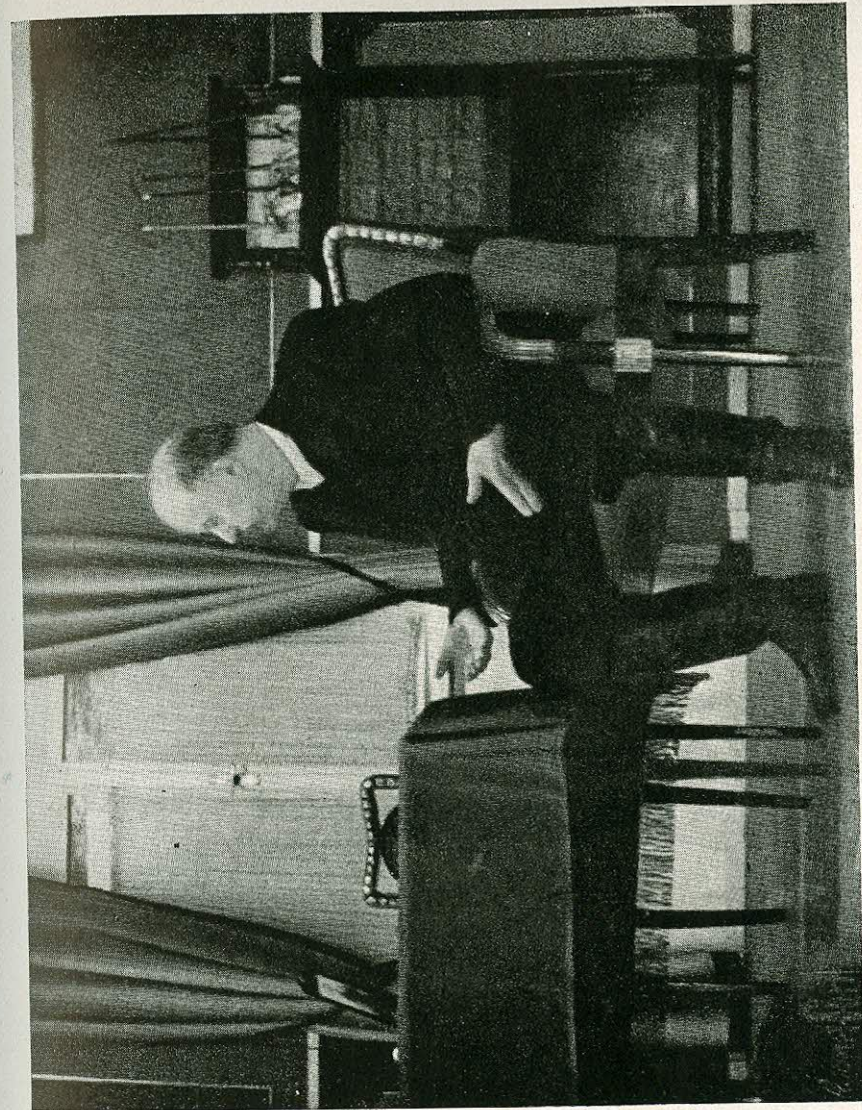
Sokfajta színész ágál a színpadokon, de nem mind méltó erre a névre. Nem méltó az az exhibicionista, aki csak szépségét akarja bámul-

tatni, vagy az a technikus, aki külsőséges eszközökkel mindent meg tud csinálni. Kívülálló könnyen összetéveszti ezekkel az igazi művészt, pedig annál mindez belülről jön. Mert van olyan művész, aki mindig önmagát játssza, nem akar átalakulni, Hamlet és Romeo csak egy-egy új ruha számára. De igaza van, mert ereje ép személyes varázsában rejlik. És van olyan, aki minden szerepében másvalakivé válik, megszűnik önmaga lenni. *Reprezentatív* és *komponáló* színészre egyaránt szükség van, ha tán az utóbbi művészileg nagyobb érték is. „A színpad egyetlen művésze a tehetséges színész.“

AMÍG AZ ÚJ DRÁMAÍRÓ MEG NEM JELENIK, ez és csak ez lehet a színház álláspontja: tökéletesíteni kell a színművészetet. Megkeresni azokat a szálakat, amelyek a kor szemléletéhez bogozódnak és megtalálni a megfelelő kifejezési formákat. Nem kell türelmetlenkedni, nem érdemes hóbortos rendezői trükkökhöz folyamodni: majd meg fog szólalni a költő, korának tökéletes kifejezője. S a költő valóban meg is szólalt, csaknem egyszerre kettő: Anton Csehov és Maxim Gorkij.

„Az íronál kezdődik a kollektív munka“ — vallja most Sztanislavszkij. De ő is, igazgató társa is, Nemirovics-Dancsenkó, az író és dramaturg csak fáradságos munkával tudnak az első Csehov-darab, a *Sirdly* mélyére hatolni. Valósággal ásatásokat kell végezniök. Csehov darabjai nem nyilatkoznak meg mingyárt kezdetben. Először minden hétköznapinak tűnik benne, külső cselekmény alig van, a szerepek sem látszanak hatásosnak. Csakhogy valami megfoghatatlan azonnal megragadja az embert, újra meg újra gondolni kell a darabra, újra elolvasni, látni, előadni — s ha valaki két-háromszázszor játszott egy Csehov szerepet, mint Sztanislavszkij, még akkor is kimeríthetetlennek találja.

Csehov szakított a 19. század dramaturgiájával, a „francia technikával“. Az ő darabjai nem matematikai pontossággal kitalált jelenetekbe sűrűsödnek, csattanó felvonásvégekbe, hanem egységesen áramlanak, lassan hömpölyögve, mint a folyó. Nem kiragadott téziseket látunk, ahol többé-kevésbé igaz probléma szemléltetésére szerepelnek a társadalomnak céltudatosan eltorzított figurái és helyzetei, hanem magukat az embereket, akiket éppen csak hogy érint a probléma szele. Nem jók *vagy* rosszak az ő figurái, hanem jók és rosszak: emberek. S ezeknek az embereknek egymáshoz való viszonyából sajátos, lenyűgöző atmoszféra áramlik. Atmoszféra és átélés — ezzel jellemeztük Sztanislavszkij művészi célkitűzését.



Csontos Gyula a „Medve“ férfifőszerepében, amely egyben utolsó művészi alkotása volt.

Atmoszféra és emberábrázolás — ez Csehov darabjainak ereje. Ez a két ember egymásra volt utalva.

Sztaniszlavszkij a történeti realizmus felől indult el, vagyis a külsőségekben kereste a valóságot. Csehov darabjaiban eszmél rá arra, hogy emögött van még egy belső valóság is, amit már nem lehet sem *játszani*, sem *ábrázolni*, hanem amit meg kell élni. A kettő határai gyakran elmosódnak: a Sirály előadása után az író csak azt kifogásolta, hogy egyik alakja, Trigorin miért nem visel lyukas cipőt és kockás nadrágot, a másik darab címszereplője, Vajna bácsi, pedig miért nem hord selyem nyakkendőt. De ezek nem pusztán ruha-kérdések. Trigorinra az a jellemző, hogy jelentéktelen külsejű, hanyag öltözködésű ember, aki megható novellái miatt szeretnek a lányok, Vanja bácsi pedig nem akármilyen bocskoros nemes, hanem elegáns, művelt ember — aki éppen csak nem viszi semmire.

A polgári irodalom Csehovot a magáénak tartotta, de nem látott benne mást, mint a szürke kisemberek, az orosz szellemi pangás ábrázolóját. Csakhogy Csehov sokkal több ennél. Látja, megmutatja és kigúnyolja ezt a középszerűséget, tudja, hogy a forradalom elkerülhetetlen, hogy itt egy társadalmi osztály halálra van ítélve. Ezért csattognak föl a fejszék a Cseresznyés kert utolsó jelenetében. S ezt a közönség is pontosan érezte: ritkán figyel úgy a darabra, mint az októberi forradalom mozgalmas előestjén.

SZÍNHÁZ ÉS POLITIKA kérdésében kevés ember lát világosabban, mint Sztaniszlavszkij. A teremben Ibsen Népgyűlöljét játsszák, az utcán a szabadságért tüntetnek. A színész csak Stockmann doktor tiltakozását akarja bemutatni a korrupció ellen, de a közönség mindenütt magára ismer és percenként tör ki a tapsorkán, bármennyire vigyázott is a cenzúra. De a tapsvihar nem zavarja meg a színészt, nem akarja, hogy a színpad szószékké váljék. „Az irányzatosság összeférhetetlen a művészettel, — írja. — Mihelyt gyakorlatilag hasznos eszmékkal közelítünk a művészethez, elhervad, mint Siebel kezében a virág. A művészetben a célzatnak spontán eszmévé, érzéssé, őszinte lendületté kell átalakulnia. A program csak így azonosul a színésszel, szereppel és az egész darab lelkével, s mihelyt megszűnt idegenszerű különállása, akkor a színész saját hitvallásává válik. A helyes következtetés önkéntelenül fog kialakulni a néző szemében.“

A szociális és politikai célzatú darabok színrehozatalának ez a művészi feltétele Sztaniszlavszkijnál. Ebben a tudatban mutatja be Gorkij *Éjjeli menedékhelyét*, amelyben nincs egyetlen lázító mondat, s mégis, amit

megmutat az életből, az maga a forradalom. Gorkij későbbi darabjaiban sem cáfolt rá erre az elvre. A *Vassza Zseleznova* vagy a *Jegor Bulicsov* nem mondja ki, hogy miért kell ennek az erőszakos üzletasszonynak, annak a hatalmas kereskedőnek — s velük egy egész osztálynak — elpusztulnia. Mindössze reálisan mutatja meg ezt is, azt is, plasztikusan ábrázolja a figurákat, hitelesen a helyzetet, a következtetéseket úgyis levonja magának a néző

KÜLFÖLD, UTÓKOR, HALHATATLANSÁG szempontjából egy-egy színház életét, hatását az jellemzi legjobban, amivel az élők szinte csak mellékesen foglalkoznak: a műsor. Azt, hogy Shakespeare színháza milyen volt, színészei hogy játszottak, azt, hogy Molière hogyan forradalmasította a színjátszást, csak találgatjuk. Rendkívüli színházuk kellett hogy legyen, mert rendkívüli oeuvre maradt utánuk. Hasonlóképpen a Művész Színház munkájából nem annyira a *hogyan* ismeri a magyar közönség, hanem a *mit*. Nem annyira az eleven színjátékot, mint inkább a leírt drámát, amely a mi nyelvünkön, a mi színpadjainkon is meg-
elevenedett.

Először a Nemzeti Színház színpadáról szólal meg Csehov két egyfelvonásosa a század elején, majd a huszas években a Vígszínház adja elő a híres nagy műveket: a Vanja bácsit, a Három nővért, az Ivanoyot, a Sirályt és a Cseresznyés kertet. Gorkij drámái közül sokáig csak az Éjjeli menedékhelyet ismerte a magyar közönség. Ezeknek a régi előadásoknak minden kiválóságuk mellett volt egy sarkalatos hibájuk: túlságosan oroszok akartak lenni.

A színház befentesei hiába tudták, hiába magyarálták a darabok költői szépségét, emberi mélységét, a közönségnek az az impressziója alakult ki, hogy az orosz dráma unalmas. Mert a Vígszínház művészei is, közönsége is a pergő cselekményű francia, angol színművekhez szoktak, s az ezekhez hasonló magyarokhoz, a mélységet legjobb esetben a naturalista dráma és a naturalista játékstílus jelentette. Mégis egy vigasztaló pont volt ezekben az előadásokban, egy színésznő, *Varsányi Irén* személye. Ő ösztönösen rátalált a Csehov-drámák hősnőinek figurájára, mert ezekhez hasonló színészi alkata volt: csodálatosan tudta ábrázolni a néma szenvedést.

A háború alatt szó sem lehetett orosz vonatkozású műsorról, utána azonban — Budán még folyt az ostrom, mikor Pesten, a Kamara Színház megnyílt két Csehov egyfelvonásossal, a főszerepekben *Csortos Gy-*



Törzs Jenő élete utolsó szerepében, mint a „Dohányzás ártalmasságáról”
Nyuhinja.

lával és Törzs Jenővel. Mindkét művész pályájának dicső és méltó befejezése volt ez a föllépés, amellyel egyben valami új kezdődött: a Művész Színházból kiinduló realizmus előretörése. Az egyik pillér máris szilárdan áll, a műsor pillére. De a másiknak, a játéktílusának csak az alapjai vannak még lerakva.

A színpadi realizmus elvét ma legkövetkezetesebben a Nemzeti Színház vallja. Műsorpolitikája, művészi és anyagi lehetőségei és múltja egyaránt predestinálják erre a vezető szerepre. A színpadi realizmust ugyanis csak örökérvényű remekműveken át lehet megismertetni színésszel is, közönséggel is. Olyan műveken át, amelyek a színpad és a társadalom kérdéseinek tökéletes ismeretében íródtak. Amelyek íróját nem egyedül a szórakoztatás igénye vezette, hanem a humánumba vetett hit, saját társadalmuk kritikai szemlélete és a plasztikus, igaz emberábrázolás vágya. Shakespeare és Molière a klasszikusok, Shaw a modernek közül ezért vált valóságos háziszerezővé a megújított Nemzeti Színházban. Egyik sem új szerző már ezeken a deszkákon, de új szellem, amely sorokat megeleveníti. Új az alázat, amellyel a színház közeledik hozzájuk: ők nálunk jobban tudták, hogy egy-egy sort miért írtak le, s ha egy részlet első pillantásra fölöslegesnek tűnik föl előttünk, nem az a megoldás, hogy dobjuk el, hanem az, hogy próbáljuk megérteni. Lassú, nehéz munkával kezd megszűnni a kis szerep fogalma: Shakespeare rabszolgáit, cselédeit, polgárait, akiknek szerepe alig néhány szó, élvonalbeli színészek alakítják. A rendező minden egyes jelenetben azt keresi, hogy hol itt a dráma, mit mutat ez önmagában s mit az egészhez képest, a színész pedig az embert kutatja, azt, akit többé nem ábrázolni akar, hanem élni.

Hogy a színpadi figura valóban él-e, ezt legbiztosabban olyasvalaki tudja eldönteni, aki az előadás nyelvét nem érti. Az 1925-ös orosz vendégjáték már meggyőzte Budapestet, hogy el lehet jutni a színjátékban az életszerűségnek erre a fokára. A Nemzeti Színház napjainkban végzett hasonló kísérletet romániai vendégjátéka során, s a kísérlet arról győzte meg, hogy jó nyomon van.

A realizmus felé vezető úton hatalmas segítség volt két remekmű, amelyet a Művész Színház műsorából vett át, a Jegor Bulicsov és a Cseresznyés kert. Az előbbivel itt, most ismerkedett meg a magyar közönség, s jó helyt, jó időben. Mert régebben elmarasztalta volna a kritika Gorkijt, hogy nem tud drámát szerkeszteni. De most már fölfedezte a darab atmoszféráját s a figurák emberi igazságát. Különösen állt ez a címszerepet alakító Somlay Artur esetében: a közvélemény élete leg-

nagyobb művének könyvelte el a Jegor Bulicsovot. A Cseresznyéskertről pedig magyarul most először derült ki, hogy bármi furcsa is, ez a darab vígjáték, csak a befejezés fölött lebeg a tragédia árnyéka. A közönség elfelejtette a régi unalmat, s fölszabadultan nevetett, mint egykor Sztaniszlavszkij előadásain.

Sztaniszlavszkij elveit és a Művész Színház gyakorlatát követtük az elmúlt három év alatt, s akarjuk követni a jövőben is. Követni, de nem szolgailag utánozni. Forradalmi színházat akarunk csinálni, de nem a romboló, hanem az építő forradalomét.

Ezt az üzenetet küldjük a moszkvai Művész Színház születésnapjára.

Benedek András

Az irányzatosság összeférhetetlen a művészettel. Mihelyt gyakorlatilag hasznos eszmékkal közelítünk a művészethez, elhervad, mint Siebel kezében a virág. A művészetben a célzatnak spontán eszmévé, érzéssé, őszinte lendületté kell átalakulnia, ami a művész második természete. A program csak így azonosul a színésszel, a szereppel és az egész darab lelkével és mihelyt megszűnt idegenszerű különállása, akkor a színész saját hitvallásává válik. Ami a közönséget illeti, vonja le a néző maga a következtetéseit és olvasson ki magától célzatosságot abból, amit a színházban lát. A helyes következtetés önkéntelenül fog kialakulni agyában. Ez elengedhetetlen feltétele a szociális és politikai célzatú darabok színrehozatalának.

Sztaniszlavszkij



Jelenet Gorkij „Jegor Bulicsov” című drámájából a Nemzeti Színház előadásában, Jegor Bulicsov: Somlay Artur, Varvara: Lukács Margit, Zvoncov: Bácsi Lajos, Xenia: Váradi Aranka.



Jelenet a „Cseresznyéskert“ első felvonásából a Nemzeti Színház előadásában. Gajev: Major Tamás, Raneyzkaja: Tökés Anna, Lopahin: Rajczy Lajos.

Gellért Oszkár:

SZTANISZLAVSZKIJ

*A Moszkvai Művész Színház
ötvenedik évfordulójára*

*Hogy színpada megérte
Egy évszázad felét,
Hadd ünnepeljem őt ma:
E század minden színpadának
Tanítómesterét.*

*Mert ő tanított arra,
Örök csak egy: a Mű.
Változhatik a díszlet,
De újat csupán az tud adni,
A Műhöz aki hű.*

*Modern jelmez és bútor
Modern játék gyanánt?
Hogyan alakíthatnál
Egy Puskinből egy Majakovszkijt?
Tiszteld a hagyományt!*

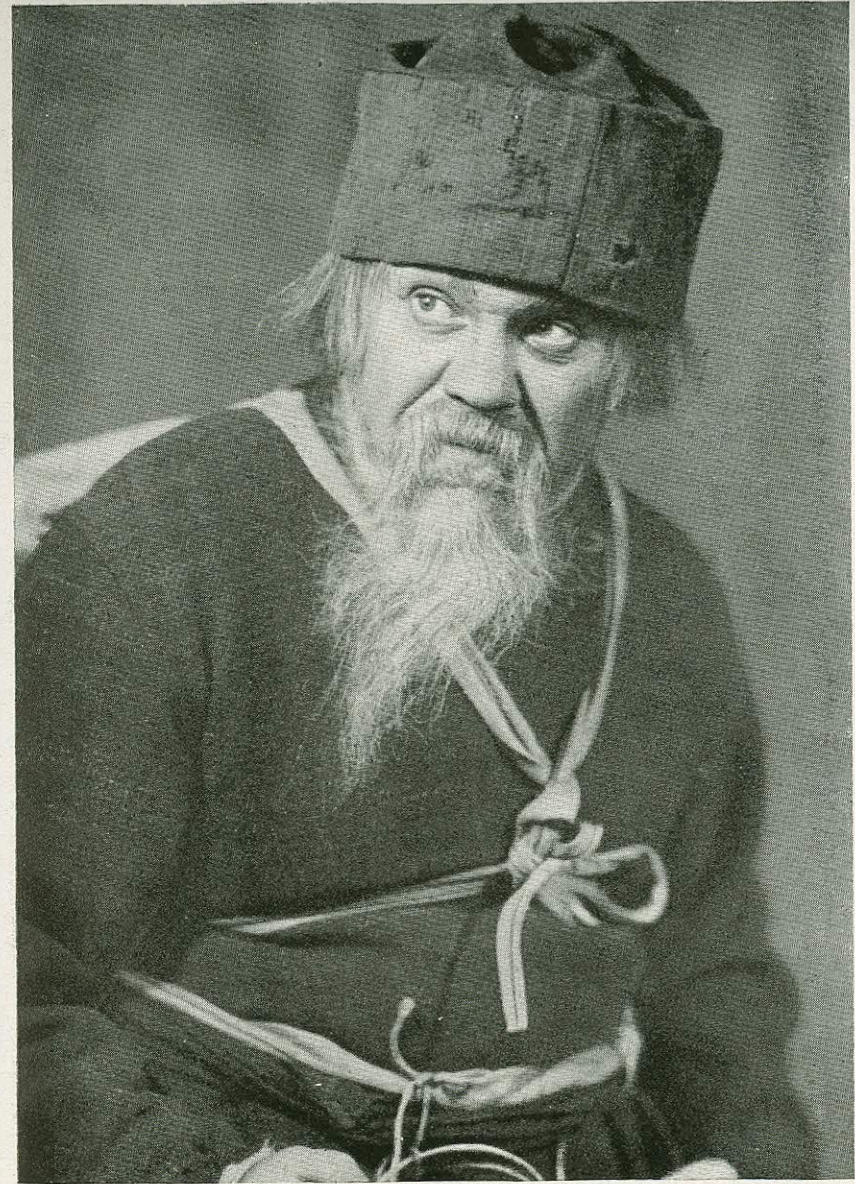
*S elkészülni a maszkkal
Magában nem elég.
Színésznek — nem a sztárnak! —
A lelkével kell elkészülni,
Mielőtt színre lép.*

*Embertelen a munka?
Mégis csak ezt lehet:
Hogy a tudatfölötti
Kikönyörögje minden este
Az újabb ihletet.*

*S nem menekülhetsz attól,
Hogy gépies ne légy,
Ha nem szítod a lángot —
S csak akkor gyujthat az a láng, ha
Lobogó tűzzel ég.*

*Félszázados a színpad
S tíz éve ő halott.
Halott? Amit meggyújtott,
A fáklyát kézzől kézre adják
Vének s fiatalok.*

*S ki továbbmenne nála,
Menjen az ő nyomán.
Mert Sztanislavszkij egy volt!
S mert Műve él s példája éltet
Mint örök hagyomány!*



*Ivan Moszkvin az „Éjjeli menedékhely“ Luka szerepében, amit
negyven éven át nyolcszázszor alakított.*

KOSZTOLÁNYI
SZTANISZLAVSZKIJ SZÍNÉSZEIRŐL

Orosz vendégeink kezdték meg ma játékukat, a moszkvai Művész Színház tagjai, akiket jobbra már ismerünk, Sztaniszlavszkij művészei. Sztaniszlavszkij irodalomtörténeti név. Egykor — egy negyedszázaddal ezelőtt — ő volt a színjátszás mordályégetője, a merész, forradalmi újtó, aki nemjárt utakra terelte az orosz realizmust s kemény csatákat vívott az ósdi hagyományok védelmezőivel. Most többkötetes emlékiratait írja s azokkal hadakozik, akik tagadják állítólag elévült alapelveit és a színpadról egyenesen a légüres térbe akarnak ugorni, a játékért való játék végtelenjébe. Szerinte a színész ugródeszkája — tegnap és ma, mindig — a valóság marad. Csak innen lehet ellendülni. Nélküle minden művészet tartalmatlanná, üressé silányul.

*

Az oroszok színpadi felfogása, amint vendégszereplésük során tapasztaltuk, főképp abban különbözik a szokványos elcsépeltektől, hogy az írot helyezik előtérbe, a színjáték szellemét igyekeznek tolmácsolni, inkább az alakok iránt érdeklődnek, mint a cselekmény kattogása iránt. Ezt nyilván nagy íróiktól tanulták. Nincs is „érdekfeszítő“ cselekmény, csak azok számára, kiknek képzeletük oly szegényes, hogy bármi meg lehet őket. A gazdagság a jellemelekben van, az érdekesség az emberfejekben, ennél fogva a színészek is itt időznek, nemzeti mivoltukból fakadó realizmussal mintáznak meg egy arcot, sokszor áhítatos tisztelettel, sokszor pepecselő aprólékossággal, nem hajszolják az „ütemet“, nem pergetik a drámát, — nem félnek az unalomtól, de sohasem éreztük oly kevéssé az unalmat, mint mikor ők mozogtak a színpadon.

*

De míg a mondatok zuhataga sikertelenül ostromolta dobhártyámat, eltűnődtem a látottakon. Mi különbözteti meg őket minden más színész-

től? Az, hogy a valósághoz sokkal közelebb állnak, mint az „európaiak“. Nem is agyukkal, hanem testükkel, öt érzékükkel ragadják meg a darabot. Csehov líráját, mely a szláv szellemet ellentétekből vetíti elénk. E színészek is szüntelen az égből a sárba pottyannak. Szerelmet vallanak, könnyeznek, de közben feldöntenek egy széket. Megszólal a muzsika, a lány azonban ásít. Sokkal vidékiesebbek, sokkal parasztosabbak, mint ahogy képzeltük, művelt diákjaik, kecses asszonyaik is és sokkal gyermetegebbek. Nyersségük takarja sebüket. Mennyit nevetnek és mennyit sírnak. A korlátlan érzelem, nemzeti tulajdonságuk, nyilatkozik meg bennük. Aztán folytonosan csókolódnak, cuppognak a családi-testvéri csókok, a szeretet csókjai. Egy nagy familia ez, hiszen mindnyájan oroszok. A tárgyak, melyek körülveszik őket, a fehér terítővel borított gyermekasztalka, a kisszékek, melyekre a felnőttek is leülnek, a baba a szekrény tetején, mint szereplők s elsőrendű szereplő a díszlet is, az a rózsaszín virágban remegő cseresznyés kert, melyben a mult szunnyad és a kakuk kakukkol, az a régi szoba is, melyet a belépő földbirtokosnő oly sóvár áhitattal néz meg, mintha magához akarná ölelni s meg akarná állítani az idő múlását.

*

Kiderül, hogy a színjátszás, ha igazi érték, olyan nemzetközi, mint a zene s az arcjáték, mozdulat muzsikája szöveg nélkül is le tud bennünket bilincselni, akár az opera. Holnap Gorkij *Éjjeli menedékhelyét* ismétlik. Azt beszélük, hogy a budapesti közönség a darab végeztével virágesővel szándékozik elborítani a színpadot. A bíráló, mely estéről-estére figyelemmel követte tartalmas, eredeti művészetüket, búcsúzóul szívesen hajít feljűk egy virágot.

(1925—29)

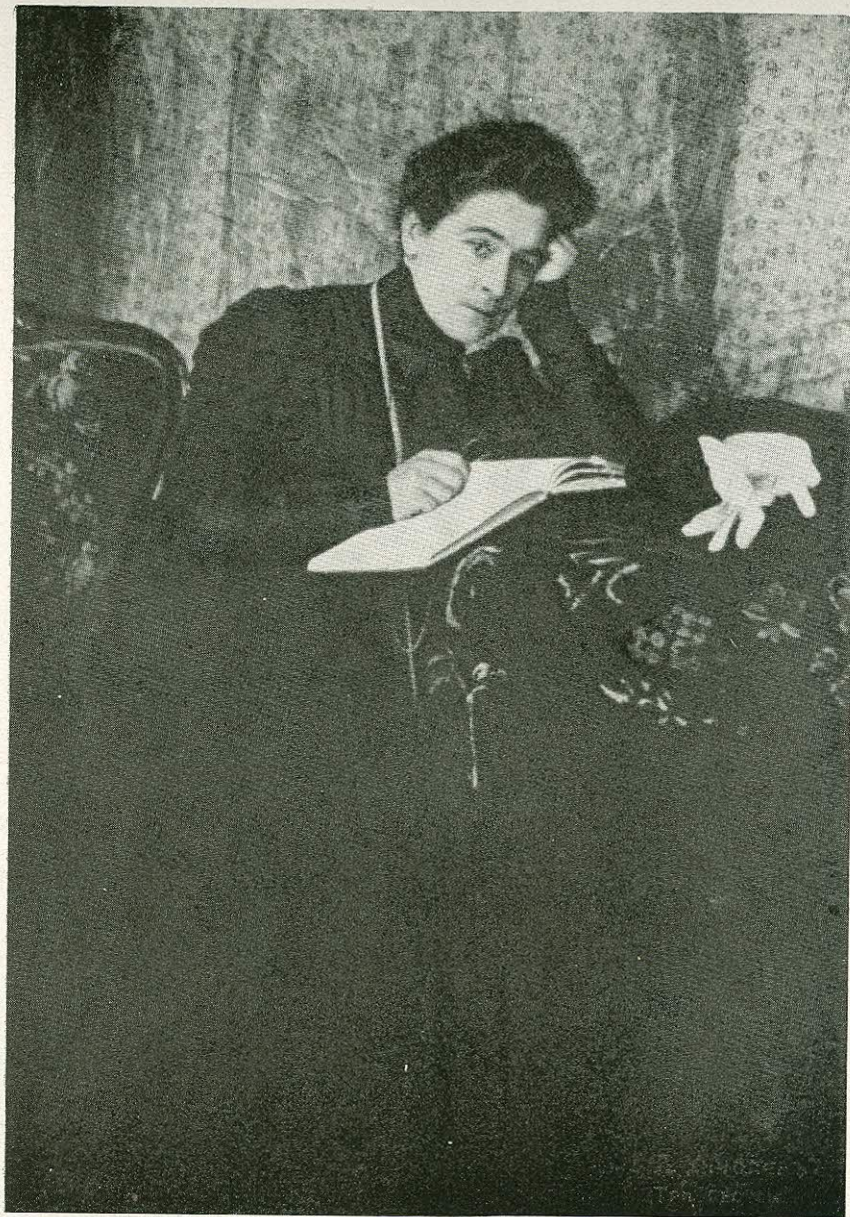
Nincs kis szerep, csak kis színész.

Ma Hamlet, holnap statiszta, de mindig a művészet szolgája.

*

A költő, a színész, a festő, a ruhatervező és a gépkezelő ugyanazt a célt szolgálja: a költői célt.

Sztaniszlavszkij



Olga Knipper a „Három nővér“ Masa szerepében. Huszonöt éven keresztül játszott férje darabjában.

Bajor Gizi:

Sztaniszlavszkij és az ő keze alól kikerült szovjet színészek fedték föl számomra a maga teljességében annak a problémának a súlyát, amelyet egész művészi pályám középpontjának, legnagyobb erőpróbájának tartottam. Ez a számomra legfontosabb művészi kérdés a valóságos élet, az élő ember színpadi megteremtése volt. Annak a teljes embernek a megformálása, amelyben a test és lélek legfínomabb, legárnyaltabb, leg-sokszínűbb felületi rezgésein, villódzásain át az érzések alapjaihoz, a szenvedélyek dühöngő viharaihoz nyílik meg az út. Ez a feladat, ha sikeresen oldjuk meg, és melyik művész ne vágyna erre, melyik igazi színésznek ne ez lenne a célja, túlnő az egyes emberen, és az ember világának, a társadalomnak kérdéseire, és törvényeire vezet el a művészt és a nézőt.

Mikor a szovjet színészeket láttam és felmérhettem azt, hogy a teljesen értelem nélkül hangzó, idegen nyelv ellenére is milyen hallatlan hatást tettek a közönségre, világossá vált, ez csak úgy következhetett be, hogy a színészeknek sikerült, és mindnek sikerült, nemzetközi nyelvé tenni az arcjáték, a mozdulat, az emberi test beszédét, sikerült a teljes embert ábrázolniuk. Sikerült olyan élő személyeket teremteniök, akikhez épügy viszonyulunk, mint az élő emberekhez, akikből lehet kevesebbet és többet megismerni és a legtöbbet, legmélyebbet épügy, mint az élő emberekből, a művész érti meg. A szovjet színészek teremtette színpadi figurák nemcsak felületükön élnek, de belsejükben is, leglényegük pedig a valóságban gyökerezik, amint abból nőnek ki maguk a színészek is. A valóságot nemcsak értelmükben, de érzelmeikben és egész testükben hordozni tudás, az ahhoz fűződő szétválaszthatatlan erős kapcsolat, ez a szovjet színészek legnagyobb erénye. Hogy pedig ez a legmagasabb művészi igény és teljesítmény nemcsak egyes rendkívüli tehetségek kiváltsága, ebben van elévülhetetlen érdeme Sztaniszlavszkijnak, és a Moszkvai

Művész Színháznak. Ezzel érdemelték meg minden igazi művész köszönetét.

Hont Ferenc:

Most tíz esztendeje halt meg Sztanislavszkij, az orosz realista színjátszóhagyomány betetőzője és az új szocialista színpadi realizmus lángeszű megalapozója. Működéséről, korszakalkotó munkásságáról a felszabadulás előtt a magyar színházak művészei közül csak kevesen tudtak. Megjelent magyarul önéletrajzának kivonatos fordítása és nagy posthumus művének, amelyben módszertanát ismerteti, néhány angol- és németnyelvű példánya eljutott Magyarországra is. Mégis a felszabadulás után a haladószellemű magyar színművészet fejlődése Sztanislavszkij jegyében, Sztanislavszkij tanításának alapján indult meg. Hogyan történt ez?

1943-at írtunk . . .

Kommunista színpadi művészek maroknyi csoportja egyre fokozottabb aggodalommal, egyre elkeseredettebben szemlélte a magyar színművészet rohamos lezüllesztését a hazug konvencionálisba, a megtévesztő formalizmusba: a bágyasztó szentimentalizmust. A jövőre gondoltak, amikor a felszabadult magyar népnek erős, egészséges, optimista valóságábrázoló művészetre lesz szüksége. Kerülő utakon érkeztek hozzájuk hírek, leírások, tanulmányok, képek a hatalmas Szovjetunió élenjáró színművészetéről, Sztanislavszkij forradalmi s egyben hagyományörző elméletéről és gyakorlatáról. Tudták jól, hogy a fasisztaellenes függetlenségi harc kemény küzdelmei közben is fel kell készülniök a jövőre, ki kell képezniök azokat a fiatal színművészeket, akik a szabad, demokratikus Magyarország realista színművészetének harcászati élcsapatát alkotják. Parancsoló szükség-szerűségnek érezték, hogy Sztanislavszkij útmutató tanítását átadják elméletben és gyakorlatban az új magyar színész-nemzedéknek.

Mit tanult meg Sztanislavszkij útmutatásából ez a rendőr-kopóktól üldözött lelkes, fiatal csapat? Mindenekelőtt azt tanulta, hogy *a színésznek hazudnia nem szabad*. Megtanulta, hogy a színészet nem önmutogatás, nem sikerhajhászás, nem az aljas hatalmak kiszolgálása. A művészet legfőbb értékmérője maga a valóság és a művész elsőrendű feladata a hazug látszat leleplezése és a valóság rejtett, mélyebb összefüggéseinek magragadása, ábrázolása.



Csackij és Molcsalin Gribjedov „Az ész bajjal jár“ című színművének két főszereplője a Nemzeti Színház színpadán. Gábor Miklós és Ungváry László.

Megtanulta, hogy a művész az igazság tántoríthatatlan hirdetője, a nagy társadalmi problémák átélője, az elnyomott és kizsákmányolt dolgozó nép biztos diadalának megingathatatlan harcosa.

Megtanulta, hogy nincs nagy művészet harcos és építő humanizmus nélkül. A nagy művészet középpontjában a szenvedő és harcoló ember áll. A valóságábrázoló realista művészet a teljes embert viszi a színpadra, nemcsak ábrázolja, hanem arra törekszik, hogy meg is változtassa a valóságot az emberért, a dolgozó népért.

Ezt tanulta Sztaniszlavszkijtől a felszabadulás előtt a fiatal magyar színésznemzedék.

Kovács András:

a Horváth Árpád Kollégium igazgatója

Nem véletlen, hogy a Magyar Színművészeti Főiskola újjáépítésének befejezése után a főiskolások első feladatuknak érezték felállítani az iskola dísztermében Sztaniszlavszkij mellszobrát. Nem véletlen, mert nincs a színésznevelésnek még egy alakja, akinek annyit köszönhet a haladó magyar színészfjúság, mint éppen Sztaniszlavszkijnak. A hála jele ez a szobor, de egyben biztatás és figyelmeztetés is azoknak a nehéz feladatoknak a megoldásához, amelyek még előttünk állanak.

Ha össze akarnánk foglalni, mi az, amiért különösen hálásak lehetünk, három dolgot kell kiemelnünk.

Megtanultuk először is szeretni és tisztelni a színházat, a művészetet. Azt, hogy szakadatlanul tökéletesítenünk kell mesterségbeli tudásunkat. A tehetség önmagában kevés, a munka az, ami képessé teszi a színeszt nehéz hivatása teljesítésére — mondotta Sztaniszlavszkij.

A színészi technika elsajátítása azonban csak előfeltétele a jó munkának. „Még mielőtt közvetlenül a mesterség tanulmányozásához fogna, a színésznek gondoskodnia kell művelődéséről. Amennyiben tudatlan marad, a színpad ellenségének számít” — tanítja Sztaniszlavszkij és ez a második, amit Magyarországon színészelekről beszélve hangsúlyoznunk kell. Nálunk még ma is bőven burjánzik az a polgári babona, hogy a színésznek felesleges tanulni, elég a teremtő ösztöne. Divattá váltott színházi életünkben a műveletlenség kultusza, s ez ellen a babona ellen maga Sztaniszlavszkij volt a legélesebb fegyver. Meg kell ismerni a valóságot,

ki kell fürkészni a titkait s ez nem képzelhető el a valóságról szóló legfejlettebb tudomány, a marxizmus-leninizmus alapos ismerete nélkül.

Itt érünk el Sztaniszlavszkij és a Művész Színház hagyományainak legtermékenyebb részéhez, ahhoz, hogy nemcsak megismerni kell a valóságot és ábrázolni, hanem le is kell leplezni és harcolni fonákságai ellen. Nemcsak megmutatni az igazságot és a szépséget, hanem meg is szeretetni azt a közönséggel: ez a művész hivatása. Nemcsak megismerni azokat az eszményeket, amelyekért a dolgozó nép harcol, hanem résztvenni ebben a harcban. Ez a harmadik, amit igyekszünk állandóan szem előtt tartani. Sztaniszlavszkij megkövetelte, hogy növendékei a legaktívabb résztvevői legyenek a Komszomol szervezetek mindennapos életének, mert tudta, hogy a dolgozó nép mindennapos harcába való bekapcsolódás nélkül hiányos, szegényebb lesz a művész egyénisége. Márpedig a színész művészetének az alapja nem más, mint az ember belső élete, a művész emberi magatartása. A színész nem vonhatja ki magát azok alól a szabályok alól, amelyek más közönséges halandóra érvényesek és minden ilyen szándék ha a mult művészetellenes társadalmában lehetett is haladó ideig-óráig, ma menthetetlenül elsekélyedéshez vezet. A felelőtlenség, fegyelmezetlenség, cinizmus, különcködés ma már nem eszménye a magyar színészfialoknak sem. Előttünk Sztaniszlavszkij példája áll, aki azt mondotta: „A színésznek, mint a katonának alá kell vetnie magát a vasfegyelemnek.“

A Moszkvai Művész Színház és Sztaniszlavszkij nagy példája mutatja az utat. A magyar színészfjúság ezen az úton akar járni.

Péchy Blanka:

A Moszkvai Művész Színház megalapításának ötvenedik évfordulója nem egyedül a szovjet színművészet ünnepi dátuma, hanem az egyetemes színházművészeté. Amikor Sztaniszlavszkij 1898 október 27-én megnyitotta a Moszkvai Művész Színházat, akkor nemcsak Oroszország fővárosát gazdagította egy páratlanul magas művészi színvonalon álló kultúrintézménnyel, hanem új korszakot nyitott meg a színművészet fejlődésében is. Új korszakot jelentett maga az a nagy és forradalmi tett, hogy a színjátszást a naturalizmustól visszavezette a realizmushoz, melynek gyökerei Oroszországban megvoltak már. Korszakok azonban



*Rachmanov „Viharos alkonyat“ című darabjának egyik jelenete.
Polezsájev professzor: Major Tamás, Bocsarov: Rajczi Lajos, a professzor felesége: Ladomerszki Margit.*

megnyílnak és lezárulnak. A stílusok váltogatják egymást a művészetekben, mert így parancsolják a fejlődés törvényei. A színjátszás művészete nem merevedhetik meg változatlan formák közt. Sztanislavszkij halhatatlan jelentősége az, hogy „rendszer“-e, mely kutató munkájának és a gyakorlatból leszűrt tapasztalatainak eredménye, mindörökre megalapozta a fejlődés helyes útját és megjelölte annak tévedhetetlen irányát. Az út felszínén történhetnek, történnek és történni is fognak változások, de kemény anyagból megépített alapja változatlanul állja az idők múlását. Az igazság tiszta művészi ábrázolásának útja ez.

A magyar színjátszókat évtizedeken keresztül elzárták attól a lehetőségtől, hogy tanuljanak Sztanislavszkijtól és kiváló tanítványaitól. Kik a mester művészetét továbbfejlesztették. A felszabadulás után nekem — mint a M. Sz. M. T. színházzakosztálya titkárának — jutott az a megtisztelő és gyönyörű feladat, hogy a magyar színészeket a szovjet színjátszás eredményeivel és munkamódszereivel megismertessem. Központi témánk Sztanislavszkij volt és marad. Sokat tanultunk azokból az előadásokból, melyek szakosztályunk ülésén elhangzottak, de türelmetlenül várjuk azt a pillanatot, amikor magát a Moszkvai Művész Színház társulatát is megismerhetjük. Hisszük és reméljük, hogy a tanulás közvetett, tehát vérszegény módja helyett sor kerül a személyes találkozásra, mely a vérátömlesztés erejével pezsdíthetné fejlődésre a magyar színművészetet.

Amikor szakosztályunk és Magyarország valamennyi színháza ünnepli a Moszkvai Művész Színház fennállásának félszázados jubileumát, akkor nem a baráti Szovjetunió kultúrünnepében osztozunk csupán. Sztanislavszkij mindnyájunk javára élt és alkotott. A Moszkvai Művész Színház mindannyiunk közös kincse.

Somlay Artur:

A színház igen jelentős tényező a nemzet életében. Jelentős tényező — ha hatni tud a mára, a ma élőkre és meg tudja világítani a jövőbe vezető utat — ha fel tudja mutatni az embereknek az Embert minden szépségével és elrettentő borzalmasságával egyetemben, kérlelhetetlen őszinteséggel. Mert a színház első feladata ez.

Egy színházat ünneplünk, amely színház ezt a feladatot maradék

nélkül teljesítette. Ez a színház az ötvenéves *Moszkvai Művész Színház*. Egy művészt ünneplünk, aki ezt a színházat életre hívta, életre nevelte és útrabocsátotta, ajándékba adta hazájának, népének épülésére és szépülésére. Ez a művész, aki itt él közöttünk mívében,

Konstantin Szergejevics Sztaniszlavszkij

aki küldetett: hogy a mi szép és szent mesterségünket, minden művészek hatalmas egységét — melynek mi eleven húst, forrón buzgó, vágató vért, háborgó és zenélő lelket, örületbe foszló ideget áldozunk kéjes örömmel —, a színművészetet egy hatalmas lépéssel előbbre vigye a tökéletesedés felé.

Igen, Sztaniszlavszkij színháza, a Moszkvai Művész Színház megtette ezt a nagy lépést előre — megtette —, mert voltak írói, akiknek messiási álmaik voltak, akik felfedezték népük lelkét, a mély, egyszerű emberi lelket, akik műveikbe beleírták az egész országot, minden népével, erényeivel, bűneivel, szenvedéseivel és vágyaival, akik országuk, népük világmegváltó hivatását belekiáltották Európa fülébe, akik századokra előre szuggerálták népüknek az emberi magatartást, akik a legreménytelenebb időben is optimizmust hirdettek és a jobb jövő reményét csillantották meg a szenvedő, sóvárgó Ember előtt.

A Moszkvai Művész Színház, Sztaniszlavszkij színháza meg tudta tenni ezt a hatalmas lépést előre, mert voltak ez ötven év alatt színészei, akik mindenkor, minden körülmények között mindvégig meg tudták őrizni magukban romlatlanul és tisztán a Művészt, akik megértették Sztaniszlavszkij szándékát és megtöltötték a színházat egyszerűséggel, őszinteséggel, igazsággal, a mondanivaló hitével, szóval művészettel, akik az Úgy szolgálatába szegődtek és használni akartak és mindenkor egy nagyobb egész részeinek érezték magukat.

Ez a színház meg tudta tenni a nagy lépést, és tovább fog menni, mert mindenkor voltak nyomonkövető fiataljai, akik mennek előre azon az úton, amelyet mutattak neki felejthetetlen csodálatra- és tiszteletre-méltó eleik, akik minden tettükkel, minden szavukkal, minden mozdulatukkal beszerveződtek a haladó kor munkájába. Ezért viseli joggal ez az ötven éves moszkvai ház homlokán a szépséges nevet:

MŰVÉSZ SZÍNHÁZ.



*Fúdd Gábiel! Jelenet a „Jegor Bulicsov” második felvonásából.
Gábiel tűzoltó: Maklár Zoltán, Jegor: Somlay Artur, Surocska:
Mészáros Ági.*



Harmincezer dollár garandálva. Jelenet Szimonov „Orosz kérdés“-ének első felvonásából. Smith: Básti Lajos, Macpherson: Somlay Artur.

Várkonyi Zoltán:

A budapesti Művész Színház, amely még három év óta csak tapogatózó lépéseit tette meg abban az irányban, amelyet a világ haladó művészeinek Sztaniszlavszkij színháza jelöl ki, szeretettel köszönti ritka és értékes jubileumán a Moszkvai Művész Színházat.

Egész Európában, ahol csak színházi kultúrát teremtő és ápoló emberek vannak, piros betűs ünnepet jelent a Moszkvai Művész Színház megalapításának 50 éves jubileuma. Egy-egy színház hatása rendszerint egy törzsközönségre, egy-egy városra, legfeljebb egy országra szokott kiterjedni; — az ünnepelt intézmény hatása azonban térben és időben jóval átfogóbb.

Történetéből nemcsak egy nagy színész emléke, vagy jólsikerült külföldi vendéjátékok tanulsága maradandó. Elsősorban meg lehet tanulni belőle azt, hogy a színház művészete egy élő realitással, az emberrel kezdődik; a reális emberi művészet tiszta eszménye évtizedeken át a legremekebb alkotások lehetőségét teremti meg. Ennek az eszménynek a szolgálatában minden egyénieskedés, önző magamutogatás megszűnik, mert természetszerűleg meg kell szűnnie. Az együttes munka, az áldozatos alakítókézség, a hónapokig és néha évekig tartó próba, a zökkenésmentes művészi munkafegyelem — egytől-egyig olyan vonások, amelyeket a Moszkvai Művész Színház immár 50 éve a legjellegzetesebb sajátjaként mondhat magáénak.

A tanítvány hálójával kell gondolnunk azokra a színházvezetőkre, művészekre, munkásokra, akik öt évtizeden át hívek voltak az alapítók nagy vízióihoz, amelyek mind a valóság szemléletéből táplálkoztak és az élet nagy összefüggéseit kutatják. Nekik köszönhető, hogy eszményeink megvalósítása nem látszik elérhetetlen célnak: művészi hit — munkafegyelem —, a reális élettel való töretlen kapcsolat, mindez az európai színház számára, mely a kapitalizmus béklyóiban szenvedett, nagy felfedezés, komoly tanulság volt. A moszkvai művészek fél évszázados munkája minden igazi művész elé a legmagasabb mértéket állította példaként. Ez a példaadás a Moszkvai Művész Színház igazi jelentősége.

A teremtő gondolat Sztaniszlavszkijban született meg. Valami furcsa láz hajtotta egész életében. Szinte önkínzó odaadással, munkával, csontig ható önkritikával vizsgálta meg minden lépését. Megingathatatlan hite új és újabb magaslatok, tökéletesebb megoldások felé irányította. Nem alkudott meg soha; tudta, hogy a teljes értékű, az igazságot és

valóságot kereső művészet feltétlenül hódít, sikert arat és új, értő közön-
séget nevel, az elrontott, polgári ízlésű néző helyett.

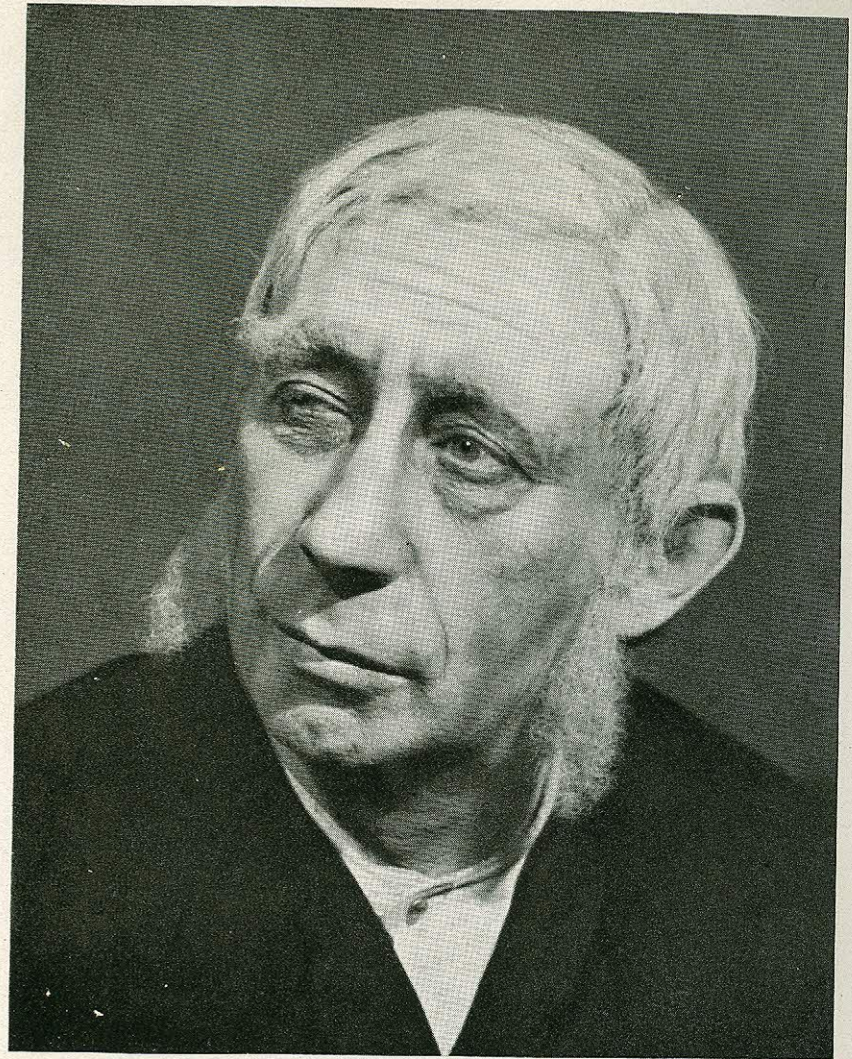
A színművészet számára Sztanislavszkij legnagyobb jelentőségű
cselekedete szerintem az a hallatlanul újszerű kísérlet, mellyel ő a színé-
sz alakítás problémáját megközelítette és megvizsgálta. Úgy tudta fi-
gyelni önmagát, hogy a mesterség legtitkosabb rejtekeibe is bepillantott
és felfedezéseit úgy tudta lerögzíteni és társainak továbbadni, hogy szá-
zadunk legnagyobb színészpedagógusa vált belőle. Közvetlen és közvetett
hatása egyaránt óriási.

A Moszkvai Művész Színház a Szovjetunió kultúréletének dédelgel-
tett gyermeke, a világ haladó művészeinek szemében a reális emberábrá-
zolás legméltóbb letéteményese, ahová mindig mindenki a tanulás áhita-
tával fordulhat.

*A színház néha hosszú ideig megáll fejlődésében. Nincs dramaturgia,
színésze, kiváló rendezője. És aztán a természet hirtelen egy csapásra
egész társulatot hoz létre, költővel, rendezővel és mindannyian egy csodát
művelnek, s korszakot teremtenek a színészet történetében.*

*A nagy érzések és nagy szenvedélyek visszaadásához nagy, tehetsé-
ges és erős színészekre és tökéletes technikára van szükség. Amíg az új
drámaíró és színész megjelenik, nem volna-e okosabb tökéletesíteni a szí-
nész elmaradt belső technikáját és kifejleszteni a más művészetektől már
elért határokig?*

Sztanislavszkij



Peti Sándor a „Cseresznyés kert” öreg Firsz inasának szerepében.

TARTALOM

<i>Petőfi: Színészdal</i>	5
<i>Lukács György: Sztanislavszkij nemzetközi jelentősége</i>	7
<i>Major Tamás: Mivel ünnepeljük Sztanislavszkijt?</i>	9
<i>Benedek András: Sztanislavszkij és a Művész Színház</i>	12
<i>Gellért Oszkár: Sztanislavszkij</i>	19
<i>Kosztolányi Sztanislavszkij színészeiről</i>	21
<i>Bajor Gizi, Hont Ferenc, Kovács András, Péchy Blanka, Somlay Artúr, Várkonyi Zoltán</i> köszöntik a Moszkvai Művész Színházat	23

Felelős kiadó: Major Tamás

5688.48. Hungária Hirlapnyomda Rt Budapest V, Bajcsy-Zsilinszky-út 34

Felelős: Dr Bródy László

