

A SZAVALÓKÓRUS A SZINPADON

A dráma célja a tömeghatás.

Lukács György

Meiningen és általában a naturalista iskola aligha tudta volna elképzelni a szavalókórust a színpadon. Hiányzott belőle a romantikusok különös antitétikus szellemvilága és mérhetetlenül távol állott a középkor transzcendens extatikumától épen úgy, mint a görög lélek végtelenbe való beállítottságától. Az a korabeli sebész volt, aki csak az össze-visszaműködő szívben, a májban, a lépben és az epében tudott hinni, de a lélekben nem, mert operáló kése és boncoló szerszáma egyetlen egyszer sem botlott bele. Az valóban nem jutott volna eszébe, hogy a színpadra valamilyen Raszkolnyikov-drámát vigyen, amely különben annyira megfelelt volna a naturalista receptnek, hogy még a nyomorúság-szag is feltartóztatlanul áradhatott volna belőle. S ha színre is kerül ez a dráma, arra semmiesetre sem gondoltak volna, hogy a gyilkos diák lelkében öldöklő viharokat ne a száraz gesztusokkal és alkohol mellett elmormogott, jelentéktelen szavakkal fejezzék ki, hanem a színpad mögé helyezett kórusok hangjaival, melyek mint ujjáéledt emlékek a lelkiismeretfurdalás, a kétség, a szörnyű tett látszólagos igazolásának, a szerelemnek és mindezeket összefoglalóan annak az eszeveszett, tébolyító nyugtalanságnak a szólamai lettek volna. S ha utcai zajoknak, kocsmai verekedők kórusának lehetőségét nem is zárta ki, a hűség és természetesség nevében a művészietlen zürzavarnak, a színszerütlenségnek iskolapéldáját termelte ki belőle.

A színháztól és minden művésztől nagyon távoli, külső életjelenség fedeztette fel újra a színjátszással az előadóművészeti illúziókéltésnek, a szimbólikus érvényű játéknak ezt a bővizű forrását. Ezt a jelenséget a magárahagyottságban a kétségbeesés idézte elő. A bizonytalanságnak az érzete a világháború végén, körülbelül abban az időben, amikor Spengler *Untergang des Abendlandes*-e megjelenik és a torkokat már-már fojtogatja a rémület, látva a biztosnak hitt alapok okvetlenül bekövetkező összeomlását, érezve mint csúszik ki a talaj a lábak alól s akkor, mint a sötétségben magárahagyott gyermekek, kiáltani kezdtek, hogy hangjukkal elűzzék a rémeket. S a hangok mindenütt találkoztak, a gyárakban, az utcán. Így támasztotta fel a szavalókórust, letűnt évezredek e nagyszerű kollektív műfaját az elárvult lelkek ösztönös, kohéziós vágya. Bizonyos, hogy kezdetben ezek az utcai szavalókórusok semmi vonatkozásban sem voltak a művészzel, nem ösük a hellén tragédia vagy a romantikus dráma kórusa. Céljuk a hangulatkéltés, propaganda és legkirívóbb példájuk az a szovjetbeli rögtönzés, mely az ötéves tervet akarja a tömegekben tudatosítani. Az agitátor a kocsmasztalra — tehát emelvényre — lép, néhány könnyen felfogható lelkesítő szóban ismerteti a Pjetiletkát, majd így kiált fel: Miénk az ötéves terv! S a jelenlevők egyszerre vágják rá: Miénk az ötéves terv! Az agitátor most már kórusvezető és egymásután dobja be a lelkesítő szólamokat, mint: Ezért a

tervért küzdünk, bízunk sikerében. S a visszhang sohasem késik.

Amikor a nagyvárosok utcai lármájában mind sűrűbben csattan fel a megszervezett kollektív hang, a művészi élet tényezői is felfigyelnek rá és ezzel a körülménnyel a szavalókórus ismét magasabbrendű művészi forma, megnyilvánulás lesz. Mint minden a szellem világában, úgy ez is keres már magának őseit. Így merülnek fel újra az antik kórusok, a középkori recitativók s így mutatnak rá arra, hogy az újabbkori világ-irodalomban is már Schiller megkísérelte a kórusok alkalmazását a Messinai menyasszonyban s az útasításokat is maga írta elő a tragédiabeli kórusok betanítására. Így ebben a klasszikus, középkori, vagy romantikus vonalba való beállással hamarosan megoszlottak a szavalókórusmunkák irányai. A svájci Goetheanumban az antik kórust élesztették fel, természetesen Goethe, Hölderlin, Hebbel és Werfel modorában, Franciaországban a liturgia szellemét juttatták érvényre a kollektív hang muzsikájának erejével, Németországban pedig elsősorban a népi eredetre igyekeztek rámutatni. A Harmadik Birodalom megalakításáig olyan eredményesen működő Bühnenvolksbund épen azt kívánta igazolni, hogy a kollektív érzésnek a német népköltészetben milyen sok évszázados hagyománya van. De ha eltértek is irányukban, művészi elgondolásaikban a kórikus munkálkodások, abban okvetlenül mind meggyeztek, hogy beláthatatlan művészi lehetőségeket foglal a szavalókórus magában és külföldön, sőt ma már idehaza is történtek kísérletek arra, hogy a hivatásos színjátszás felhasználja a szavalókórust. Addig azonban, míg a szavalókórus a színjátéknak állandó és biztosan alkalmazható eszköze lehet, nemcsak az elméletnek de a gyakorlatnak is sok mindent tisztázni kell lényegére vonatkozólag.

Az nem kétséges, hogy a mai szavalókórus sem a klasszikus, sem a középkori, de még a romantikus kórusal sem lehet azonos. Mindegyik kor kórusából ki kell vennie a mai szavalókórusnak az örökérvényűt, de ezek csak elemek lehetnek az egész mű számára. Mert a mai kórus ezt a ma folyó életet kell, hogy egészében kifejezze, mind szellemben, mind egész felépítésében, még abban az esetben is, ha Sophokles vagy Euripides valamelyik tragédiáját vinnék a színpadra. Bármilyen korszerű ugyanis a rendezés, még gondolatnak is bizarr, hogy a kórusok azokkal az orkesztikus kifejező mozgásokkal kísérjék beszédüket, melyek a leírások szerint a testnek minden izmát és idegét igénybevétték. Hasonlóképpen áll a helyzet a schilleri dráma kórusával, amely életet visz a beszédbe, de nyugalmi állapotot, megszakítást a cselekménybe, tehát megakasztja a dráma száguldó menetét. A mai szavalókórus kidolgozásához ezért elsősorban annak fogalmi tisztázása szükséges.

Mi a szavalókórus? — Azzal a negatívummal kell kezdenünk, hogy semmi esetre sem az, aminek a magyar elnevezés mondja. Nem kórus, amely szaval és nem kórusban való szavalás. A szavalókórus lényegére két megfogalmazás lehetséges. Az egyik szerint kollektív beszéd, a másik meghatározás szerint pedig emberi beszédhangra épített orkeszterzenekar. E két megfogalmazásban többen ellentétet láttak, mert szerintük más a beszéd és más a zene, mert a kollektív beszéd a szavak ér-

telmi erejére céloz, míg a beszédhangra épülő zenekar a szavak ritmikájára és melódiájára. Ez az ellentét azonban csak látszólagos, hiszen a szavalókórus minden esetben kollektív előadóművészet. S amint az individuális előadóművész elsőrendű feladata, hogy az értelmi hangsúlyon kívül az érzelmit is kifejezésre juttassa s a szöveg csorbítatlansága mellett a szavak különös zenéje is megcsendüljön, úgy feladata ez a szavalókórusnak is. Másrésztől meg, ha a szavalókórus zenekar, akkor a programzene értékvonala áll, melyben a hangok nemcsak a maguk absztrahált, ideális szépségükben keltenek gyönyörűséget, de a témán kívül a szöveg értelmének, a gondolatnak sem szabad elsikkadnia. A szavalókórus e kettős meghatározása végeredményben minden kórus felépítésének kettős igényét hordja magában, mert a szavalókórusához távolról sem elég a szavalni tudás, előadókészség, játékbeli rátermettség. A nyelvművészet csak egyik része a kórusnak s a másik a zene. A nálunk idáig bemutatott szavalókórusok, kórikus játékok és emberi hangra készült oratóriumok legtöbbje épen abban vétette el, hogy a zeneiséget vagy teljesen mellőzte, vagy legfeljebb a rímeket csengette össze és a szavalókórusban olyan kétélű fegyverként mutatkozó kádenciát érvényesítette. Arról például rendszerint megfeledkeztek, hogy amint egy zenei mondatot koronás hanggal, *sostenuto*, — olyan jól kitarva, hogy a hang semmit sem veszítsen magasságából — fejeznek be, addig a szavalókórusbeli mondatot sem szabad hangsúlytalanabbul, mélyebben befejeznünk, mert ez az esés a fülnek kellemetlen kielégítetlenség-érzetet támaszt. Külföldön meg gyakran a zeneiségnek túlzott érvényrejuttatása csökkentette a művészi élvezetet.

A szavalókórus e két arcának, a zenének és a beszédnek az egészséges mértékkel való egyeztetését az a belátás adhatja meg, hogy a szavalókórus öncélú művészet. Talán még a zenénél is öncélúbb. Ezt az öncélúságot azonban nem úgy kell értelmeznünk, mintha nem tudná a modern dráma cselekményét hathatósan előbbrevinni, a drámát szolgálni és a színszerűség keretei közé beállni, mert ez az öncélúság azt jelenti, hogy a szavalókórus nem lehet kíséret, hangulati aláfestés, egyidőben önmagában legendő és egyedül lehetséges a színpadon. A hős legszebb mondatait mondja s hogy az illúzió teljes legyen, szelíd pengető szerszámok halk fátyolossággal kísérik szavait. A szavalókórusral a melodramatikusság megoldás elképzelhetetlen. Valahány kísérlet volt arra, hogy a szavalókórust zene kísérje, az mind csődöt mondott. Ez az öncélúság az érett wagneri síkokra állítja a szavalókórust, mert amint például a kerti jelenetben Tristan hangja, vagy Isoldáé külön zeneszerszámmá magasodik, melyet nem kísér többé az olasz operák gitáros zenekara, énekes és zenekar ha egyidőben is, de egymástól úgyszólván elvonkoztatottan szólnak, úgy külön instrumentum a szavalókórus és ez legteljesebben akkor domborodik ki, amikor mozdulatkórus és szavalókórus együtt adja a játékot. Például idézhetjük erre Mécs László Rohanás a tavaszba c. költeményének néhány esztendővel ezelőtt a Zeneakadémián bemutatott kórikus megoldását. A téma az, hogy valaki, az ember, megállás nélkül, szüntelenül vágat az élet autóján. Ki tudja, mióta tart

már ez az eszeveszett rohanás. Talán ezer éve, vagy még annál is régebb idők óta vágta az ember egy életen, életeken, az életek millióján keresztül. S ebben a szörnyű vágásban mégis felbukik a vágyakozó gondolat, hogy jó volna megállni, talán leszállni, szírmot símogatni, mert a tavasz már-már az égig magasodik, a pici szárny pihés és a fákon a szírmok özönével fakadoznak, a menyecske meg melle haván az új kicsi életet a boldog anyaság örömeivel eteti. Minden hiába, még akkor is ha fáj, mert az autón nincs fék, azt nem lehet megállítani, a soffőr vágat előre. Egyre újabb és eszeveszettebb ütemet dirigál, mert sietni, sietni, sietni muszáj. S hová visz ez a rohanó autó, hová vezet a titok-vezető, akit hiába ütünk és ostromlunk ököllel? Egy pillanatra hátra tekint vigyorogva, röhögve és arcában a halált látjuk meg. Az élet autóján a halálba visz a titok-vezető, ezért nincs gondolatra sem megállás, ezért minden csak felvillanás. Villanás, hogy tovavesszen. Ez a költemény mai nyelven és a ma problematikájával az antik görög sorstragédia, mindenki tragédiája, mert aki csak beleül ebbe a szörnyű motorba s mihelyt rákapcsolják a gázt és köszönti őt a tavaszi nap özöne, a domb mögül leskelődik már rá a nyár, az ősz és a tél, hogy ő is a halálé legyen. Ő is legyen a halál. Nincs kétség afelett, hogy ezt a témát maradéktalanul a kollektív beszéd, az emberi hangra épült zenekar tudja csak kihozni. A kórus a szimultán színpadon kiemelkedett a háttérben és ez a távolabbrahelyezés is a szavalókórusnak és a mozdulatnak, a játéknak eltérő lényegiségét kívánta kifejezésre juttatni. A kórus elrendezése úgy történt, hogy a lágyabb, kevésbé természetes, kevésbé emberi hangokat megszólaltató kar kiszökellt a terepen és vele együtt jött a színpad elmentétes szárnyán szimultán magasságban az ellenkar, hogy az emberi fájdalomnak a hangján zúgjon és zokogjon. A kórus e két ellentétes véglétét fogta össze a középkar, az ember természetes, szürke, mindennap egyformán kopogó hangjával. Hangja egyszerűségénél fogva a középkar bemélyed, hogy annál feltűnőbb legyen a karnak — a halál piacának — és az ellenkarnak, — az élet piacának — egymást tagadó, mérész előreugrása és felmagasodása. S akkor kezdetét vette a játék és a vezérhang megmondta a modern sorstragédia címét, a kar feltette a nagy kérdést, hogy az egész kórus ráválaszoljon a tétova felelettel s bár ebben a pillanatban megjelenik csillámló rőt-lilás ruhájában az eszeveszett bomlott élet-motor érzékelhetője, mint a wagneri operában az új instrumentum fellépése, csak arra ügyel, hogy diszharmóniába ne jusson a többi szólammal, Akció és beszéd egymást kiegészítve teljesíteték be itt is a modern sorstragédiát.

A fogalmi tisztázások után kerülhet fel a szavalókórus igazán joggal a művészet emelvényére. Kezdeti állomása az ünnepélyeken, ünnepélyes alkalmakon műsorszámként való megjelenése, amikor is a szavalókórus egy-egy úgynevezett szavalókórusra írt verset vagy kórikus felolgozásra alkalmas klasszikus költeményt ad elő. Ezután következik az egész estét betöltő kollektív előadás, melynek Németországban már legutóbb egységes eszmemenete szokott lenni. Egyik estén a természet szépségét, végtelenségét dicsőítette a kórus s a Faust mennybeli proló-

gusát, Klopstock Tavaszi ünnepét adták elő, másik este Hölderlin Hyperion Sorsdálának, Hebbel Requiem-jének C. F. Mayer Halottak kórusának előadásával a halál gondolatát állították a középpontba s felejthetetlen élmény volt az Isten-ciklus, melyben a 90. és a 130. zsoltárt adták elő Luther nyelvén, a Veni Creator Spiritust Goethe nyelvén és a csodálatos modern misztikusnak, Gertrud von le Fort-nak himnuszait az Egyházhoz szólaltatta meg a kollektív hang.

A szavalókórus a színpadra a mozdulatművészettel párosulva került, melynek idehaza is több példáját láthattuk. A kórus szerepeltetésének több megoldása kínálkozik ezúttal. Amint a Rohanás a tavaszba feldolgozásánál tapasztalhattuk, az egyik esetben a kórus a szín háttérében, a szimultán színpad magaslatán helyezkedett el, az Arany-balladák-at azonban úgy dolgozták fel, hogy a kórus a színpad mögül szólt s ekkor a kórus tagjainak egységes és helyes öltöztetése sem probléma és ennek az elhelyezésnek még az az előnye is megvan, hogy a kórusvezetőt sem szakítja el a kórustól, mert a nyílt színen való elhelyezés a dirigálás szempontjából mindig nehézséget jelent.

A nem hivatásos színjátszás darabjainak, a laikus játékoknak ma már szerves alkotó elemük a szavalókórus. Ezek a legtöbbször egy óra alatt lepergő játékok már az antik tragédia mintájára beleszövik a cselekménybe a kórust, az individuális és a kollektív beszéd egymást váltva egészítődik ki és minden a drámai cselekményt szolgálja. A Sudéták napfordulásának ünnepére mutatta be egyszer egy laikus játszó társaság Reinhold Netolitzkynak Helgi Hjörward fiának dala című darabját, mely az Edda-dalok északi misztikumát szinte egészében átmentette s az ősgermán mitológikus alakok tragikus küzdelmét a boszorkánnyal csak erősítette az erdei lények fölényesen szép kórusa a megható kifejelethez. Ignaz Gentges rendezte egyízben Berlinben Karl Jacobs A fehér lovas c. darabját. A rendező Furbó lovag mulatságos históriáját komikusan stilizált városkép előtt játszatta úgy, hogy a férfiak, az asszonyok és a katonák azonos stílusú kosztümbe öltöztetett kórusát egységesen hangolta a díszletekhez és a magánszereplők, mint a lovag, a polgármester, a városi tanácsnok, a költő, a táncos és a többiek a kórusnak szinte vezérhangjai voltak. S e külső felépítéssel megegyezett a belső megoldás, a magánszereplők a tréfás szólamokat mondták, a kórusok pedig érzelmi és hangulati visszhangjai voltak a többi szereplőnek, de a közönségnek is.

A szavalókórusban a zeneiség egészen magas fokát jelenti az emberi beszédre írt oratórium, mely egyúttal a kórust is fölébelyezi a szólónak, nemcsak a témát szólaltatja meg tehát a kórus, de a cselekményt is az viszi előre, menetét is az szabályozza. Az operaházbeli előadásán messze felülemelkedik költői értékével Sík Sándor Adventje, mely nemcsak a magábaszállás idejének, de a karácsony szent napjainak hangulatát is felébreszti. Biztoskezü rendező és a szavalókórus igazi értője figyelemreméltó anyagi erőforrások segítségével az Advent előadásával a szavalókórust és általában a kórikus játékot minden kétséggel szemben igazolni tudná, mert a színház ezzel elsőrendű célját érhetné

el — nagy tömegekre hatna. Természetesen azonban ez az előadás mellőzné Beethoven, vagy Liszt Ferenc zenéjének alkalmazását, mely az érzelmekre hat ugyan, de a szavalókórus tiszta öncélúságát és ezzel művészi létét veszélyezteti.

Hátra volna még, hogy a klasszikusoknak, Aischylosnak Euripidésnek, Goethenek, Schillernek, Madáchnak ama drámáiról tegyünk említést, amelyek a szavalókórus szerepeltetésére alkalmat nyújtanak. Ez azonban már átvezet a jövő feladataihoz. Tudunk arról, hogy a szavalókórust nem egyszer alkalmazták a klasszikus remekművek előadása során, például Julius Petersen Goethes Faust auf der deutschen Buehne c. művében tesz erről említést a Tralow fordította Oresteia-nak rendezése is kihangsúlyozta a mű kórikus jelentőségét. S nálunk a Tragédia mult esztendei Nemzeti színházi előadása hivatalosan is elismerte a szavalókórust, bár az eredetiben naturalista megfogalmazású rendezéstől ez a műfaj erősen elütött. De ezek a kórikus alkalmazások még mindig csak kísérlet-számba mennek. Problémák vannak, amelyeket csak a gyakorlat oldhat meg, — vagy a zseniális szerző és rendező. Nem mindennapi nehézséget okoz például a kollektív beszédnek és az akciónak, a hangnak és a mozdulatnak összeegyeztetése. Vajjon lehet-e a szavalókórus egyúttal mozdulatkórus? Nem könnyebb kérdés az sem, vajjon a nem kosztümös és a folyamatos élet felvetette témákat feldolgozó drámákban milyen szerepe lehet a szavalókórusnak. Bizonyos, hogy kell szerepet kapnia a modern drámában is, mert hathatós eszköze lesz annak az elkülönülési folyamatnak, mely az elsősorban hangra épülő színház és az elsősorban mozdulatra támaszkodó film között megindult. De szükség van a mai színházban a szavalókórusra azért is, hogy átvezető híd legyen a színpad és a közönség között, hogy egységes közösséggé tudja nevelni a dráma a tömeget, melynek ma újra életszükséglete az eszményi színház, — az örök tanítómester.

Dénes Tibor

A KRITIKA KÖRÜL

Németországban a diktatúra eltiltotta a műkritikát. Valószínű, hogy a német sajtó műkritikai téren túlment az úgynevezett „megengedett határon“. Régi tapasztalat ugyanis, hogy ott, ahol a művészeti élet jelenségein kívül semmi egyébben szemben kritikát gyakorolni nem szabad. a kritikai szellem minden indulatát a műkritikában érvényesíti és „ott tombolja ki magát“.

A német kormány intézkedésével kapcsolatban világszerte újból napirendre került a műkritika kérdése. A színházi embert természetesen elsősorban a színházi kritika szempontjából érdekli a kérdés. Nehéz és szövevényes kérdés! Nálunk általában az a közfelfogás, hogy annak, aki a nyilvánosság számára alkot, zokszó nélkül állania kell a bírálatot. „Ha nem szól, amikor dicsérik, ha nem tiltakozik a dicséret ellen, hallgasson olyankor is, amikor elítélik.“ A gyakorlat alkalmazkodott is ehhez a fel-