csak konkrét példát mondok: művészeti kérdés egy színész megfegyelmezése vagy az ezzel kapcsolatos etikai probléma elrendezése is. Más dolog, hogy ennek a végrehajtása nem föltétlenül a művészeti vezető feladata. De a döntés joga mindenképpen az övé. Megint egy példa: elengedjünk-e egy színésznőt vendégszereplésre? Az igent vagy a nemet erre is a művészeti vezetőnek kell kimondania. Mert ő felelős a színész vagy a színésznő fejlődéséért, ő a színház színészpedagógusa is.

- Nem hisz abban, hogy esetleg két művészeti vezető' is olykor azonos ízlésű és azonos szándékú lehet a lényeges kérdésekben?

- Két művészeti vezető egy színházban örökös konfliktusok forrása. Mondanom sem kell, hogy ennek a véleményemnek semmiféle személyi éle nincs, de olyan elvi kérdésnek érzem, amelyet előbb vagy utóbb meg kell oldani.

Kazán István az évek folyamán sok konkrét feleletet fogalmazott meg magában azokra a kérdésekre, amelyek benne felgyülemlettek. Harcos kedve, jó értelemben terjed ki a művészeti problémákon kívül a színházak szervezési vonatkozásaira is. Igaz: a rendezői munkásság egyúttal szervezés is, a kettő összefonódik.

Ami Kazánt, az interjúalanyt illeti, népiesen szólva: nem kerüli a forró kását, és nem viszolyog attól, hogy ezt vagy azt megírjam, nem kér arra, hogy feleleteiből a kényesebbnek vélt s épp ezért a legérdekesebb, leglényegesebb részeket kihagyjam. Ami ritka és nem éppen meg-vetendő jelenség az újságíró gyakorlatában.

GÁCH MARIANNE

A színész csak otthonában, legszűkebb környezetében engedheti el magát. Mert szerepe nem ér véget, amikor a függöny összezárul - a színésznek az életben is a szépség apostolának kell lennie. Mert ellenkező esetben egyik kezével teremt, a másikkal rombol. Jegyezzék ezt meg művészéletük első napjától kezdve, s készüljenek erre a hivatásra. Ehhez kitartás, erkölcs és fegyelem kell, mert a színész a közélet embere, aki a szépet, a nemest, a fennköltet nyújtja át az embereknek.

(K. Sztanyiszlavszkij)

---

könyvszemle

Tragikum ülő helyzetben

Jan Kott Színház az egész világ című kötetéről

„A Hős fekszik és átéli saját tragédiáját. A tragédia - Andrzej Wirth meghatározása szerint - fekvő helyzetben a legsúlyosabb. Ugyanis, mint ismeretes, megkülönböztetünk fekvő, ülő és állótragikumot. A tragédia álló helyzetben idealisztikus, ülő helyzetben fenomenologikus, fekvő helyzetben materialista." (90. 1.)

Ezek a megállapítások nem szabad gondolattársításokból fakadnak. Kottnak saját szabályai vannak a társításokra, de ezeket a szabályokat feltehetően sosem árulná el. Az viszont tény, hogy gondolatait leggyakrabban paradoxonokban közli. Leghíresebb könyvében *(Kortársunk, Shakespeare, 1965) e paradoxonok* egy határozott nézőpont kifejtésére szolgáltak; arra a koncepcióra gondolunk, hogy Shakespeare-t Beckett világából kell megérteni. Ezzel a lengyel irodalomtörténész és esszéista nagyban hozzájárult egy új Shakespeare-kultúra felvirágzásához. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy ez a színházi „for-

radalom" Kott elvei szerint valósult meg. Éppen *a Színház az egész világ ...* című kötet tanulmányai sejtetik, hogy írójuk például a Peter Brook - Paul Scofield-féle produkció mellett egy sor, egészen eltérő felfogású *Lear király*t is azonosan igaznak tartana. Kott írásainak legjellegzetesebb vonása ugyanis e paradoxonokban elrejtőző elméleti *eklekticizmus.*

E kötet az író rövidebb esszéit, kritikáit, portréit tartalmazza. Sok mindenről szól, az Oresztészt és Hamletet összehasonlító elemzéstől kezdve a Marcel Marceau-t bemutató vázlatig, s ezért talán többi könyvénél alkalmasabb is arra, hogy a kotti paradoxonok természetét figyelmesebben vizsgálhassuk. Az egyik paradoxon a jellem és a szituáció összefüggése: „A szituációt nem a hős jelleme határozza meg, az mintegy kívülről adott. A tragédiákat a szituáció határozza meg, nem Antigoné, Oidipusz vagy Oresztész jelleme. (37. 1.) Ez a „kívülről-adottság" mint dramaturgiai alap-hipotézis nincs kifejtve, hanem a többi, e szűkebb tárgykörbe vágó paradoxonnal konfrontál. Ismeretes, hogy Kott szerint Shakespeare-nek egyetlen olyan hőse van, aki igazán ismeri önmagát. Ez a hős: Hamlet. E kötet egyik kritikájában viszont az említett hipotézis alátámasztására azt olvashatjuk, hogy „Hamlet »habozása« nem jelleméből, hanem helyzetéből fakad" (48. I.) Hamlet ezek szerint *úgy* ismeri önmagát, hogy nem képes irányítani a szituációkat, amikbe belekerül. E gondolat termékenységét nem módszeres elemzésre használja az író, hanem arra, hogy újabb paradoxont fogalmazzon meg. Ötlet és esztétikai-kritikai átgondoltság Kott írásaiban felváltva játssza el az „alibi" és a „tétel" szerepét.

Jan Kott tevékenységének horizontja *az egész színházi világ.* Nem tiltakozik az eklekticizmus ellen, hanem a sokoldalúságban látja bármely nemzeti színházkultúra értékét. A sokoldalúságot azonban nem értékeli, nem méri fel egy, a művészi érték fokaival kijelölt skálán. Így például „A színház három kötelezettsége" című tanulmányában a lengyel színházi kultúra közelmúltjának bírálatát adja. Kimutatja, hogy a lengyel színházak többsége nem érti sem a hazai, sem a külföldi klasszikusokat. A XVIII. századi komédiát, Moliére-t vagy Zablockit, Slowacki misztikus darabjait. A. Fredro vígjátékait vagy a századforduló lengyel drámáit nem egy-egy különös igénynek megfelelően formálják meg. Kott meggyőző példákkal mutatja be, hogy sem a külső korhűség, sem a puszta aktualizálás nem elegendő. Elemzéseinek bizonyára jó hasznát vet

ték a lengyel művészek. De azt a kérdést, hogy egy nemzeti drámairodalom minden korszaka *egyformán élő-e,* tehát a bennük rejlő *objektív aktualitás* problémáját Kott fel sem veti. Értékessé válik számára minden, amit a színházkultúra évszázadai felmutattak. Csakhogy Kott feltételezi, de nem magyarázza meg e széles horizontot.

Azt a tételét sem tartja alapos bizonyításra méltónak, amely szerint amíg a két világháború közötti európai színházművészet, a „rendezők színháza" volt, addig „ . . . korunk színházából sem hiányoznak a kiváló rendezők, de a stílust - nem csupán a dráma, de a színház stílusát is - drámaírók határozzák meg". (i3. 1.) Aki pedig ezt kétségbevonná, az olvassa el magyarázat gyanánt a következő szellemes paradoxont: „A színház ma minden bizonnyal sokkal irodalmibb, mint huszonöt évvel ezelőtt volt. Csak vigyázzunk a helyes értelmezésre. A színház irodalmibb lett, de az irodalom egyre kevésbé »irodalmi«". (15. 1.)

Az esszétől vagy kritikától nem várunk extenzív kifejtést és a részletek minden eleméből felépített definíciót. Az esszé a „lényeg műfaja". Kottnak e kötetben közölt írásai viszont arról tanúskodnak, hogy írójuk legtöbbször fenomenológus marad: csak a jelenségekben bízik, szkeptikus a lényeg iránt. Ha egy színházi teoretikusnak van tragikuma, úgy az övé minden bizonnyal: „tragédia ülő helyzetben".

SOMLAI PÉTER

Nagyon kevés néző van tisztában vele, hogy a nézőtér sok szempontból sokkal jobban vezeti a hangot, mint a színpad a maga kulisszáival, kiugrásaival és hézagaival; a szín-padon még a legerősebb és legtisztább hangból is sok vész el, csúszik ki a kulisszák közé. A nézőtéren elmormolt vagy ***elsuttogott*** *szavak jó részét a többi néző nem hallja, mert azokat, akik a mormogó mögött ülnek, a hang iránya elkerüli, míg az előtte ülőknél részben az emberi fül formájából következően terelődik a hang másfelé, amellett a figyelem a kivilágított színpadra* ***összpontosul.*** *Elég mulatságos tény, hogy a színész általában olyankor kap el valamit ezekből a mormogásokból vagy suttogásokból, amikor túlságosan meg van elégedve önmagával.*

(Michael Redgrave)