

SZEMLE

SZÍNHÁZ

A közönség. Az idej színiévadban a közönségrétegek lassú, de szem-mellátható kicserélődését, helyesebben eltolódását tapasztalhattuk. A színházak látogatottsága növekedett a mult esztendőkhöz viszonyítva, de ez a növekedés nem egyenlő arányban terjedt ki a közönség minden rétegére. A drágább helyeket látogató közönség száma általában csökkent, míg az olcsóbb jegyek forgalma mindenütt növekedett. Pontos közönségvizsgálatok hiányában nem állapíthatjuk meg teljes határozottsággal, hogy ez a jelenség a régi közönség anyagi viszonyainak rosszabbodását vagy pedig új közönségrétegek föllépését jelenti-e. A legvalószínűbb, hogy mind a kettőt. Különbben is, a közönség ízlésének alakulását nem csupán a színházbajárók személyének kicserélődése szabhatja meg. A közönség összetételének átcsoportosulása önmagában is változásokat idéz elő a nézők szemléletében és igényeiben. A mai közönség többsége — föltevésünk szerint — életkörülményeik megváltozása következtében *módosult szemléletű* régi színházbajárókból és a szegényebb néposztályok másigényű, új nézőcsoportjaiból toborzódott. A két réteg között a nézőtérben természetszerűen bizonyos színvonal-kiegyenlítődésk jött létre, amelynek következtében a mindkét rétegben közös jellemvonások megerősödtek. Azok a nézők, akik mostohább viszonyok közt sem mondanak le a színházbajjárásról, nem a könnyű szórakozást keresik a színházban, hanem kultúrális szükségleteik kielégítését, azaz színpadi irodalmat és művészetet. A színházat a sekélyebb szórakozási alkalmak rovására előnyben részesítő új közönségrétegeket szintén nem a gondtalan időtöltés vágya hajtja be a nézőterekre, hanem a föltörekvő néposztályokra jellemző művelődéséhség. Ezt bizonyítja a Nemzeti Színház és az Operaház munkáseleadásainak igen nagyarányú látogatottsága is. Magától értetődően mindkét rétegben rendkívül erős az időszerű társadalmi kérdések iránt való érdeklődés. A színiévad második felének alakulására a megváltozott szemléletű közönség igényének ez a két alapeleme még határozottabban nyomta rá bélyegét. Egyrésztől folytatódott a társadalmi kérdéseket vagy azok mellékhatásait tárgyaló színdarabok sorozata, másrésztől az eddiginél szokatlanul nagyobb teret kaptak színpadjainkon az irodalmi és művészi értékű vagy legalábbis ilyen szándékú művek.

Műsor. A színházi műsorpolitika megváltozása, elsősorban az irodalmi művek térhódítása korántsem a közönség ízlésalakulásának tudatos fölismerésén alapult. Mégis mi okozhatta, hogy az eddig irodalom-ellenes színgazgatók is egyszerre szélesre nyitották a kapukat az irodalmi művek előtt? Annyi történt csupán, hogy ezek a színházvezetők az egyik tévedésből a másikba estek. Eddig azt hitték, hogy a közönségnek nem kell az irodalom. Pedig a közönség sohasem az irodalmat buktatta meg a színpadon, hanem az irodalmi mű rossz előadását. Az irodalmi értékű alkotás jó előadása ugyanis sokkal több fáradságot és művészi fölkészültséget igényel a színház művészeitől, mint a sekélyesebb színdarabé. A színpadravitel feladatának könnyebb megoldása idézte elő legtöbbször, hogy a multban a sekélyebb műfaj inkább sikert aratott, mint az irodalmi értékű mű. Ilyenmódon terjedt el az a téves

hiedelem, hogy a közönségnek nem kell az irodalom. Az utóbbi időben azonban már a jó előadások sem palástolhatták a bemutatott kaptafaszínművek rohamosan süllyedő színvonalát. Sorozatos bukások után szükségmegoldásból került színre az éppen kéznél lévő irodalmi mű. Az első siker nyomában azután — a pesti színházak sorozattörvényének megfelelően — az irodalmi művek színrehozatala szinte divattá vált. A színgazgatók — egy-két komoly sikertől eltekintve — most a másik végletbe csaptak át és azt hitték, hogy a közönség egyszerre az irodalmi fémjelzést, az időálló tárgyat, a magasabb írói törekvést, egyszerűen magát az irodalmat keresi a színpadon. Pedig a közönséget a jól megírt műben rejlő nagyobb *színpadi lehetőségek* hatástöbblete, a gazdagabb és magasabbrendű *színházi élmény* vonzotta. Ezért buktak meg egymás után azok a színdarabok, amelyekben az irodalmi *szándék* a színpadszerűség rovására érvényesült. Az irodalmi érték színpadszerűség nélkül mindenestre rokonszenvesebb mint a fordítottja. De maradandóbb sikerre csak a kettő *együtt* számíthat: az irodalmi érték színpadszerű formában.

A színiévad második felében csak két színdarab elégitette ki ezt a kettős követelményt: *Heltai Jenő* verses vígjátéka *A néma levente* a Magyar Színházban és *Kállay Miklós* japán tárgyú tragédiája *A roninok kincse* a Nemzeti Színházban. Mind a két mű nagy sikere több szempontból figyelemreméltó. Mindenekelőtt a tárgyválasztás szempontjából. A szerzők mindkét esetben *történelmi tárgyat* dolgoztak föl. A történelmi tárgy iránt megnyilvánuló érdeklődés fokozódására és ennek okaira legutóbbi színházi szemlénkben már rámutattunk. A történelmi tárgyban az aktuális vonatkozások a legfontosabb hatástényezők, természetesen nem a durva, felszínes és anyagszerűtlen párhuzamok, hanem a megformálásnak azok az időálló módozatai, amelyek a történelmi tárgyat mai problémák kifejezésévé, szinte jelképévé nemesíti. *Heltai* és *Kállay* történelmi példázataiban az *egyéni* ütközik össze valamivel, ami *több mint egyéni*. Szerelem, boldogság a becsülettel, kötelességgel, hagyománnyal, kimondott szó szentségével, férfi jellemideállal, szóval azokkal a lélekelemekkel, amelyek a mai lélektan szerint *közösségi* törvények hordozói az egyénben. Igen finom pl. *A néma leventében* az egyéni érzések és a közösségi törvények viszonyának szembeállítására a nő és a férfi alakjában. A nő számára a hagyomány parancsa: erényesség, ájtatosság stb. csak fölvetett, magáraerőszkolt formáság (Bajor Gizi játékanak enyhe groteskségével ezt kitűnően érzékeltette), míg a férfiben a kimondott szó szentsége és a történelmi magyar lovag- és férfi-ideál egyéb vonásai a jellemmel egybeforrótt alkatelemek. Természetesen, korántsem állítjuk, hogy a történelmi tárgy mélyen rejlő aktuális példázatot minden esetben fölismeri a közönség. A mai vonatkozások legtöbbször nem válnak tudatossá. De a távolinak tűnő történelmi tárgy és a legégetőbb mai kérdések közös lelki gyökere könnyen kimutatható, mint a szóbanforgó két színdarab esetében is. A gyakran nem is szándékos példázat értelme nem válik tudatossá, de hatása rokonérzéseket kavarr föl. A nagy siker ebben leli egyik legfőbb magyarázatát.

A siker másik jelentős tényezőjét a *játék* lehetőségek *gazdagodásában* kereshetjük. A könyvnyomtatás elterjedésével kialakult betűkultúra a fejlődés folyamán a színpadon is éreztette hatását, különösen a prózai műfajok területén. Az érzelmek közvetlen kifejezőmódjai: a mozdulatok, ritmus, melódia, stb. fokozatosan veszítettek jelentőségükből a fogalomközlés eszköze: a szó, a beszéd mellett. Végül a naturalista szín-

játékban a mozdulatok legtöbbször aláfestő jellegűvé vagy pusztá természetutánzásokká szürkültek, a verset teljesen kiszorította a mindennapi, kötetlen beszéd. A *mozdulatnyelv* jelentőségére a film irányította a mai közönség figyelmét. A filmekben nevelődött néző ismét megérti a taglejtések, az arcjáték, a mozgások hangtalan beszédét és az ezzel összefüggő zeneiség közvetlen érzékifejező szerepét. Nemcsak megérti, hanem igényli is. Nem véletlen, hogy a szezonvég két legnagyobb sikerű színdarabjában a mozdulatnyelv a beszéddel egyenrangú jelentőségre emelkedik. A néma leventében egy teljes felvonást csak mozdulatokkal játszik végig a főhős. A roninok kincsében a kifejező mozgás nemcsak végigkíséri, hanem gyakran helyettesíti a beszédet. A néma levente azt is igazolta, hogy a jól megírt vers igenis színpadszerű, sőt, a ritmus, a rím fokozottabb kifejezési lehetőségeket ad a színészeknek. Természetesen csak abban az esetben, ha a színész ezeket a lehetőségeket kihasználja. (Mint pl. Bajor.) Sajnos színpadjainkon a helyes versmondás művészetével igen ritkán találkozhatunk. Színészeink egyik — kisebb — része még mindig a teljesen elavult patetikus szavaló modort követi, míg a nagyobbik része a hozzánk elkésve érkezett naturalizmus parancsainak engedelmeskedve az ú. n. természetes beszéd híve, azaz a ritmust összetöri, a rímet elsikkasztja, egyszerűen megöli a verset. A mai versmondó nem hangsúlyozza a rímet és a ritmust az értelem rovására, de a verset sem nyomorítja meg a természetesség kedvéért, hanem a zeneiséget is a kifejezés eszközévé avatja. A zeneiséggel a színész művészete ilyenmódon gazdagodik. A közönség pedig ezt a gazdagodást ma már újra örömmel fogadja.

A Vígszínház a színiévad végén mutatott be egyetlen magyar irodalmi művet, *Molnár Ferenc*től a *Csoda a hegyek között*-öt, amely a mű stílusával éles ellentétben álló naturalista rendezés miatt nem arathatott sikert. A Pesti Színház is költőt szólaltatott meg színpadján: *Szép Ernő Szivdobogásának* egyes jeleneteiben a lírai melegség és a drámai erő megkapó. A többi bemutatott irodalmi vagy ilyen törekvésű műben, mint pl. *Móricz Zsigmond Forr a bor*-jában, *Török Sándor Április*-ában, *Máriáss Imre Fény a faluban*-jában, az idegen szerzők közül *Zuckmayer Kristóf Katicá*-jában és *Dodie Smith Az első tavasi nap*-jában az irodalmi szándék nem pótolhatta a színpadszerűség hiányosságait. A Belvárosi Színházban *Gáspár Miklós* újabb alkotással gazdagította a munkanélküliséggel foglalkozó színdarabok ezévi sorozatát. A *Mindennek ára van* két jól megírt első felvonása valóságos. Kár, hogy a harmadik felvonás és egyben a mű egyik lényeges mozzanatát megváltoztatták és így a befejezés a szokott, hamis hepienddé enyhült. A munkanélküli, el-tartott férj problémáját variálta kevesebb sikerrel a különben tehetségesnek ígérkező *Barabás Pál Könnyű a férfiaknak* c. színdarabjában az Andrásy-úti Színházban. *Csathó Kálmán* a társadalmi kérdések egyik mellékhatását vitte színpadra *Az én lányom nem olyanban*. Az operettek és zenés vígjátékok területén egyetlen komoly siker akadt a *Meseáruház*, amely a színház bőkezűségének, az ötletes rendezésnek, a jó színészeknek és nem utolsósorban a görölk és boyok világvárosi teljesítményének köszönheti előadásorozatát. Láttunk még több gyenge zenés vígjátékot és a Városi Színházban egy régimódi operettet sablonos előadásban. A Belvárosi Színház és a Magyar Színház egyetlen újdonsággal játszotta végig a színiévad második felét; az Andrásy-úti Színház is csak egy ízben szakította meg előbbi nagyszerű vígjátékának előadásorozatát. A többi színházakban a megkötő bérletrendszer és a

dramaturgiai tétovázás következtében egymást érték a bemutatók.

Rendezés, díszlet, játék. A rendezés terén a Nemzeti Színházban folyt a legmerészebb útkeresés, igaz, hogy ez a megállapítás inkább a szcenikai tevékenységre vonatkozik, mint a színészi játékra. Az igazgató-rendező bátor és nálunk újszerű színpad-elgondolásait tehetséges díszlettervezők egész sora — *Varga Mátyás, Horváth János, Jaschik Álmos, Jaschik Álmosné stb.* — valósította meg. A művészien kivitelezett, gyakran nagyvonalú elgondolások, — ha nem is illeszkedtek mindenkor szervesen az előadott művek szelleméhez — a magyar színpadművészetben határozott előrehaladást jelentettek. A színiévad elején kissé pontatlanul működő új technikai felszerelés az év végén már többször zökkenés nélkül funkcionált. A színészi játék területén viszont — a már említett A roninok kincse átlagonfelüli stílusteljesítményétől eltekintve (játékmester *Milos Aurél*) — nem számolhatunk be fejlődésről. Újat nem hoztak sem a színész-játékmesterek, sem *Vaszary*, a régebben frissötletű vendégrendező. A saját beállításukban játszó színész-játékmesterek rendszere különben sem vált be. A továbbfejlődés szempontjából föltétlenül szükségesnek mutatkozik a színészi játékban is új megoldásokat találó rendezők és nem színész-játékmesterek munkabaállítására. A Belvárosi Színház évvégi bemutatójában a rendező *Herman Richárd* gondos részletmunkáját és az együttes-játék további csiszolódását dicsérelhetjük. A Magyar Színházban idén másodszer csodálhattuk *Hevesi Sándor* kiemelkedő mesterségbeli tudását, színészformáló és stílusalkító kiválóságát. A nagyon tehetséges, eklektikus *Upor Tibor* hatásos díszleteiben mindig találhatunk újabb és újabb ötleteket, amelyek a magyar újrealista színpadstílus kialakítása felé mutatnak. Itt említjük meg az Uj Thália két kísérleti előadását is, amelyekben — különösen *Tamási Áron* költői szépségű mesejátékának *Az énekes madárnak* színpadraállításával — *Pünkösti Andor* ismét bebizonyította, hogy a legkiválóbb magyar rendezők közé tartozik. Az *Amfitrion* 38 előadása a Francia Játékszínben nem tudta közelhozni *Giraudoux* művét a magyar közönséghez. A többi, ú. n. kísérleti előadást többnyire jószándékú, de minden esetben dilettáns próbálkozásnak tekinthetjük. Az évad végén a fiatal színészek erős előretörésének, egyesek kiemelkedő teljesítményének örvendhettünk. Ennek a biztató jelenségnek alapján remélhetjük, hogy ez a folytonosan fölfrissülő színészanyag hozzáértő rendezők vezetésével előbb-utóbb rátalál korszerű magyar játékstílusára.

H. B. Sz.

FILM

A filmélet a tél óta aránylag kevés kimagasló alkotást hozott, de annál több problémát vetett fel kisebb darabjaival.

Essünk át elsősorban az operettekben és zenés vígjátékokon, amelyek komolyabb törekvéseket nem mutattak ugyan, de akadt közöttük egy-kettő, amely néhány ügyesebb, vagy éppen filmszerű képe, vagy képcsoportja miatt megérdemli a megemlítést. (Kubai táncos, Rivaldafény 1936, Rose Marie stb.)

Az elmúlt évad több alkotását a némafilm levegőjéhez, témaköréhez való visszatérés jellemzi s ez a jelenség, legalább általánosságban, egészséges eredményekre vezetett, különösen ha tekintetbe vesszük a hangosfilm sokszor eltévedt törekvéseit. A történet és a miliő széle-