

eredményei tiszták és értékesek, nem kevés bennük az önállóság, az eredetiség. S ez akkor is föltétlen elismerést érdemel, ha tudjuk, hogy a saját poétika megalkotásában — és főként az alkotói világkép kiküzdésében — még csak a kezdeti lépések megtételére volt alkalma. Hogy a következőket is hamarosan megteszi, arra az eddigi út tanúsága a garancia. Tehetségét szépen és meggyőzően bizonyította. Lehetőségei nagyok. Nincs akadály annak, hogy Aczél Géza érett alkotó, jelentős lírikus legyen. (Szépirodalmi, 1975.)

FÜLÖP LÁSZLÓ

Vekerdy Tamás: A színészi hatás eszközei — Zeami mester művei szerint. Lélektani elemzés

A Magvető Kiadó Elvek és utak című sorozatának egyik legújabb, 1974-ben megjelent műve a szerző datálása szerint már 1968-ban elkészült. Valószínű, hogy nemcsak nyomda- és kiadástechnikai okokra vezethető vissza a megjelenés több mint fél évtizedes késése, mégis szomorú figyelmeztető. Pár évtizede vettük észre, hogy a budapest—nagykanizsai vonat lassabban közlekedik, mint egy évszázaddal ezelőtt. Ha a MÁV azóta javított is a helyzeten, azt nem ajánlanám, hogy a könyvkiadás gyorsaságát vessük össze az egy évszázaddal ezelőttivel. Majdnem biztos, hogy az esetek túlnyomó többségében korunk maradna alul.

Késés ide, késés oda — az esetleg elriasztó, barokkos hosszúságú cím mögött értékes és igen élvezhető stílusban megírt könyv húzódik meg, mégiscsak dicsérve a kiadót. Időközben, a japán nő-játékok körszínházbeli felfedezése nyomán Zeami mester neve is ismertebbé vált, s ha némi, a romantikus orientalizmusra jellemző egzotikus íz is fűződik hozzá, az csak fokozza az érdeklődést. S végső soron az ilyen várakozás sem csalatkozik meg teljesen, hisz a könyv magyar nyelven először tárgyalja ilyen részletességgel a nő-színház történetét, társadalmi beágyazottságát és világképét, színésznevelési rendszerét, színpadát és játéktílusát stb. S mindent, néhány európai megfigyelő megjegyzésein kívül, elsősorban Zeami mesternek, a nő klasszikusának, törvényei kanonizálójának a távol-keleti kultúrák virágos stílusával megírt, mégis rendkívül pontos és sokszor szinte meglepően modernnek tűnő elméleti művei alapján.

De a szerző nem is rejtegeti célját: egész könyvét a *de te fabula narratur* jegyében született európai önvizsgálatnak szánta, a színészi hatás törvényszerűségeinek tárgyalása ürügyén modern civilizációnk olyannyira önelégült emberének akarván felmutatni egy teljesebb emberség eszményét és megvalósításának lehetőségeit. Így lesz a késő középkori, japán reneszánsznak is nevezett történelmi korszak zárt világképe, az ősi kínai kultúra filozófiájából, antropológiájából és kozmológiájából táplálkozó zárt kultúrája alapján virágzó színházi kultúra és embereszménye a példája mindannak, amit a modern európai fejlődés során, az egyoldalú technikai civilizáció csodálatos eredményei mellett is elveszített az emberiség tehetségben, emberi képességben és teljességben. A példák kontrasztja elsősorban az európai színházi kultúra fejlődését bírálja, de érinti a nevelési rendszert és a modern embereszményt is.

A japán nő színészeit hétéves koruk óta képezik, mind a képzés szakaszainak tartalma, mind a színészi játék technikája és hatásmechanizmusa céhszerű titkos hagyaték, családban öröklődik — a tehetségesek örökbefogadása útján is —, és szerzetesi életformát követel (de nem az európai szerzetesség értelmében). A nő zenés-énekes-táncos színház, megköveteli a színészek teljes testi-lelki-szellemi kiképzett-

ségét, uralmát saját szervezetük felett. Az örök gyakorlat során lesz alkalmassá a művész a főszerep, a site eljátszására is, és körülbelül 35 éves-korára éri el klaszszikus játéktílusának teljes kibontakozását. A japán színház közvetlenül a kínaiból, de rejtett csatornákon keresztül valószínűleg az ugyancsak kultikus görög színházi kultúrából alakította ki formáit, erre utal a zenés-énekes-táncos jelleg, a maszk használata s a színpadon jelenlevő, bár nem mozgó kórus, mely a hősök párbeszédét vagy erősíti, vagy helyettesíti. A szerző szerint genetikai kapcsolat van az európai színházi kultúra hajnalát képező görög színház és a japán nó között, szerintem nincs kizárva a tipológiai rokonság sem, amely annál érdekesebb lehet, hisz rokon társadalmi fejlettségi fokú közösségek kultikus gyakorlatában gyökerezetheti színházi kultúrájuk rokon vonásait.

Akár a görög színház — sok közvetítésen keresztül — ma is élő utódja a nó, akár nem, színészi gyakorlatának tudatosságát és a testi-szellemi ember minden képességét megmozgató hatalmát érdemes szembeállítani az egyoldalúan értelmi irányba fejlődött s ezért a mozgás teljességét elsorvasztó európai színházi fejlődéssel. A progresszív corticalizáció, miközben hozzásegítette az embert a természet meghódításához és átalakításához, saját természetét is megfosztotta olyan képességektől, melyek korábbi kultúrák embere számára magától értetődőek voltak. A görög nevelés még mindenoldalú volt, a gümnazion testi nevelése zenei és irodalmi-retorikai képzéssel kapcsolódott egybe a kalokagathia jegyében, a római rétorképzés viszont már az agyon kívül csak a kéz gesztusait nevelte; a modern nevelés egyoldalúan fogalmi, s a naturalista színház, mely díszleteivel a nézőt fosztja meg a fantázia kiegészítő-felidező tevékenységétől, a színészt még gesztusaitól is megfosztja, a hangzó szón kívül egyedül a mimikát hagyva meg neki az individualizálás eszköze. Ezzel szemben a hagyományos mozgásszínház tipizáló maszkjaival a teljes test mozgására bízva az egyénítés, a jungi értelemben vett archetípus individualizációjának kifejezését.

A totális színház mai törekvései — mint ahogy Vekerdy Tamás vissza-visszatérő Sztanyiszlavszkij-, Brecht-, Dullin- és Barrault-idézetei mutatják — nem valamilyen gyökértelen modernség értelmében foghatók fel, hanem a színészi kultúra ősi gyökereihez nyúlnak vissza, azokat próbálják újjáéleszteni, hogy ezáltal járuljanak hozzá az emberiség egyik legalapvetőbb szükségletének kielégítéséhez. Azt, amit a kiirthatatlan mimoszósztón a commedia dell'arten keresztül egész a totális színház primitívizáló karikatúrájáig, az operettig változatlan tömegsikerrel őrzött, a mai kor legjobbjai napjaink legigényesebb dráma művészetével magas esztétikai szinten egyesülő igényes totális színházzá igyekeznek tenni, hogy az emberiség lelki egészségét ápoló, az egyoldalú értelmi fejlődés által sorvadásra ítélt lelki tehetségeket feltámasztó, az emberi teljesség igényeit szolgáló intézménnyé válhassék.

Mindez azonban nem lehetne eléggé megragadó a modern tudomány fetiszizálásának körülményei között felnőtt emberre, ha nem kapna tudományos igazolást. Ezért Zeami mester elméleti megállapításait Vekerdy nemcsak századunk legkiválóbb színházi szakembereinek és alkotó művészeinek vallomásaival veti össze, hanem a fiziológia, elsősorban a neurofiziológia, valamint a mélylélektan, a parapszichológia és a telepátia tudományos eredményeivel is, hisz hite szerint a színészi hatás, valamint a színész és közönsége közötti kölcsönhatás telepatikus jelenség. Pavlovtól kezdve Freudon, Jungon és Völgyesin át a telepatikus jelenségek szovjet szakértőjéig, Vasziljevig hivatkozik a könyv, szinte állandóan, a modern neurofiziológia és parapszichológia határterületeit érintő kérdésekre. Mivel azonban ezeknek az eredményeknek a mai kísérleti pszichológia méréseivel való megfigyelhetősége és verifikálhatósága még nagyon gyermekcipőben jár, itt még a szakemberek is sokszor kénytelenek a dilettantizmusra emlékeztető feltevésekkel dolgozni. Joggal fejeződik be ezért a szerző fejtegetésorozata a tudományosan legfejlettebb országokhoz intézett felszólítással: tömegmérétekből végezzenek a színészi hatás neurofiziológiai következményeit kontrolláló vizsgálatokat.

A rokonszenves és gondolatokban gazdag, de a modern tudományosság igényeit a dolog természetéből kifolyólag nem mindig teljesen kielégítő könyv öt klasszikus

nó-darab közlésével fejeződik be, közülük 3 Zeami, 2 Kanami műve, aki Zeami apja volt. A műveket a német nyelv közvetítésével bár, de értően fordította Kemenczky Judit, a nó-drámák lírai gondolatiságát szépen érzékeltetve.

CSETRI LAJOS

Vallomás a magyar föld őstörténetéről

LÁSZLÓ GYULA : VÉRTESSZŐLŐSTŐL PUSZTASZERIG

Aligha van a magyar régészeti irodalomban hatékonyabb és ismertebb, tudományosan megírt, de a tudománynépszerűsítés nemes feladatát is vállaló, vállalni tudó könyv a *Honfoglaló magyar nép életénél*, melyet harminc-egynéhány éves fejjel írt meg László Gyula, és az öldöklő világháború utolsó évében látott napvilágot. Azóta tanulmányok és könyvek garmadájjával bizonyította idehaza, de külföldön is, hogy a roppant sok időt és munkát igénylő részletkérdések megoldásában éppen úgy otthonosan mozog, mint az eredeti látásmódot néha bizony (valljuk be nyíltan) képzetet is igénylő összefoglalások megteremtésében. Mostani könyvében én inkább az alcímet (Élet a Kárpát-medencében a magyar államalapításig) és annak is leginkább első szavát hangsúlyoznám. Ha valaki, hát László Gyula tudja legjobban közülünk, hogy a régészeti leletek nem csupán rozsdás, kajla, kicsorbult, hiányos, összetört tárgyak, hanem a valahai élet részei, néma tanúi. Megszóllaltatásuk nem magától értetődő, hanem komoly nekifeszülést, nem ritkán birkózást kíván, amelynek megvannak a maga nagyon is kötött szakmai fogásai, szabályai. Magával ragadó erőssége a könyvnek a hitelesség, a belülről való ábrázolás. Nem marad tárgya alatt, nem is kerül fölébe, egyszerűen azonosul vele. A megelevenítéshez a majd fél évszázados gyakorló régészként szerzett tapasztalatain túl a nagy elődök összehordta eredményeket is felhasználja, értékesíti. Az ásatásoknál sincs ez másként, hiszen a legmegfelelőbb módszernek mindig magából a bonyolultsági szintből kell következnie.

Hatékonyága, mint többi műveinél, szemléletmódjából következik. Világosan látja és láttatja, amit el akar mondani. Kijelentések (ha úgy tetszik: dogmák) helyett mindvégig a szemléleti nyitottság jellemző a könyvre. A bonyolultra érzékeny, az általánosításban egyszerűsítést gyanít és igyekszik elkerülni, hiszen minden vágya az egészet bírni le. A történelem folyamatát nézi, ám mindig csak sűrűsödési pontjait vizsgálja igazán. Ezért nincs egyetlen könnyelműen vagy feleslegesen leírt szava sem. Szinte megható, ahogyan erőnek erejével lefokozza, majd eltüntetni igyekszik a személyes jelenlétét. Teszi ezt a középkori székesegyház-építők személytelen aszkéziséval, akiknek egyetlen dolog volt csak fontos: maga a felragyogtatott mű, melyet — dicséretükre legyen mondva — századok múltával is néma döbbenettel bámulunk. Az emberiség fejlődésének előrevivői százezer évekig névtelenek, ismeretlenek számunkra s csak a legutolsó századokban válnak „nevessé”. Ez a világminőségbe feloldódni akarás végig kitapintható László Gyula munkásságában.

Az őskor fejezeteit inkább csak bemutatja, a leglényegesebbet summázza ugyan, de hangja hozzánk közeledve válik egyre közvetlenebbé, s rólunk, magyarokról szólva lesz izzóvá. És hát a könyv szinte meleg a kézben, annyira érződik rajta szeretete a tárgya iránt.

Elkötelezett mű, nem színlel pártatlanságot. Szerzője számára a történelem a nemzeti tudat tükrét jelenti. A hajdani „célszerű szegényemberekre”, a köznépre figyel, róluk szól és őhelyettük, akik már szólani nem tudnak, de valaha ők is érző-élő emberek voltak.