

a rákövetkező fortissimó, olyanféle hatást gyakorolnak az emberre, mint a nyelvi kifejezés területén egy versornak jambikus-trochaikus ritmusa. Művészi jelentősége óriási, mert nemcsak változatosságot jelent, az érdeklődés fokozását, de a lelki beállítottságot és a képek belső hangulatát is visszatükrözteti. Így lehet hangulatokat, lelki változásokat stb. a mozgóképen a ritmusban is tárgyiasítani.

A film ritmusa ezeken kívül tartalmi és formai tökéletességét annak köszönheti, hogy a rendező zseniális módon bánt a tér- és időbeli kihagyásokkal, ugrásokkal; segítségükkel mesteri módon kötötte össze a cselekmény lényeges és frappáns fordulatait és hagyta el a művészi szempontból jelentéktelen tér- és időbeli jelenségeket és kapcsolatokat. A képcsoportok és a cselekmény általános szerkezete, különösen a jelen és a múlt eseményeinek frappáns drámai egybekapcsolása, képcsoportjainak egymásutánja (Timoschenko: Die Montageart der zurückgehenden Zeit) stb. nagyban fokozza a művészi hatást. Willy Forst filmje az utolsó hónapok, sőt utolsó évek kétségkívül egyik legkomolyabb s ami talán még fontosabb művészi szempontból, egyik legfilmszerűbb alkotása.

Krampol Miklós

KÖNYVEK

JOSEPH GREGOR: WELTGESCHICHTE DES THEATERS

Phaidon — Verlag. 829 l.

Huszonöt év kutató munkájának eredményét foglalja össze a színháznak ebben a hatalmas világtörténetében a német színháztudomány egyik alapvetője és büszkesége, Joseph Gregor, bécsi professzor. Természetes, hogy ilyen összefoglalásnál a szerzőnek bizonyos határokat kellett vonnia, nemcsak a tudós önmérsékletének s a mű lehető terjedelmének mértéke szerint, hanem azért is, mert ez az irodalomtörténeti függéséből csak épp hogy felszabadult új tudomány még nem termelte ki egy maradéktalanul felvázolható színházi világkép minden feltételét. Gregor célkitűzése, már éppen a téma irodalmi kidolgozottsága miatt is, elsősorban a megjátszott szó színházának nagy korszakaira vonatkozik és a rokon teatrális formákat csak annyiban érinti, amennyiben ezek, mint balett, pantomim, bábszínház, opera, a színpadiag jelenített beszéd fejlődésére hatással voltak. A történeti áttekintést Gregor rendkívül érdekes elméleti fejtegetéssel vezeti be, amelyben közvetlen meghatározás helyett sajátos módszerrel akarja a színház lényegét érzékeltetni. Ezt a lényegét Gregor legáltalánosabb értelemben a szemlélt változásban találja meg, amely két dolgot tételez fel, az erők ellentétes játékából születő eseményt és a nézőt, amely az eseményt tudomásul veszi. Ilyen primitív drámai élményt nyújthat egy-egy feltűnőbb természeti tűnemény, s az emberi élet számos megnyilvánulása a háborútól kezdve a bírósági tárgyalásokig. Főként az utóbbi eseménycsoportban lép fel az a jelenség, amely a színház világához visz közelebb és amely a cselekmény motívumainak külső és belső tagolásában rejlik. De ahogy a szemlélet tárgya az egyszerű természeti tűneménytől a tagolt emberi akcióig fokozódó bonyolódásnak van alávetve, épúgy alakul át a néző lelke is aszerint, amint meteorhullást szemlél, szónokot hallgat vagy vitára figyel. Az átalakulás egyenes arányban van a nyilvánosság tudatának előtérbe tolulásával, amely szereplőnél

és közönségnél egyaránt szorongást vált ki az önérzet felfokozásával együtt, amely viszont a félelmi érzetet egyenlíti ki. A játzó színésznek és a bemutatóra váró közönségnek izgalma tehát nem speciálisan színházhoz kötött lelki emóció, hanem tisztán az egyén és tömeg, egyén és nyilvánosság viszonylatának mindenütt fellelhető következménye.

A színház fogalma az említett elemeken kívül megköveteli a látzólagosságnak, a játéknak jegyét, amely szintén nem kizárólagosan a színházhoz tartozik. Egyfajta életmegnyilvánulással van itt is dolgunk, amelyet a színház csak tudatosít és intézményes formába emel. S ahogy játék és játékszer világszerte fellelhető tartozéka az emberi életnek, épp olyan általános ősemberi produktum a színházi öltözék csírája és alapja; az arcot eltakaró lárva, a maszka. S talán éppen az a tény, hogy ez a primitív álcázó forma hajdanában a démonok jelképe volt s csak kultikus erejében meggyengülve került a színészet szolgálatába, magyarázza meg a színházi kosztümnek ma is közismert varázslatát.

A színházi élet elemi összetevői tehát nem ennek a ma már külön térre korlátozott művészetnek leleményességéből születtek meg, ősfomák ezek, amelyeket a színház csak hosszú leválási folyamat után tudott a maga világába emelni és tovább fejleszteni. Gregor a tétel igazságát Kelet színházának bemutatásával bizonyítja, amelynek primitív és irodalomtól nem túlságosan fertőzött állaga a legjobb bevezetés lehet a bonyolultabb színházi formák történetének megértéséhez.

Az európai színház fejlődésének korszakait Gregor tizenhét fejezetben tárgyalja a homéroszi idő görög kórusaitól kezdve egészen a tizenkilencedik század utolsó évtizedeinek egyre problémátikusabbá váló színpadáig. A jelenségek magyarázatában Gregor bölcs mérséklettel juttatja érvényre a szellemtörténet szempontjait és elsősorban a spirituális eredetű módosulásokat kutatva mutat reá a különböző kulturális területeknek a színházban érezhető kölcsönhatására. Megállapításait a tudós higgadtsága és tömörsége jellemzi, amely ugyan sehol sincs a bemutatott kép világosságának rovására, mégis okozza, hogy a mű előzetes ismeretekkel nem rendelkező közönségnek talán zsúfolt és fárasztó, beavatottak számára azonban annál élvezetesebb és tanulságosabb olvasmány. Magyar szempontból sajnálattal kell megállapítanunk, hogy ebben a több mint nyolcszázoldalas kötetben a mi színházunknak mindössze két lap jutott. Elfogultság lenne Gregort a magyar tények leértékelésével vádolnunk, könyvének szempontjai szabták ilyen szűkre a nekünk kijáró terjedelmet, mégis szerettük volna, ha több szó esik a magyar romantikus színház törekvéseiről, rendkívül jelentős Shakespeare-kultuszunkról és a magyar rendezésnek eredményeiről, amelyek méltán megérdemelnék az európai figyelmet.

Semjén Gyula

Joseph Gregor: Weltgeschichte des Theaters. Von Gy. Semjén.

Diese Weltgeschichte des Theaters, die zwangsläufig die Geschichte des europäischen Theaters ist, fängt mit den interessanten Ausführungen des gelehrten Verfassers an, in welchen er sein geschichtlich und psychologisch gleicherweise fundiertes Wissen über die Urelemente und Wesen des Theaters in einer höchst persönlichen Art mitteilt. Was wir aber dann in der geschichtlichen Darstellung des ungeheueren Theaterstoffes am meisten bewundern, ist sehr schwer zu sagen, denn eine tiefe Gelehrsamkeit paart sich hier mit der zielsichersten Stoffbeherrschung,