

EDWARD GORDON CRAIG

Sada Yacco

Úgy tűnik, a természet még mindig a régi utat találja a legjobb útnak a teremtésre. Postosan ugyanazokkal a módszerekkel alkot, mint évmilliókkal ezelőtt. Hegyei, virágai, holdjai és az emberek talán mind mások, mint amilyenek egykor voltak, a természet azonban nem kacérkodott új eszközökkel, amikor megalkotta őket.

Az a művész, aki a természet e törvényeit követi, nem tévedhet el túlságosan. A dolgok eredetét kutatjuk, nem azért, hogy másoljuk őket, hanem hogy megtanuljuk, hogyan és miből is keletkeztek.

Keleten évszázadokon át értették, hogy színpadi előadások megvalósítására a férfi elme [*masculine mind*] alkalmas. A színész maradéktalanul elsajátította a leckét, és hajlandó volt elrejteni személyét és személyiségét a maszk és a jelmez mögött, s megtanulta értékelni ennek eredményét. A természet nyomdokain haladt, ahol az alkotó mindig rejtve volt.

Napjaink Japánjában minden változik, és ez a változás szükséges és jó is. Nevetséges volna egy nyugati hatalommal ósrégi dzsunkákon harcba szállni; ostobaság volna, ha régi kétkeszes karddal harcolnának a Maxim-géppuskák ellen. A mindennapi életben ugyancsak sok minden változott – mégpedig az előnyére.

Ugyanakkor, bár mindezen dolgok tökéletesedést jelentenek, ebből semmiképpen sem következik, hogy művészetük tökéletesíthető lenne a módszerek és anyagok afféle változásával, amelyet a múltban oly nagy eredménnyel alkalmaztak.

Sada Yacco volt az első nő, aki színpadra lépett Japánban. Ez sajnálatos újítás. Elment Európába, hogy tanulmányozza a modern színházat, különös tekintettel a párizsi Operára, mivel szándékában állt az effajta színházat bemutatni Japánban – ez, feltételezhetően, a japán színházművészet fejlesztésének jegyében történt.

Hezitálás nélkül állíthatjuk, hogy ez mind az országra, mind színházára nézve súlyos hiba volt. A művészet soha nem talál olyan új módot a teremtésre, amely jobb volna annál a primitív módszer-nél, melyet a nemzet [*nation*] – mint egy gyermek – a Természettől tanult meg.

A nők színpadra lépése sokak szerint az európai színház hanyatlását idézte elő, s félő hogy ugyanez a katasztrófa fenyegeti Japánt is, mivel úgy hírlik, Madame Yacco (amellett, hogy színésznőket használ a női szerepekhez) új színpadán további nyugati szokások bevezetését is tervezi.

Egy pillanatig sem szabad azt hinnünk, hogy a nők színpadi megjelenésének oka kizárólag az lenne, hogy jobbítani akarják a művészetet. A történelem is mutatja, hogy az újítások háttérben gyakran gazdasági motiváció áll.

A nők mindig boldogok, ha megjelenhetnek a közönség előtt, még ha szinte ingyen teszik is, és az igazgatók minden korszakban megmutatták, hogy örömmel húznak hasznot e női gyengeségből. Ahányszor csak a történelem kereke olyan korba fordul, amelyben a kereskedelem fellendül, észrevehető, hogy mindig a feleségek és a lányok kezdik elvégezni azt a munkát, amely korábban a férfiaké volt. Ez a folyamat először kiemeli a nőket saját életterükből, végül pedig kitaszítja belőle őket, hiszen – mivel a nők alacsonyabb bérért dolgoznak, mint a férfiak előzőleg –, a férfiak munka nélkül maradnak, és így többé nem képesek támogatni a nőket. Az eredmény ezért mind gazdaságilag, mind művészileg végzetes.

Ahhoz, hogy a színpad művésze újjáéledjen, a nőknek el kell hagyniuk a deszkákat. Ebben a gondolatban nincs semmi újdonság, olyan idős, mint a hegyek, kiállta a próbát, és akárcsak a hegyek, sohasem bukott el – míg a színésznők több okból is szármalmas bukásra ítéltettek. Ezt mondván semmiképpen sem a nők bukására gondolok. Ez a bukás azoknak a körülményeknek tudható be, amelyekkel a természet és más erők szemben állnak.

Angol nők egy csoportja egy ízben összefogott, hogy előkészítsék a nők színházból való kivonulását. Ezek a nők szüfrazetteknek nevezték magukat. A kis rosszal, amelyet magukkal szemben elkövettek, óriási jótettet hajtottak végre a színházban testvéreikkel szemben. Több száz másikat nyitottak meg, amelyen a nők beléphetnek, és amelyeken belépve elhagyhatják a színpadot.

Nők ezrei, akik csinálni akarnak valamit, színpadra lépnek; nők ezrei, akik egy kis pénzhez akar-

nak jutni, színpadra lépnek; de a szüfrazsettek agitációjukkal lehetőséget teremtettek ugyanezen nőknek, hogy máshová menjenek: kiképezték a nő egy új típusát, és az új típusú nő nem szívesen festi az arcát, miután felsőbbrendű intelligenciájával megtanulta, hogy a festék árt a bőrnek; azt sem tudják többé, hogyan játsszák azokat a női szerepeket, amelyeket a költők mindig megírnak, mivel ezeket a karaktereket számos olyan dologból alkotják, amelyek már nem érdeklik ezeket a nőket. Ahelyett, hogy ostoba Ophéliának adják ki magukat, csatlakoznak néhány szervezethez, amely azokon segít, akik vízbe akarták ölni magukat — sokkal hasznosabb foglalkozás, mint egy vízbe fulladt nőt utánozni. Ahelyett, hogy olyan lánynak adják ki magukat, aki pusztán kedves természete miatt szembe száll egy zsidóval a velencei bíróság előtt, sokkal inkább dolgoznak a Fleet Street-i Bíróságon. Vagyis, amikor a nő a valóság rideg világában él és dolgozik, elhagyja az utánzás csinos kis világát.

Ha valaki úgy érvelne, hogy a férfiak nem tettek így, noha ők a valóság világában élnek, azt a választ kapná, hogy a férfiak roppant komolyan veszik magukat művészként, s esetükben az utánzás világa a valóság világává válik. A nőknél más a helyzet. Továbbá, amit a férfiak és a nők tesznek és éreznek, mindig különböző; a kettőt soha nem lehet összehasonlítani.

Míg erre rá nem jöttem, kevésbé kedveltem a szüfrazsetteket, most azonban már látom, milyen jót tettek a színházzal, és hogy ezek a nők egy kis rossz révén elérik ezt az óriási hasznot — a férfi színházat [*masculine theatre*].

Eztán következnek a Maszkok!

Firenze, 1910.

(Edward Gordon Craig, *The Theatre Advancing*, Little, Brown, And Company, Boston, 1919, 232–236.)

Fordította Doma Petra.