

---

# MŰHELY

---

**Szebeni Zsuzsa**

## **Az erdélyi „kék madár” stílus kialakulásának köörülményei és háttere a színpadi látványban a kolozsvári magyar színházban**

### **Kötő József nyomában**

Kötő József színháztörténészt, politikust, a Kolozsvári Állami Magyar színház irodalmi titkárát, majdani igazgatóját – lévén félig meddig földiek – régóta ismertem, bár hagyományos értelemben soha nem tanított, sem az egyetemen, sem másféle szervezett formában, mégis tanáromnak, mentoromnak tartom. Bár politikai és kulturális szervező tevékenysége a magyar kisebbség életében meghatározó, szerteágazó szerepéről nem vagyok hivatott szólni, csupán arról a vonulatról, ami a színház-történeti kutatásait és munkáit érinti.

Utoljára a kolozsvári Állami Magyar Színház lépcsőfordulóján találkoztunk, ahol – csak kissé fáradtnak tűnt – feleségével, Réka asszonnyal karöltve érkezett, örömmel nyugtázta, hogy a IV. Kolozsvári Magyar Napokon az egyik Bánffy Miklós kutatási eredményem mellé az ő szövegét választottam. Az óriási négy méteres molinón remek együttműködés jött össze Bánffy megvalósulatlan tervéből a kolozsvári nyári színház átépítéséről, Márton Ferenc székely grafikus, parlamenti rajzoló elsőrangú Bánffy portréjából és Kötő József szövegéből az Országos Színpártolóról, –mely Színpártoló Egyesület néven alakult 1922-ben és amelyet Bánffy élesztett újjá 1926-ban. Tudtam, hogy akkoriban augusztus elején van a születésnapja, egy kicsit ajándéknak is szántam, de nem tudtam, hogy ez lesz egyben az utolsó is...

Életem első nyilvános előadása Nagyszalontán volt, Zilahy Lajosról kellett tartanom. Frissen estem ki az egyetem padjai közül, hetekig az előadásra készültem, nem akárkikkel ülhettem egy asztalnál, amit egyszerre éreztem megtiszteltetésnek, ugyanakkor rettegéssel töltött el Kötő József, Pomogáts Béla, csupa jeles irodalomtudós... Az előadás felénél felpillantottam és farkasszemet néztem a megközelítőleg ötszáz fős ünneplőbe öltözött közönséggel és elnémultam. Hogy a feszültséget oldja Kötő József mentő kérdésként megkérdezte a nézőket, hogy van-e kérdésük, az eddig elhangzottakkal kapcsolatosan? Volt, aziránt érdeklődtek hány éves a kisasszony? De nem hagyott cserben, felhívta arra a figyelmüket, hogy soha ne érdekelje őket senki kora, és lazán elmesélte azokat az anekdotákat, amivel a Kolozsvárról Szalontára menet, az úton szórakoztattam, olyan briliáns összefüggésekbe ágyazva és kiszélesítve egy színháztörténeti pannóvá, hogy mindenkit elkápráztatott. Engem is kimosdatott, mert arra hivatkozott, hogy mindezt tőlem hallotta, és bizonyára lámpalázam lehet, s mivel ezt ő most elmondta, tekintsenek el előadásom többi részétől...

A legkülönfélébb helyeken találkoztunk, a nemzetközi színházi fesztiváloktól, a legeldugottabb falvacskákig, ahol, éppen helyi kulturális események zajlottak. Mindenhol egyforma odaadással, figyelemmel, humorral és lelkesedéssel dolgozott. És attól sem rettent meg, ha kalapácsot kellett ragadni, netalán egy tárlót elmozdítani. Mindnyájunkat megszegyenítő munkabírással járt be a kutatóhelyekre, nem lehetett, olyan korán kinyitni az Intézetet, hogy ne előttünk érkezzen. Szabadságát töltötte nálunk, kutatott az OSZMI Történeti osztályán, a könyvtárban. Nemcsak a saját területeire koncentrált, számos kollegának és tanítványának hívta fel a figyelmét egy-egy olyan részletre, dokumentumra, ami történetesen az ő látóterébe került elsőként. Legendás „cédulái” voltak. Amikor a mi anyagainkkal végzett, akkor átsétált a szomszédvárba a Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárába. Nem hagyatkozott az ismert adattárakra, pláne elektronikus adatbázisokra, egyenként ellenőrizte a legapróbb részletet is, legyen az egy alkalmi fellépés vagy születési anyakönyv, gyászjelentés. Mélységes felháborodással mutatta az eltéréseket a meglévő, olykor már láncolatszerűen eltévesztett adatok-

ról. Lexikont<sup>1</sup> szerkesztett, ami mások számára egész csapatot igényelt volna, azt egyedül végezte. Közben várakozással mesélte, hogy menyire jó lesz, amikor már teljes mértékben a színháztörténeti kutatásnak szentelheti magát. De az élet másképp döntött, ez az idő nem adatott meg számára.

\*

Mind az erdélyi, mind a kolozsvári színház életében ellentmondásos időszak az 1919-1944-es periódus. Miközben ekkor isszák ki a Trianoni-döntés első méregpoharát, kezdvén kiismerni a kisebbségi lét nehézségeit és sajátosságait. Ezzel egy időben zajlik egyfajta orientálódás az európai színházi tendenciák felé, és többek között a provincializmusba való süllyedés félelme miatt, egy igen magas esztétikai mérce felállítására. Az akkori színházi életet olyan felvilágosult, az európai kultúra több ágazatában otthonosan mozgó alakok fémjelzik mint Kemény János, Janovics Jenő, Bánffy Miklós, Kós Károly, Tamási Áron, Kádár Imre, Imre Sándor, Szentimrei Jenő, Áprily Lajos, Nyíró József, Karácsony Benő, Tompa Miklós. Bár a sokoldalú egyéniségekről igen nagyszámú tanulmány, önálló kötet, vagy visszaemlékezés született, egységesen senki sem vizsgálta azokat a stílusjegyeket, összefüggéseket, amely a külön utakon járó, de mégis a korszak jellegzetességeit felmutató alkotók életművében közös.

Kötő József *Kolozsvár a színjátszás tanuló iskolája*<sup>2</sup> címmel fest egy igen tömör képet erről az időszakról, felvillantva azokat a szálakat, amelyen a kutatást indítani lehet. Ebben a tanulmányban említi a korszak legtalálhatóbb elnevezését a „A kék madarat”, amely Maeterlink hasonló című szimbolista mesedramájára utal. A stílus lényegét pedig alábbi módon fogalmazza meg Kovács László<sup>3</sup> „eltalálni azt a pillanatot mikor

---

<sup>1</sup> Kötő József: *Színjátszó személyek Erdélyben (1919–1944)*, Polis Kiadó, Kolozsvár, 2009.

<sup>2</sup> *Kolozsvár Magyar Színháza 1792-1992*. Szerk. Kántor Lajos, Kötő József és Visky András. a Kolozsvári Állami Magyar Színház és a Kolozsvári Állami Magyar Opera kiadványa, Gloria, Kolozsvár, 1992.47-56 p.

minden a valóságból a stilizált fele lendül „*lebegés a valóság és a mese között...*”

A feltárássra számos lehetséges kiindulópont létezik, de már az ebben az időszakban előadott darabok műsorpolitikája is rávilágít egyes tendenciákra. A korszak vezető egyéniségei leginkább sokoldalúságukkal tűnnek ki. Közülük is az élen áll Kós Károly, Erdély egyik utolsó polihisztora, aki építész, nyomdász, díszlet-, és jelmeztervező, néprajztudós, dráma-, novella- és regényíró, szerkesztő, könyvterjesztő, gazdálkodó és politikus egy személyben. Ugyanilyen színes egyéniség Kisbán Miklós néven író Bánffy Miklós is. Bánffy Miklós drámaírói munkásságának egyik legrészletesebb vizsgálatát Tóth Ágnes végezte el és tette közzé a Színháztudományi Szemlében<sup>3</sup>. A dolgozat sok fontos adatot és ténytet közöl, de amint a szerző is megállapítja, az akkori viszonyok nem tették lehetővé az erdélyi kutatást, így a legtöbb fehér folt éppen a kolozsvári előadások vizsgálatában van, ami ugyancsak fontos lenne mind Bánffy, mind az Attila témakör tekintetében. A legszembetűnőbb hiányosságának azonban, az egész korszak vizsgálatában, azt látom, hogy a korabeli előadások vizuális rétegeit tárták fel legkevésbé, pedig ez az, amely leginkább tanúsítja a korszerűséget európai viszonylatban. Éppen ezek miatt ennek a korszaknak a szcenikáját szeretném munkám középpontjába állítani, különös figyelmet szentelve a kor irányzatainak, ezek hatásának és sajátos erdélyi megnyilvánulásainak. A kolozsvári előadások szcenikájában jelentős szerepe van a szecessziónak, szimbolizmusnak, expresszionizmusnak és olykor a naturalizmusnak is, de a korabeli alkotók különösen Kós Károly és Bánffy Miklós, a történelmi tudat kódéből és a népművészet kevésbé ismert elemeiből ihletődve, a felsorolt összes irányzat szimbiózisából alakította ki azt a jellegzetes „kék madár”-nak nevezett stílust, amely mögött, mint eszmei irányzatot, a transzszilvanizmust látom megnyilvánulni.

A számos, jól ismert intézkedés, melyet az impériumváltás hozott magával (a száműzetés a Nemzeti Színház Hellmer és Fellner féle épületé-

---

<sup>3</sup> Tóth Ágnes: Bánffy Miklós drámái.= Színháztudományi Szemle. 18. Budapest,1985. 231-289 p.

ből a rossz akusztikájú vasbeton sétatéri épületbe, a román cenzúra, a régi magyar színi-kerületek feloszlatása, az elérvezett színházi koncessziók, a 26%-os színházi adók a román színházak 13%-hoz képest,) oda vezettek, hogy a közönség rendkívüli módon elpártolt a színház-tól. Erdélyben egy másfajta válság is érezte hatását, nem csupán az, amit az egész európai színházban érzékeltek. Miközben Európában a jó előadások ellenére elmaradozott a közönség, Erdélyben a közönség a zuhanó színvonal miatt maradt távol.

A romló helyzetből különféle kiutakat kerestek. Az egyik legjobb megoldás a Színpartoló Egyesületek létrehozása tűnt. Ezek igyekeztek pontosabban meghatározni mind a színház vezetőségének, mind a közönségnek a kötelességeit. Mindenképpen biztató jel volt az, hogy a nagyobb befolyás ellenére, amit a műsorpolitikára gyakoroltak a „kevesebb, de jobb színház” lett az újonnan kitűzött cél. *A panaszok helyett egy tudatos ébredés, felélnkülés volt tapasztalható,.... siráma fátylai mögül kitapintható az élet akarata. A történelem kábító keze mindenben új hont alapított itt, úgyannyira, hogy aki magyar ma itt él, az honalapító és kezdő, fundamentumok lerakója és telkek kimerítője, itteni új és eredeti feladatok munkása.*<sup>4</sup>

Mi az az út, amelyen ezt az új honalapítást megvalósítja? Minde- nekelőtt a felhagyása annak, hogy a műsort a budapesti repertoárról majmolják, és a szervezett műsorpolitika mellett a kultúrtörténetnek, színpadkultúrának sajátos eredeti vonulata kell, hogy szerepet kapjon. Éppen a kisebbségi helyzet miatt a kolozsvári színháznak meg kell erősö- dnie és az erdélyi színjátszás centrumává kell válnia, ennek a megvaló- sításához, pedig elengedhetetlen a tudatos szerveződés: *„Ám bármilyen ijesztő nagygyá dagad is az erdélyi színház kérdése már a felvetéskor- az erdélyi színházon, mégis változtatni kell, különben elhagyja a közönség, és széttapossa az idő.”*<sup>5</sup>

Az új stílus kialakulásnak előfeltétele volt az a vajúdás, ami mind szellemi, mind gyakorlati síkon jelen volt a korabeli művészeti élet-

<sup>4</sup> Gaál Gábor: Legyünk kortársak. Erdélyi színház. Kossuth könyvkiadó. Budapest 1973. 264.p

<sup>5</sup> Gaál Gábor: i.m.

ben. Az eszmei áramlatok között különleges kiemelt helyet foglalt el a transzszilvanizmus. „Az erdélyi gondolat” az az eszmei áramlat, amelynek egyenes következményeként a „kék madár” stílus megszülethetett. Az „erdélyi gondolat” gyakran került eszmei viták keresztútjába és ezek a viták termékenyítőleg hatottak a művészeti életre. Miben is állt ez a gondolat? Kádár Imre így fogalmazza meg a már születésekor sok ellenséget szerző, sok támadásnak kitett eszmét: *„Az ellenfelek élénk pergőtüze eléggé bizonyítja, hogy az erdélyi géniusz van.... Ami nincs, ami nem jelentkezik valahogyan, arról nem beszélnek s, ami jelentkező élmény, az van...A szenvedelmes fajvédőktől az ortodox túlszocialistákig nyúlik az antitranszilván front, de a gazdag spektrum egyetlen szellem sugártörésének játéka csupán...Zártságában, népeinek sokféleségében úgy jelentkezik ez a föld, mint a történelmi kultúra nagy kísérleti laboratóriuma. . nem harcolhatunk mi senki ellen, hanem egyedül a gondolat ellen, az ellentmondás ellen, hogy emberek és népek sorsát többségi-, vagy kisebbségi helyzetüktől volna szabad függővé tenni.”.*<sup>6</sup>

Ligeti Ernő írja: *„a transzszilvanizmus lényegében nem más, mint arcunk szemlélete a forrásvizében: ilyenek vagyunk.”*<sup>7</sup>

Az eszme egyik legjelentősebb megfogalmazója Kós Károly, aki nemcsak mint művész, a kortárs erdélyi képzőművészet kitűnő ismerője, hanem mint elkötelezett politikus is keményen fogalmaz és kiáll emellett a gondolat mellett, mert ezt a létezés elengedhetetlen feltételének érzi: *„Amit mi csinálunk itt és ma, az nem felekezet és nem egyház, de vallás maga, amit mi építünk az nem világnézet és pártpolitika, nem üzlet, de hit és kétségbeesett reménység, amit mi élünk, az nem mulatság és nem is sport, de mártírium: amiben mi bízunk, az nem rombolás, nem tagadás nem halál, de feltámadás...az nemzetünk, fajtánk életkérdése... Több szava az erdélyi magyar irónak ebben a kérdésben nincsen.”*<sup>8</sup>

A legköltőibb szimbolikus megfogalmazása ennek az irányzatnak mégis Tamási Áron tollából született: *„A harmadik nagy stációnál egy*

<sup>6</sup> Kádár Imre: Az erdélyi gondolat és ellenfelei.= Erdélyi Helikon 1929. 3.sz. 161

<sup>7</sup> Ligeti Ernő: Esménykeresések az erdélyi magyar irodalomban. Erdélyi Helikon. 1929. 686-692 p.

<sup>8</sup> Kós Károly: Transzszilvanizmus = Erdélyi Helikon. 1929. 388.p.

különös, végtelen tavat lát az imádkozó zarándok, aki tollára támaszkodva bandukol ezen az erdélyi földön. Csodálatos tó ez, mint ama Szent Annáról nevezett: mélysége feneketlen, vizének színe nagy horizontok színével rokon, felette három jajgató madár, és rajta a színen háromszínű, soha el nem hervadó virágok úsznak... isten teremtette ezt a csodálatos tavat, melynek neve: Transzszilvanizmus.”<sup>9</sup>

És a költőiség mellett az egyik esszenciális kulcsszót is kimondja: „Az erdélyiség gondolata az örök önállóság gondolata.”<sup>10</sup>

Nagy vihart kavart ez a gondolat a magyarországi közgondolkodásban is, hiszen nem kisebb kérdést tettek fel ebben a témában, minthogy: „A magyar lélek szakadását jelenti-e az erdélyi irodalom?”, de a cikk írója józanságról és belátásról tesz tanúbizonyságot, amikor tüzetesen vizsgálja az Erdélyben végbement változásokat a művészet terén, és két irányt állapít meg, az európaisághoz felzárkózó haladót, és a klasszikus gyökerekbe fogódzó konzervatívát. De ezek az irányok gyakran összekapcsolódnak és számos közös pont is összeköti őket. Nem kevesebbet állít, minthogy a világháború okozta traumát Erdély jobban dolgozta fel Magyarországnál és következményeit igyekezett a maga javára a felhasználni.”<sup>11</sup>

Erdélyben szintetikusabb a látás, amit az is elősegít, hogy az igazi nagy klasszikusok révén a magyar irodalom értékes teljessége gyakorol rá hatást, ellentétben a Magyarországon sokkal a gyakrabban előforduló epigonizmussal. Ugyanebben a cikkben a felvetül a székely szakadás vádja is, – ez egy nagyon problematikus, gyakran ma is felvetülő kérdéskör – de ez egy újfajta nyelv egy új szín markáns vonásokkal a művészet terén, de mindenképpen az erdélyi magyar etnikum részén belül.

A kisebbségi sors azonban maga után vont egyfajta bizonyítási kényszert is egy olyan dacot, amely a megfellebbezhetetlen minőség fele fordították a művészeket. Egyenes következménye volt, hogy hihetetlen sebességgel asszimilálták az Európa nyugati részében lezajló változásokat, ahol színpadművészet megújulása a huszadik század elejéig megtörtént. Inkább a meghatározó egyéniségek által hozott változások külö-

<sup>9</sup> Tamási Áron: Jégtörő gondolatok I-II. Budapest, Szépirodalmi K. 1982. 192 p.

<sup>10</sup> Tamási Áron: i.m.

<sup>11</sup> Tamási Áron. i.m.

níthetők el egymástól, semmint a stílusok, melyek szinte szimbiózisban léteztek.

*„A szecessziós ornamentika kialakulásában két negáció játszott fontos szerepet. A történelmi stílusok formaelvének elvetése, és tiltakozás a gyári sablon – ebből következően az egyéniség elvesztése ellen. Az új ornamentika elvesztette az élettelen természet mozdulatlan, kristályos alakzatait, a formák geometrikus rendjét, és az élő organikus természet burjánzó, szertelen formáiból merített és stilizálta alkotóelemeit. Előszeretettel alkalmazta az elnyújtott, kígyózó vonalakat, szélfúttá vizeket, kanyargós indájú kúszónövények, bogáncsok tüskék, virágok, szertelen áradatával borította a felületeket, tobzódott a szeszélyesen kanyaró vonalak rajzi rafinériájában.”<sup>12</sup>*

Ez a tendencia önmagában meghozta a színházművészetben belül is a scenírozás reformját, hiszen éppen a szecesszió az, amely a színpadi díszletet és jelmez az iparművészet szerves részévé tette. Ekkor jelentkezett először az a tendencia, hogy a reprezentatív képzőművészek színe java jelen van a színpadi látvány megtervezésében.

Ezzel párhuzamosan létezik a szimbolizmus, a színpadon a két stílus elkülönítése szinte lehetetlen. Valójában a szimbolizmus és az art nouveau egymással párhuzamosan fejlődik. Az „art nouveau”, ha nem is a szimbolizmusból született, összhangban volt vele, és egyáltalán nem meglepő, hogy a szimbolizmus dala kanyargó szőlőindás kárpitok, zajló vizeket idéző üvegtárgyak, folyondárt utánzó lámpaoszlopok között nő fel.

A szecesszió dekorativitásában, sajátos színvilágában a keleti művészet fele fordulásban hoz újat. Max Reinhardt festők egész sorát alkalmazta színpadképeinek megvalósítására, ezek között a szecessziós stílust Emil Örlik, Carl Czeschka és Karl Walser képviselték. A szimbolista művészet, ezen belül a látványtervezésben a korszak két meghatározó művésze Appia és Craig azon fáradozik, hogy egyre közelebb vigye a díszletet az álom és az ideál fele. Olyan „egyszerű” eszközökkel, amelyek segítenek előhívni a képzelőerő kreativitását, és nem kész sémákat, kiforrott formákat szolgáltatóknak számára. Az enteriőr rendki-

---

<sup>12</sup> Rév Ilona: Építészet és enteriőr a magyar századfordulón. Budapest, Gondolat Kiadó. 1983. 220 p.



vüli szerepet kapott a szecesszió irányzatában: „A hangulat, a pszichikai és esztétikai harmónia egysége volt az egyik kulcsszó, amely a kornak az enteriőrrel kapcsolatos igényét jellemezte. A térművészetnek ez az új szemlélete alkalmat adott arra, hogy az „összműalkotás”, és a „pszichológiai összhatás” eszméit... kipróbálják és nem egyszer kollektív munkában megvalósítsák.”<sup>13</sup>

Az 1900-as évek elejéig a színházi díszlettervezést, sem mint önálló, sem mint alkalmazott képzőművészeti ágat nem tartották számon. A századforduló azonban alapvető változásokat hozott a színpadi látvány fejlődésében. Ez a megújulás áttörést eredményezett a képzőművészetek sorában elfoglalt pozícióban is. A korabeli kritikusok nem kevesebbet állítottak-amúgy jogosan-minthogy a modern színház elképzelhetetlen a modern képzőművészet nélkül. Bár a vizuális művészetek a maguk útját járták, a színházművészet, amely felismerte az új irányzatokban rejlő lehetőségeket, folyamatos lépéseket tett, hogy megnyerje azt a „modern színpad” számára és felzárkóztatta az irodalom és zene mellé. Az újfajta színpadi művészet hivatott a korszak nagy Wagneri ideáját a „Gesamkunsten” megvalósítani, amikor az irodalom és a zene mellett a színpadon a képzőművészet is megfelelő teret kaphat. Az újonnan kivívott rang, általánosan a művészi ipar és az ízlés fejlődéséhez vezetett. A színpadi kép átalakulása modern megoldásokat követelt a képzőművészettől:

„A világ nagy színházai száz és száz iparművészt foglalkoztatnak és naponta a legváltozatosabb feladatokban követelik a művészi teremtőerő próbáját egy olyan területen, amely a praktikus célok hiányában önmagáért valóvá teszi a művészi hatást és korlátolatlan, szabad, a mindennapi élet lehetőségein felül való érvényesülést enged a fantáziának. Nem kétséges ezek után, hogy a színház az alkalmazott művészet talajának egyik legfontosabb része, amely állandó ellenőrzést és figyelmet kíván mindazok részéről, akik működésüket az alkalmazott művészeteknek szentelik.”<sup>14</sup>

A színpadművészet megújulásának egyik kifejeződése a színpadi archi-

<sup>13</sup> Rév Ilona: i.m.

<sup>14</sup> Magyar Iparművészet színházi száma= Magyar Iparművészet XVII. évf. 1914, 1. sz.

tektúra szerepének előtérbe kerülése. Az új irányzat egyik alapvető jellemzője az, hogy a színpadon megjelenik az építész.

*„Ha a színpadi művészet képzőművészeti eszközök útján kifejeződő irodalom, akkor kérdés, melyik az a képzőművészet, amely anélkül, hogy korcs illusztrációvá süllyedne, a maga teljes tisztaságában képes realizálni irodalmi szándékot... a színpadon az egyetemes művészet három kvalitása dominál: a ritmus... aztán a világítás, mint akcentuáló és értékelő motívum és végül a három dimenzióban való tagoltság, amely az eleven embernek egyetlen lehetséges milliője.”<sup>15</sup>*

Az architektonikus szemléletmód új lehetőségeket nyit a színpadi megformálásban, az elképzelés más felfogást feltételez a rendezőtől, újfajta játéktípust tesz lehetővé a színésznek. Mindezeket még jobban felerősíti a világítás, mely ezekben a díszletekben másfajta funkciót kap. A plasztikusság az egyik nagy nyeresége ennek az üdvözölt új stílusnak, és az, hogy éppen a tér és fény lehetősége által levetkőzheti azt a merevséget, amit a festett díszletek kényszerűsége hozott. Az újítás megfogalmazza, hogy *„a színpadi művészet nem lehet más, mint időbe transzponált architektúra.”<sup>16</sup>*

Bármennyire is fejlődik a színpadművészet, a kritika mégis igen nagy problémaként rója fel azt, hogy a látványt még ebben az időszakban is gyakran szétválasztják az előadás többi részétől, mintha valami szervesen díszítés lenne. Ekkor fogalmazzák meg azt a mára már evidens gondolatot, mely szerint a díszlet és egyáltalán az egész színpadi kiállítás a rendező koncepciójának szerves része és szuverén elgondolása alapján történik.

Ugyanilyen újdonságnak számít az architektúra előtérbe kerülése mellett a színek kiemelt szerepe, melyek nemcsak a díszletezésben, hanem a jelmezek és díszletek színharmóniájának vonatkozásában is szerepet kapnak. A díszletek és a szereplők alakjának és arányainak megformálása – melyben az elsődleges törekvés már nem a realiztikus szemléletmód követése-, alkalmas – éppen a torzítás által – a darabok specifikus világának szemléltetésére.

<sup>15</sup> Magyar Iparművészet. i.m. 139. p.

<sup>16</sup> Magyar Iparművészet. i.m.140. p.

Fejlődést tapasztalhatunk a jelmezek funkciójának a megváltozásában. A színháztörténetben gyakorlatilag három irányt különböztethetünk meg: a jelmezek teljes hiányát, a stilizálást és a történelmi hűségre való feltétlen törekvést.

A kosztüm nagyon fontos szerepet kap ebben a megváltozott látványban, hiszen ez az az elem, amely a díszletek adottságbeli merevségén túl meg tudja a mozgás által valósítani azokat a kontextusokat, amelyeket díszletváltozással már lehetetlen lenne. Éppen emiatt a jelmez tervezésekor a színek megválasztásán, és a miliőbe való beilleszkedésen túl mindig figyelembe kell venni a színész mozgását. Az igazán jó kosztüm ebben az időben már nem az utcai divatot követi, hanem igyekszik a darabnak a szereplőben lezajló változásait, valamint a többi szereplőhöz való viszonyát tükrözni.

Ennek a szempontnak rendelődik alá az anyagválasztás, amely szintén alkalmas lehet a stílus, vagy hangulat megteremtésére. Mindenkori sajátossága a kosztümnek, hogy a színész alkatát, nem pedig az ízlését veszi figyelembe, bár bizonyára ez utóbbi sok konfliktusra és huza-kodásra adott alkalmat. Az is minőségbeli fejlődést jelentett a jelmezek esetében, hogy a jó iparos szintű varrónők helyett a tervezésben egyre inkább szerephez jutnak a képző- és iparművészek, akiknek a mesterségbeli tudáson túl, a színpadi látvány egészére van rálátásuk.

A lezajló változások egyrészt modern iparágak kialakulásához vezettek, másrészt komoly rangot adtak az egyes alkotóknak. Ebben a korszakban a világ és az élet minden területéről kerestek élményforrást, a történelmi korszakokon túl az egyik alapvető felfedezés a folklór volt, amely egyszerre hatott színességével, változatosságával és a nemzeti identitáskereséshez való támaszával. Ez különösen Európa keleti országaira jellemző útkeresés, de ide sorolható Finnország is, ahol a Kalevala feldolgozása nagy lendületet adott a művészet szinte minden ágának.

Magyarországon is kezd előtérbe kerülni – Kelet-Európa többi országához hasonlóan – a szecesszióban jelentős szerepet játszó a népművészet ihlete, mert ez az igazi tradíciók, a gyökerek, az egyetemes emberi keresésének letéteményese.

*„A néprajzi tárgyak gyűjtésének historizáló formákból kiábrándult, új utakat kereső iparművészet volt az egyik inspirálója. A kulturális érté-*

kek megőrzésének és az iparművészetben való felhasználásának az indítékai összefonódtak.”<sup>17</sup>

A századfordulón a szecesszió megindított Magyarországon egy egész sor sajátos tendenciát. Hiszen az alapvető gondolata a szakítás a kiüresedéssel, az elfordulás a hamistól, újabb és újabb ihletforrások fele irányította a művészeket. Ahhoz, hogy akkor és olyan formában alakult ki a későbbiekben magyaros stílusnak elnevezett irányzat több tényező együttes szerepe vezetett.

Nem lebecsülendő szerepe volt ebben a magyarság identitáskeresésnek, melyhez a nemzeti romantika korszaka igen nagy lendületet adott, míg ebben a korszakban inkább a nemzeti szellem és identitás játszott nagyobb szerepet. A különféle elméletekhez pedig nagy érzelmi felfűtöttség és pátosz társult a század elején a népi gyökerekhez való fordulás tudatos, sőt, tudományos program.

A magyarság keleti gyökereinek kutatása újabb lendületet kapott és előszeretettel fordultak a motívum fele.

„A magyar nép művészete, mint minden igaz művészet, teljesen organikusan egybeforrott a nép életével. Primitívnek mondják, mert nem ismerte a hazugságot és a megalkuvást....most már az a kötelességünk, hogy a magyar népnek ezt az ő sajátos, ősrégi immár veszni induló formai nyelvet megmentsük és átültessük egy újabb modern kulturális fázis számára.”<sup>18</sup>

A népi értékek gyűjtése amellet, hogy ihletforrás lehetett a művészet számára, még egy olyan jelenség elindítója, amit tulajdonképpen az angol „arts and crafts” irányzattól eredeztethetünk. Mégpedig az, hogy nemcsak a népi tárgyi kultúra, mint időből, térből kiemelt objektum jelent meg, hanem a létrejöttéhez vezető gyakorlati tudás is felértékelődött. Az ősi technikák, mesterségek megelevenítése hihetetlen lendületet adott a művészetnek ezen belül is hatása leginkább az iparművészetben volt érzékelhető.

Abban, hogy ezek az elemek megjelentek a hétköznapokban a tudósok és művészek közreműködése mellett nem lebecsülendő az

<sup>17</sup> Rév Ilona: i.m.

<sup>18</sup> Debreczeni László: A mai magyar kultúra a népművészet tükrében.=Erdélyi Fialatok, 1931. 2. évf. 2.sz.

a szerep, amelyet az uralkodók és az arisztokrácia játszott abban, hogy fővédnökséget vállaltak a háziipar támogatásban, de talán leginkább azzal, hogy ezeknek a termékeknek bútoroknak, használati tárgyaknak, lakástextiliáknak, ruháknak megteremtették a divatját.

Az irányzat egyik elindítója Lehner Ödön, aki elsősorban távol-keleten kereste azokat a motívumokat, melyet művészetében felhasznált, de a tanítványai az úgynevezett „fiatalok” Thoroczky Wigand Ede, Kozma Lajos, Lajta Béla és Kós Károly a konkrét létező, élő népművészeti elemekből próbáltak egy szervesen új stílust kialakítani. Ebben Erdély, Kalotaszeg és Torockó kiemelt szerepet játszott. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy a szecesszió az utolsó és egyben az első olyan stílus, amely összművészetre törekszik, arra, hogy a legapróbb részlet a legkisebb tárgy is magán viselje a stílus jegyeit. Ehhez nagy segítséget adott a népművészet, hiszen a funkcionalitás a stílusegység a népi kultúrában mindig a teljes tárgyi kultúrát fedte le.

A színpadi díszletváltozásban ezek a jelenségek megemlítése elengedhetetlen, hiszen mindezeket a scenírozás asszimilálta és rendkívüli lendületet adott a színpadkép megújulásának felfrissülésének. Mind a rendezők, mind a tervezők különféle irányok egyvelegével kísérleteztek, és abban, hogy ezek teret kaphattak elsődleges szerepe volt a felvilágosult, világlátt, páratlan színigazgatónak Janovics Jenőnek, aki a kolozsvári színházat 1905–1932-ig igazgatta.

A rendkívül válságos helyzetből kivezető utat jelentett az új stílus, amely már nevében a legkorszerűbb színházi tendenciák jegyeit viselte magán. A művészeti stílus, amelyben testet ölt a szecesszió egyik hajtása, de nem csupán azé, hiszen az erdélyi színházi életre mindazok a stílusirányzatok hatottak, amelyek a nyugati művészetet abban az időben jellemezték. Mindezekből kiemelte és kikeverte magának azt a sajátos semmi máshoz nem hasonlítható egyedi árnyalatú stílust, amely a bemutatott darabokhoz a legmegfelelőbb formát adhatta.

Sok helyen Európában, és Erdélyben is, a népművészet lett ennek az egyik meghatározó forrása.

A szimbolista színház egyik megteremtője Maurice Maeterlinck rendkívül termékenyítően hatott a keleti országok színházművészetére, melynek eredménye a kialakult stílus elnevezése is. Ebben az új irány-

zatban, amely szinte megmentette az erdélyi színjátszást a totális kiüresedéstől Maeterlincknek egészen különleges elvei jutnak érvényre.

„Az *anyag helyett a lélek, a külső helyett a belső, a tudomány helyett az erkölcs, az értelem tudása helyett a lélek, a kutatás, mérés és mechanika helyett a kontempláció, az elmélyedés, a bensőség revelációit hirdeti, a lélek mérhetetlen kincseire utal, s innen vetíti ki rendeltetésünk és boldogságunk titkait...*”<sup>19</sup>

Az erdélyi színpadnak sikerült az új irányokat úgy asszimilálnia, hogy közben önmaga legbensőbb világát hozhatta felszínre.

A „*kék madár*”, mely Maeterlinck azonos című darabjára utal, az a tendencia, amely egy sajátosan erdélyi, a kulturális gyökerekből táplálkozó egyedi művészetet hozott létre paradox és szerencsés módon találkozással az akkor az egyetemes művészetben is érvényre jutó törekvésekkel. Az elnevezésen túl Maeterlinck legbensőbb gondolatait, legmesszebbmutatóbb céljait is sikerült megvalósítani, mely szerint a színház „az álom temploma”. Ezzel csengtek egybe Hugó von Hofmannsthal sorai: „soha ne feledjük, hogy a színpad semmi, sőt a semminél is rosszabb, ha nem csodaszerű. A színpadkép megépítőjének tudnia kell, ... hogy a világon semmi sem magában álló, semmi sem él csak önmagáért... Meg kell jelennie, annak a varázslatnak, amely a lélek mélyéből feltörő tekintet sajátja ...”<sup>20</sup> Ezt az irányzatot különleges várakozás előzte meg. Ebben látták megtestesülni mindazt, ami egy sajátos erdélyi művészet létrejöttét megalapozhatja. Szerencsés táptalaja lehetett, hiszen az erdélyi népművészet, a tájegységek sokszínűsége szinte végtelen ihletforrása lett a rendkívüli költőiséggel megfogalmazott irányoknak.

Az alapelveket a legnevesebb művészek igyekeznek megfogalmazni: Ligeti Ernő: „*Irodalmunk szemszögéből nézve azonban e megmozdulás értékek feltárásával, színek megcsillogtatásával kecsegtetett. Mit vártunk a székely írók megmozdulásától? Vártuk, hogy felszínre hozzák a székely népnek, mint kollektívumnak valódi mélységeit, ...székely színpadot is vártunk... egy új „kék madár” együtttest, amely a székely népköltészet remekeit dramatizáltan elénk hozza és a székely zene és dekoratív művé-*

<sup>19</sup> Simhandl, Peter: Színháztörténet. Budapest, Helikon Kiadó 1998. 560 p.

<sup>20</sup> Simhandl, Peter: i.m. 236 p.

*szet igénybevételel egy modern, és mégis népies forrásokból táplálkozó külön játszóstílust teremt meg.*<sup>21</sup>

Melyek voltak azok a színek? Erdélyi életérzést, atmoszférát közvetítettek, az expanzivitás helyett az intenzitás jellemző rájuk, „egyen-súlyi pontjukat” kizárólag önmagukban találják meg. Az is nagyon érdekes motívum Ligeti cikkében, hogy a tragikus hősök egyfajta ősmítoszt igyekeznek a felszínre hozni, de ehhez a Don Quijote-i harc bemutatásához általában a Sancho Panza-kat választják. A legjellegzetesebb képviselőjük: Kós Károly, Nyíró József, Kacsó Sándor, Szentimrei Jenő, Tamási Áron. Akiben ugyan leginkább kiteljesedett ez az irányzat, de ő maga így vall erről: *„Évekkel ezelőtt itt járt az orosz „Kék madár”, s azóta különösen fel-felbukkan a kérdés, hogy miképpen kéne nekünk is ilyen „Kék madarat” költeni. Nem is csodálom ezt, mert a székely népi kultúra igen sok sajátosságával emlékeztet az oroszéra, de ami ennél is fontosabb: maga a székely népi költészet, zene és tánc csábítóan alkalmas fészek arra, hogy valaki kiköltse abban a magyarul éneklő madarat, amelynek elérkeznie a keresztelésnél megállapítani. Nekem is kedves gondolatom ez a költői madarászás, bár a ma élő két-három népi táltos közül talán éppen én vagyok a legkevésbé alkalmas arra, hogy megcsináljam azt...”*<sup>22</sup>

Az sem véletlen, hogy ebben az új stílusban Kós Károly rendkívül eredményesen bontakozott ki, hiszen kitűnő tehetséggel tudta a korszerű képzőművészeti munkásságában Kalotaszegről összegyűjtött páratlan néprajzi és történeti tudását kamatoztatni. *„Kalotaszeg levegőjét vitte színpadra, ami által sikerült igen meghitt, otthonos erdélyi magyar hangulatot adni a darabnak.”* (Dsida Jenő)

Ő maga így vall színházi elkötelezettségéről: *„Lehet, hogy igaza van annak a kritikának, amely megállapítja állandóan, hogy az erdélyi magyar írás formában, előadásban primitívebb, rosszabbul öltözött, kevésbé szalonképes, mint a centralizált magyarországi. De mi nem szégyelljük azt, hogy a magunk szötte ruhát viseljük, amelyiknek anyagát magunk termeltük... Az erdélyi írás nem önmagáért levő lart por lart művészet, nem a szép lelkek gurmándériáját kívánja szolgálni, de mindennapi kenyere*

<sup>21</sup> Ligeti Ernő: i.m. 690 p.

<sup>22</sup> Tamási Áron: A székely „Kék madarászokról”. In: Jégtörő gondolatok I. k. 308 – 315 p

*akar lenni a magyarnak... a mi színházunk missziója kell legyen... a mi színházunk a magyar nyelv, a magyar szellem a művelődés iskolája kell, hogy legyen.*<sup>23</sup>

A kék madár stílus kialakulásában és térhódításban rendkívül nagy szerepe volt a kolozsvári magyar színház valamint Thália R.T. és az Erdélyi Helikon közös drámapályázatainak 1930 és 1938 között, amelyek nagyot lendítettek az erdélyi magyar drámairodalom fejlődésén. A rendkívül nagyszámú győztes-, és előadásra javasolt dráma szerzői között olyan nevek szerepelnek mint: Tamási Áron, Benamy Sándor, Nagy István, Nagy Borbála, Marton Lili, Tomcsa Sándor, Salamon László, Nyíró József, Kakassy Endre.

A nagy érdeklődés és a pályázaton nyertes drámák magas színvonalra egyenes következménye lett az, hogy a kolozsvári Magyar Színház elindította a kortárs erdélyi darabok ciklusát. A darabok színpadra állításában olyan neves képzőművészek is közreműködtek mint Kós Károly, Bánffy Miklós, Haáz Rezső, Róth Sándor, Demian Tassy, Rajnai Sándor Vásárhelyi Z. Emil.

*„A népművészetből merítő színpadképei úttörők voltak. A népművészet ihletése a színpadi díszlettervezést elindította a stilizálás útján: a tervezők nem ábrázoltak, hanem jelzést kívántak továbbítani a műről, az előadás üzenetéről, jelképes kerete akart lenni a díszlet a színházi eseménynek. Megfogalmazódott egy olyan stíluseszmény, amely a kolozsvári színházat a legkorszerűbb európai elvárásokhoz közelítette... eltalálni azt a pillanatot, amikor minden a valóságból a stilizáltság felé lendül... lebegés a valóság és a mese között...”*<sup>24</sup> Ez az a színházi pillanat, amikor a hön áhított színházi ideál mindhárom célja megvalósul: *„legyen magyar, legyen erdélyi, legyen egyetemes.”*

Ez a tendencia beérett, és nem csak a drámaírásban, hanem a színpadra állításban és látványvilágban is megjelent. Egyik legkorábbi példája, melyen már határozottan tetten érhetjük az új stílust, a János Vitéz. A szokásos sablonos operett-stílus helyett, 1934-ben Kolozsvár színpa-

<sup>23</sup> Kós Károly: Énekes madár. Tamási Áron mesejátéka a kolozsvári színpadon.=Erdélyi Helikon, 1936, 21o

<sup>24</sup> Kántor Lajos – Kötő József: Magyar Színház Erdélyben 1919-1992. Kolozsvár, 1993. 64 p.



dán egy üde, színeiben gazdag, autentikus elemekkel és újfajta szemzőből megalkotott színpadkép tárul elénk:

„ Széles, napfényes mező. Égő arany búzatáblák hullámosan hajladozó dombokon, meg-megszakadozva a hajlásokon egy-egy fa, vagy bokor kövéren zöld lombjaival. Szelíd és méla erdélyi táj... e háttér előtt tomboló színekben, vonalakban és ráncokban dúsan, gyermekien pazar, királyian gazdag mézeskalács-fantáziával öltöztetett asszonyok. Kalotaszegi nők.... Mintha valaki óriás kedvében gyűjtötte volna össze mohón a leggazdagabb mezőn, egész az Óperenciás-tengerig nyúló réten a virágok színeit. A vonalak méltóságát pedig régi mesés keleti királynők ruháiról leste volna el... Gyönyörű csapatban állnak az égő arany háttér előtt, mint csodálatos madarak, akik mesék messzi világából szálltak volna ide...”<sup>25</sup>

A néprajzból ihletett szecesszió által fenségessé stilizált tabló. A szecesszió minden vonását magán hordozza, a kanyargós hullámzó vonalvezetést, az élénk kissé stilizált színvilágot, a festmények időtlen-és fenségességet sugárzó az újra felfedezett arany hátteret. Ugyanilyen tipikus és szinte elengedhetetlen a virágmotívum megjelenése.

A „keleti királynők” említése a jelmezek okán pedig nem üres szókép, hiszen egyrészt a kalotaszegi népviselet színvilága, másrészt a valóban ősi elemek motívumok fennmaradása (párta, muszuly) valóban a varázslatos keletet idézi.

Nem véletlen, hogy Kemény János *Kalotaszeg a színpadon* című cikke kifejezetten a színpadi látványra, ezen belül is az eredeti folklór elemek megjelenésére koncentrál: „Kós Károly következetesen végigvitt kalotaszegi díszletei, Kádár Imre művészi rendezésében jól és dekoratívan mozgó kalotaszegiek, a régi népi táncok olyan lelkesedést váltottak ki a zsúfolt színházi közönségből, hogy immár bizonyossá vált. A falu megnyerte a csatát.”<sup>26</sup>

A legkorszerűbb európai irányokat adaptálta helyi viszonyok, színek szerint az erdélyi díszlettervezés, egy nagyon is kézenfekvő, mégis modern formakincshez fordult, amelyben az alkotók nagyon is otthonosan mozogtak. Kós Károly működésének köszönhetően a kalotaszegi

<sup>25</sup> R. Nagy András: Színházi napló.= Erdélyi Helikon.1934, 715 p

<sup>26</sup> Kemény János: Kalotaszeg a színpadon.= Erdélyi Helikon.1936.

formakincs Erdély határain jóval túl terjedt, hiszen miközben a János vitézt új formájában a kolozsvári Magyar Színház színpadán láthatták, a budapesti operaház színpadán Kodály „Székely fonóját” kalotaszegi viseletben adták elő. Ezzel meg is jelenik a színpadon az, amit évekig a színházművészet rovására írtak: a helyi szín hiánya.

Ugyanilyen rendkívüli eseménynek számított Tamási Áron *Énekes madár* című darbjának a bemutatója 1935-ben, mely először Budapesten került színre, igen nagy sikerrel. A rendezés és a szcenika az, amely ezt az egyébként naiv mesét hiteles színdarabbá tette. Erről vall a korabeli, csak a darabot olvasva még szkeptikus kritikus: „*Mikor azonban a szemünk látára húsvérré vált a mese és a legmerészebb mítosz, a halált megvető szerelem a színpadot és a nézőteret bűbájával nyugözte le, egyszerre szárnyra kelt, mint egykor a repülőgép Issy-les Moulineauxban Blériot alatt.*”<sup>27</sup>

Pütkösti Antal rendezésben a zene mellett igen nagy szerepet kaptak a díszletek és jelmezek, amelyek a színpadi realizmustól a lehető legtávolabb álltak és a stilizálást népiség jegyében fogantak, ezáltal alkalmassak voltak arra, hogy a darab valóságfölötti szféráját híven visszaadják. A kiállításra a színház nem sajnálta az anyagi forrásokat és így „*a darab visszaadta „az erdélyi, sőt a székely föld szagát, a népmese naiv báját... és végül az egész mesét melegen burkoló poétikus szimbolikát.*”<sup>28</sup>

1935 Szentlászlói völgyén. A falusi kőművesmester Györkös Ferenc szülőfalujában megtörtént esetet írt meg felhasználva a helyi lakodalmas szokásokat. A vegyes színvonalú darab mind témájában mind megformálásában illeszkedett a Kalotaszeget bemutató előadások sorozatába ugyanakkor eredetiségével számos friss vonást is felfedezhetünk. A darab számos olyan lehetőséget hordozott magában, amely illeszkedett a transzszilvanista irányzathoz és ezeket a lehetőségeket a színpadra állítással ki is aknázták, „*a mese vékony vesszőjére ráfonta a gyönyörű, soha elégszer nem látott kalotaszegi ruhát, helyszínen gyűjtött népi énekeket, és az eredeti falusiakból álló statisztériát.*”<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Kós Károly: *Énekes madár*. Tamási Áron mesejátéka a kolozsvári színpadon. = Erdélyi Helikon, 1936. 785 p.

<sup>28</sup> Kós Károly: i.m.

<sup>29</sup> R. Nagy András: *Színházi napló*. = Erdélyi Helikon, 1936. 691 p.

A Csáki bíró lánya amely egy régi ballada színpadi feldolgozása, szintén kalotaszegi környezetben játszódik. A díszleteteket és jelmezeket a téma legnagyobb ismerője Kós Károly tervezte nagy hozzáértéssel. Ez az előadás is kivételes sikert aratott és már megszülettek azok az írások, amelyek az új művészi irányra hívták fel a figyelmet. Ahol már nem a darab alárendelt, vagy hozzárendelt szereplője a díszlet és a jelmez, hanem éppen determinálója. *„A szerző előtt nem is az új népszínmű megteremtésnek a gondolata lebeghetett, hanem bizonyára az volt a törekvése csupán, hogy keretet adjon mindannak, amit be akart mutatni Kalotaszegen összegyűjtött kincseiből: népviseletnek, szokásoknak, rigmusoknak, régi énekeknek, táncnak megszámlálhatatlan ősi szépségeknek.”*

*„Két emberünk van, ki egyrészt a maga s másrészt a köz javára és örömére, meghonosodott Kalotaszegen. Kós Károly és Szentimrei Jenő. Kós irodalmilag is megteremtette Kalotaszegét: sokszor olyan hittel és elfogultsággal, hogyha véletlenül székelyekkel cselekszi vala ugyanazt, akkor a Székelyföld ma elméletben világbirodalom volna. Szentimrei inkább a megmutatható kalotaszegi művészetre fente a fogát. Hosszú és kitartón munkával gyűjtötte össze minden kalotaszegi szépnek a javát, majd a Csáki bíró lánya című balladában belérendezte és a kolozsvári magyar színház színpadán a városnak bémutatta.”<sup>30</sup>* Néhány tömör mondatban Tamási megfogalmazza azt a tudatos és tudományos munkát, amit az alkotópáros kifejtett és amely ebben a darabban ilyen formába napvilágra jött.

*„A népi szöveg, így ahogy van, a dráma súlyához képest erőtlén, és a népi ének a ruházathoz képest sivár. Nagy szerencse, hogy a drámát biztosan tartják a népművészet megelevenedett értékei, melyekből a pompás rendezés semmit sem enged elsikkadni. Az eredeti énekek, táncok és a kalotaszegi női öltözködés ragyogó művészete mind lezárt érték, nem csak maradandó élmény, hanem a legszebb ékszer a magyar táj művészetek között. Természetesen nem olyan mély és általános emberi, mint a székely,*

---

<sup>30</sup> Tamási Áron: Kalotaszegi ballada. In.: Tamási Áron: Jégtörő gondolatok. Budapest. Szépirodalmi K. 1973.

*de biztosabb ízlésű, mint a gyöngyösbokrétásoké.... Kós Károly díszlete egy igazi ballada tökéletes ruhája.* <sup>31</sup>

Itt már egy különleges egyensúly-eltolódásról is számot ad Tamási, tréfás irigykedésén túl, mellyel „hazabeszél” és a székelységet természetesen mindnek elé helyezi, ott van az a reális megfigyelés, hogy ebben az esetben a színpadi kiállítás elsőrendű szerepet kap a drámával, jobban mondva a balladával szemben. Rendkívüli előrelépés, ahhoz képest, hogy csak néhány évvel ezelőtt leggyakrabban a díszlet és a jelmez a színháznak, csak másodrendű szolgálóleánya volt. Kós Károly díszlete mégis szűkszavú dicséretet kap, pedig ez a látvány részletezést érdemel. A szépséges mesei megformáláson, a biztos vonalvezetésen az egységes stíluson túl, Kós Károly építészként sikerült funkcionális a cselekményhez a legalkalmasabb játékkeret megvalósítani. Sokoldalúságának szinte minden egyes vonása kibontakozott ebben a munkában.

Ugyanebben az évben bemutatták Kós Károly *Budai Nagy Antal* című darabját a szerző díszleteivel és jelmezeivel. Bár a téma maga sugallta ezt a megoldást kevés művész tudta volna ezt olyan biztos kézzel és ihletetten megoldani a látványtervet, mint ahogy a Kós Károly tette. Ezekből a színpadképekből sugárzik az a magabiztosság és erő, amellyel ezt az egyszerre népi és egyszerre történelmi tárgyú darabot megformálták. Az „arts és crafts” stílust tükröző magabiztosság, melyet a gótika és Kalotaszeg összefonódása egyszerre ihletett. Ezt a formavilágot mind a színpadi tér elrendezésében, mind a jelmezekben Kós kitűnően tudta érvényre juttatni. A középkori öltözékek, a stilizált páncéltól a papi ornátusokon keresztül a népviseletekig a jelmezek különleges atmoszférát teremtettek. Különleges ellenpontnak számított a torockói népviselet megjelenése a női szereplőn, hiszen az nagyrészt természetes színekből áll. A sötét színiskálát felvonultató ruházatok között üde és élénk dominánsan vörös és fehér színfoltot képviselt. Akárcsak az architektúrában a vaskos egyszerű népi építészeti és a középkori gótikus stílusra egyszerre jellemző elemek ötvöződtek. Az egyszerre világi és szakrális tereket rusztikus rajzolatú épülettöredékek és festett üvegablakok idézték, ellenpontjai a népi enteriőrök a dráma színeit követték, és az utolsó

<sup>31</sup> Tamási Áron: i.m.

vacsorát idéző Leonardo-i szerkezetben teljesedtek ki. Mindezeket az elemeket a stilizálással átemelte egy olyan gondolati síkba, mely a képzelet számára elegendő teret enged a dráma kibontakozásához.

Egyértelmű, hogy itt nem csupán a helyi néprajzi szépségek megjelenéséről van szó, hanem nem kevesebbről, mint a modern színház megjelenéséről, ahol a látvány a kísérletezés új lehetőségeit adja meg. *„A színpad az egyetlen megjelenési hely, ahol ide-oda taszigálással, egyes mondatoknak kihangsúlyozásával, arcjátékkal, pirosítóval többé lehet tenni a mondanivalót, s ahol kivételes a tartalom nem teszi szükségessé az eretnek elhalványulását, rendezés, díszlet és betétek élővé, sőt aktuálissá varázsolhatnak gyenge, vagy idejemúlt színdarabot is.”*<sup>32</sup>

Az adott körülmények között, amelyek nem kedveztek különösebben a művészetek, de még inkább kevésbé a magyar színházművészet fejlődésének képesek voltak egy olyan stílust egy olyan csak számukra járható utat kialakítani, amely miközben teret ad az önkifejezésnek éppen azoknak a nemzetközi irányoknak, tendenciáknak a jegyében, az eszmei hatására alakult, amelyek a korabeli művészet leghaladóbb meghatározó jegyeit fémjelezték képesek voltak a színház látványvilágában is kiteljesedni annak megújulását vonva maguk után.

Bár e tanulmány során az előadások részleges vizsgálata történt csak meg, kirajzolódik mégis, hogy a „kék madár” stílus ihletforrása kétirányú, egyrészt a székely népi világ másrészt kalotaszegi felé fordul, és gyakran össze is kapcsolódik. Mindkét irány igazi tiszta formakincset képes a felszínre hozni és létrehozni azt a sajátos erdélyi színt, amelynek megszületése a 30-as években a színházesztétika maga elé tűzött. Ez a szín eredetisége markáns ereje valamint a tradicionális kultúrából eredő mély gyökerei révén sikerült a közönség számára is egy esztétikailag magas színvonalon álló ugyanakkor népszerű művészetet közvetíteni.

Ahhoz, hogy ennek minden részlete és természete kiderüljön, az összes előadás vizsgálata szükséges (ld. Jegyzetek), valamint azoknak a tervezőknek az életmű a feldolgozása, akik ezekben az előadásokban dolgoztak nevezetesen: Kós Károly, Bánffy Miklós, Vásárhelyi Z. Emil, Róth György, Demian Tassy, Rajnai Sándor, Kudelász Károly, Hárny

<sup>32</sup> Kemény János: Kalotaszeg a színpadon.= Erdélyi Helikon, 1936, 144. p.

Lajos. A kutatást ki kellene terjeszteni a többi erdélyi város hivatásos színjátszására is, de figyelemmel kellene kísérni közben az amatőr színi mozgalom egy-egy meghatározó előadását is.

Hogy –Tamásival szólva – milyen színű is az erdélyi „kék madár”, ez csak akkor derülhet ki, ha nemzetközi kontextusba kerül a stílus elemzése, hiszen az orosz, lengyel és skandináv színpadokon is hasonló célú és eszköztárú útkeresés zajlott.

### *A tanulmányban szereplő előadások időrendi sorrendben*

- 1934 Kacsóh Pongrác–Bakonyi Károly–Heltai Jenő–Petőfi Sándor: *János vitéz*: Rendezte Kádár Imre, Dsida Jenő előjátékával Kós Károly kalotaszegi díszleteivel és jelmezeivel, loo kalotaszegi résztvevővel.  
Szentimrei Jenő: *Csáki bíró lánya* (közreműködik ötven kalotaszegi földműves színész)  
Tamási Áron: *Énekes madár* Rendezte: PüNKÖSTI Antal Kós Károly díszleteivel
- 1935 Györkös Ferenc Szabédi László stilizálta: *A szentlászlói vőlegény*
- 1936 Kós Károly *Budai Nagy Antal* Bánffy Miklós rendezése, Kós Károly díszleteivel

### *A „kék madár” stílushoz tartozó további előadások*

- 1932 Bárdos Péter: *A gyújtogató*
- 1933 Nyíró József: *Júlia szép leány*
- 1934 Szentimrei Jenő: *Sírató*
- 1936 Szigligeti Ede: *A cigány* (Kádár Imre rendezése)  
Gaál Alajos: *Székely guzsalyos*. 3 egyfelvonásos
- 1937 Tamási Áron: *Tündöklő Jeromos*  
Borka Géza: *Muskátlis ablak*
- 1938 Nyíró József: *Jézusfaragó ember*  
Gárdonyi Géza: *A bo*,  
Maeterlinck, *Maurice Szent Antal csodája*  
Kodály Zoltán: *Háry János*
- 1939 Áprily Lajos: *Idahegyi pásztorok*,  
Bánffy Miklós: *Naplegenda*
- 1940 Blaga, Lucian: *Gyermekkeresztesek*  
Csepreghy Ferenc–Erkel Elek: *A sárga csikó*

