

a férfi a rádiót hallgatja s annak műsora egészen különböző irányból, de mindig tragikus balesetének következményeit asszociálja. De milyen gazdagok a belső történésben azok a képek is, amikor férj a másik férfi lakásán jelenik meg. Végül idézzük fel az utolsó jelenetet, ill. képcsoportot. Előttünk áll a hatalmas, gigászi milió, az előtérben a mérnök szellemének és lelkének monumentálisan tárgyiasított alkotásával, amely fölött az asszony gyászruhában mozdulatlanul áll. A jelenet megoldja a darab erkölcsi problémáit, amikor az asszony férje szellemének hatalmas műve fölött elhárítja magától a másik férfi közeledését, amikor férje szelleme legyőzi a másik férfi mellékucca-élményeinek emlékeit. A filmet azonban csak az tudhatta harmónikus befogadni, aki meg tudta érteni annak tisztán emberi problémáit és szándékait. A film tipikusan francia alkotás, nemcsak megtisztult formaművészetével, hanem elsősorban tárgyával s annak sajátos emberi beállítottságával is.

*Krampol Miklós*

## KÖNYVEK

DR. ERICH JAENSCH UND DR. EDMUND SCHNIEDER:  
DER BERUFSTYPUS DES SCHAUSPIELERS im Zusammen-  
hang mit den allgemeinen Kunst- und Kulturfragen der Gegen-  
wart. Ein Beitrag zur Integrationstypologie. Leipzig, 1932. Vg. Barth.

Mióta a pszichológia — követvén az eddig önállósult tudományokat — különvált a filozófiától, lassanként ő maga is annyira differenciálódott, hogy hovatovább a lélektan szó is csak gyűjtőfogalmává válik többé-kevésbé önállósult tudományágainak. Kísérleti lélektan, teoretikus lélektan, karakterológia, személyiségtudomány, tipológia, közösséglélektan, . . . stb., stb. és még folytathatnánk a felsorolást hosszú sorokon keresztül, nem szólván az egyes területeken belül olykor, sajnos, túlságosan elkülönülő lélektani irányokról, iskolákról. Mégis vannak — nem utolsó sorban a kor szelleméből következő — olyan jegyek, melyek mind a különböző kutatási területek, mind a különböző lélektani iskolák munkásságát, legalább törekvéseikben összekapcsolják. Ilyen jegyek között és nem utolsó sorban a konkrét emberismeretre való törekvés. Egyes kutatásterületek feladata elsősorban csak a megismerésre szorítkozik, — így az egymástól, sajnos, nem elég precízen elkülönült karakterológia, személyiségtudomány, tipológia és közösséglélektan, — míg a pszichotechnika már mint alkalmazott tudomány a „megfelelő embert a megfelelő helyre“ gyakorlati elvet igyekszik érvényesíteni.

Az első kategóriába tartozó munkának egy érdekes eredménye, egy könyv fekszik előttünk: *Der Berufstypus des Schauspielers, Ein Beitrag zur Integrationstypologie*, von Prof. Dr. Erich Jaensch u. Dr. Edmund Schnieder. Már a könyv alcíméből is kitetszően egy már eleve adott tipológiai rendszernek — a Jaensch-féle integrációs tipológiának — a színészekre való alkalmazásával állunk szemben. A Jaensch-féle tipológia egyúttal a Jaensch vezetés alatt álló marburgi iskola alapvető elméletét képezi. Minthogy jelen esetben egy már kész rendszer alkalmazásáról van szó, szükségesnek látszik magának a rendszernek — az integrációs tipológiának — rövid ismertetése. Az egész típusalkotás kezdetben egy tisztán érzéklésbeni sajátosságból, az ú. n. eidetikus látásból indult ki. Különböző, eléggé éles kritikák hatása alatt a rendszer egyre



tökéletesedett, a marburgi iskola újabb és újabb altípusokat vezetett be, újabb és újabb jelölésekkel, úgyhogy ma már egy impozánsan kiépült, részleteiben is precízen meghatározott típusháléhoz jutottak, melybe több-kevesebb biztonsággal bármilyen személyiség besorolható, anélkül hogy túlságosan különböző egyének kerülnének ugyanazon csoportba. (Természetesen a különbözőséget csak a szóbanforgó rendszer osztályozási alapja szempontjából értve.) Azonban éppen a folytonos javítgatás, a jelölések komplikálása és nem ritkán jelentésváltoztatása egy kissé bonyolulttá és a foltozottság benyomását keltővé teszik a rendszert, mely ennek következtében nem kelti a szükségképpeniség benyomását. Eppen emiatt nem terjeszkedhetünk ki jelen — amúgyis más irányú ismertetésünk keretein belül — az összes típusok részletes meghatározására. Csupán annyit bocsájtok előre, amennyi a következők megértéséhez szükséges. A kérdéses rendszerben a két fő típust az integráltak és dezintegráltak csoportja alkotja. Integráltság az ő értelmezésükben annyit tesz, mint a különböző lelki részfunkciók kommunikálása, „egymásbahatása és kereszteződése“ (ineinander wirken und durchdringen). Integrált tehát az, akiben a „szerves“-ség ideálisan megvalósul, míg a dezintegrált ennek az ellentéte. Kicsinyes, részletekbevesző, darabokra hulló emberek a dezintegráltak. Az integráltak csoportja további csoportokra oszlik. Ezek közül szorosabban összetartoznak az I<sub>1</sub> I<sub>2</sub> és I<sub>2</sub> típusok, melyek közül az első a külvilággal meleg, érzelmileg színezett, bensőséges kapcsolatban él — kifelé integrált — az I<sub>2</sub> típus ugyanezeket a jegyeket mutatja, de csak egy határozott ideál-komplexummal kapcsolatban, felfokozott lelki állapotban, míg az I<sub>2</sub> típus funkciói egészen benső, szubjektív mag köré csoportosulnak, befelé integráltak. Az integráltak egy másik nagy csoportja az S típus körébe tartozó S<sub>1</sub> S<sub>2</sub> és SHy. Az S típusúak az I típusúaktól lényegileg csak fokozatilag különböznek, fokozatilag azonban olyan jelentős mértékben, hogy szükségesnek látszott külön csoportot alkotni számukra. Az S típusúaknál a különböző funkciókörök összeműködése olyan nagymértékű, hogy a belső elválasztó falak egészen eltűnnek, belső struktúráról náluk alig beszélhetünk; eltérő kategóriákba tartozó jelenségek egybefolynak, minek következtében teljes belső labilitás és ennek megfelelően nagymértékű plaszticitás jön létre. Ennek a típusnak igen gyakori ismertető jele a színésztesztia jelensége. Tipikus képviselői ennek a csoportnak az S<sub>2</sub> típusu egyének. Az S<sub>2</sub> típus az előbbtől abban különbözik, hogy mintegy a nagy belső labilitás ellensúlyozására, racionális belső magot teremt, mely a spontán alaptulajdonságokat mintegy felülről, racionálisan és hidegen szervezi. A harmadik S kategória az S jellemvonásokat legmesszebbmenő túlzásukban mutatja, teljesen hideg, formakedvelő és szenzációvadász. Ezért nyerte ez a típus az SHy nevet.

Az itt röviden ismertetett rendszer az, melynek alapján Schnieder a színésztipusokat vizsgálta, mint ahogy Jaenschék már számos más embercsoporton végeztek tipológiájukat igazoló kísérletet. Jelen esetben 24 olyan kísérleti személy képezte a kísérlet tárgyát, kiket a szerző többnyire már hosszú évek óta, rendezői praxisból jól ismert. Eppen ezért a kísérlet módszere elsősorban a megfigyelés volt. Schnieder hangsúlyozza, hogy a megfigyelés mellett szólt az a szempont is, mely szerint színészeknél exakt kísérleti próbákat alkalmazni márcsak azért sem célravezető, mert a színész megszokta, hogy mindig szerepet játszon s a kísérletek eredményében ilymódon nem lehetne megbízni. Ezzel szemben úgy gondoljuk, hogy bár ez a szempont esetleg az általánosan alkalmazható próbák megbízhatóságát csökkenti ugyan, ez azonban még



nem zárja ki azt, hogy speciálisan a színészek számára megfelelő próbákat ne lehetne készíteni, mégpedig oly módon, hogy a fentemlített színészi tulajdonság már eleve tekintetbevéssék, illetve megfelelően kontrollálható legyen. Schnieder módszere, a megfigyelés, jelen esetben kielégítőnek tetszik, hibája azonban az, hogy ez a módszer valóban csak a kísérletező által jól ismert személyekre alkalmazható, — mint ahogy ez jelen esetben is történt — s ennek következtében csak erősen korlátozott számú kísérleti személyre terjedhet ki a vizsgálódás, ami viszont könnyen vezethet téves általánosításokhoz. Ugy véljük, sajnos, jelen esetben is ez történt. Szerző eredményei ugyanis a következők: az I<sub>2</sub> típusu színészek többnyire a statisztéria és a kisebb szerepeket játszó köréből kerülnek ki. Ezeknél a szereplőknél szerző minden esetben talált valamely központi életideált (ezért ideálistikus típusnak is hívja ezt a csoportot), mely spontán belső törekvést, vágyat, akaratot eredményez. Ennél a típusnál alacsonyabbfokú művészi képességek esetén az akarás nagyobb, mint a tudás, minek következtében ők a dilettáns színész legtipikusabb képviselői. Magasabb fokon apró mellékszerepek finom kidolgozására, művészi „Kleinarbeit“-ra képesek. Az ideálistikus színészeknél éppen belső integráltságuk következtében a tartalom vezetőszerepet nyer a formával szemben s innen van az, hogy gesztusaik nem adekvátak.

A főszerepeket játszó színészek kizárólag az S típus képviselői közül kerültek ki. A belső lelki szerkezet viszonylagos hiánya, a nagy labilitás lehetővé teszi a legkülönbözőbb szerepek felöltését, sőt az S típusu színész igényli is a „szerepet“, mert az ad számára formát. Érzelmileg hűvösebb egyéniségek s így — különösen az S<sub>2</sub> típusnál — szerepüket bizonyos fokig felülről kezelik, inkább játsszák, mint élik. Ennek következtében a forma iránt nagy fogékonyságot mutatnak mégpedig annál inkább, minél jobban távolodnak az I típustól, tehát legteljesebb mértékben az SHy körében. Itt már a forma üres pózzá, nem hatássá, hanem hatásossággá fajul. Ennek a színésztípusnak a színház nem ideál, vagy eszköz ideáljainak elérésére, hanem életforma. Az S<sub>1</sub> típusu színész engedelmesen alárendeli magát a szerep és a rendező utasításának, az S<sub>2</sub> és SHy azonban makacs, önfejű. Az első racionalizmusa, a második pedig féktelen érvényesülni vágyása következtében.

Külön csoport a komikus színész, aki szerző megfigyelései alapján az II típusba tartozik. Mereven csak egy szerepkörben alkalmazható, mindég saját magát játssza, nehezen alakítható. Belsőleg merev.

Mindezek alapján az a végső konklúzió, hogy az S típusu színész tekinthető a tulajdonképpeni, hivatásos színész típusának. Annál különösebbnek tetszik ez a megállapítás, mert Jaenschék, — akik a mai német szellemnek megfelelően sokat foglalkoznak faji kérdésekkel — csaknem minden területen az I és főként az I<sub>2</sub> típus felsőbbrendűségét igyekeznek kimutatni. U. i. szerintük ez a típus képviseli az igazi germán lelkiséget, méghozzá elsősorban a biológiailag is tisztafajú német egyénekénél. Az S típus ezzel szemben a déli — spanyol, francia — népekre jellemző. Bár Jaensch utal rá, hogy ma kísérletek folynak arra, hogy a német ifjúság a színészet terén is visszahódítsa a (gyülölt) S típusuaktól a vezetőszerepet, arról azonban még ő sem szól, hogy vajjon mennyiben felel meg a német ifjúság a „színházi szereplésnek“. Inkább az tetszik ki az egész munkából, (bár lehet, hogy teljesen alaptalan ez a vád), hogy a nemes és ideális német faj nem is válhat be ilyen komédiásszerűben. Pedig, ha nem ez a vélemény lappang a háttérben, akkor nem is volna olyan nagyon nehéz olyan lehetőségekre rámutatni, melyek szerint



egyébként az ideális I típusu egyének jellemvonásai nem szükségképpen zárják ki a színészi képességeket. A fenti eredmények u. i. csak egy kts csoporton végzett vizsgálódás alapján adódtak, tehát még statisztikailag sem feltétlenül érvényesek. Másrészt viszont a színház éppen ma áll olyan fordulóponton, mely szerint a még a jelenben is uralkodó mult szolgáltatotta tapasztalatok esetleg nem mérvadók a jövőre is, vagy amennyiben igen, könnyen megeshetik, hogy éppen negative mérvadók. A jövő színháza több akar lenni mint pusztá szórakoztatás, ismét élményt, sőt megrázó élményt akar nyújtani. Ehez pedig szükség van olyan színészre is, aki nemcsak játsza a szerepét, hanem abban éli és kifejezi önmagát. Mégpedig nem esetleg kívülről felvett formában „éli ki magát“ (esetleg azt is ami benne nincs is meg) — hiszen az S típusu színész is ezt teszi, — hanem egy-egy szerepben a neki valóban adekvát formát találja meg, mint ahogy bármely más művészi terület alkotóművésze is csak a neki adekvát formában tud alkotni s mint ahogy egy kicsit mindig veszélyes, ha egy művész „bármilyen“ feladatnak egyformán meg tud felelni. Azt hiszem, a színművészetben is lényeges vonás az individuálisnak és az általánosnak a találkozása. A közönségnek éreznie kell, hogy olyat kap ugyan, ami neki is, mindenkinek szól, de ami mégis csak egyszer fordul elő. Érezze azt a valamit, ami alkotásá, mégpedig művészi alkotásá avatja a produkciót. Hiszen általánost a tudomány is ad, de éppen a művészet az, amely ezt az általánost egyszerűvé, műalkotássá teszi. Ha ilyen alkotásra pályázik a jövő színháza, akkor nem baj az, hogy nem hoz minden héten mást, mégpedig ugyanazokkal a színészekkel, hanem kevesebb, de valóban impozáns „művet“ produkál. Ebben az esetben pedig csak kívánatos olyan színészeknek az alkalmazása is, akik ha nem is mereven, de mégis határozottan egy-egy kimondottan mély emberi tulajdonság képviselői s így egy határozott szerepkör hivatott és elsőrendű alakítói.

*Tomori Viola dr.*

IMRE MADÁCH: MANNISKANS TRAGEDI. Översättning av *Olof Lundgren* med en inledning av *Béla Leffler* och med 25 trasnitt av *Georg Buday*. (Ungerska Institutet vid Stockholms Högskola. Stockholm. 1936.)

Előkelő nyomdai kiállításban adta ki a stockholmi Magyar Intézet Az ember tragédiája svéd fordítását *Olof Lundgren* átültetésében *Leffler Béla* előljáró tanulmányával, *Buday György* 25 fametszetével. A mű megjelenése újabb állomása annak a publikálási folyamatnak, mely napjainkban külföldön is ugrásszerű méretekben jelentkezik, mind a szorosán vett költői átültetés nyelvén, mind a mű színpadhoz juttatásának anyagszerű eszközében. Az 1933-as német, 34-es angol és az előttünk fekvő, idei svéd fordítás mellett a most megjelent olasz kiadás mutatja, hogy ez a térhódítás irodalmi téren sem lezárt folyamat, míg a húszas évek pozsonyi sikere, a 33-as bécsi bemutató, sőt a vajudó olasz szándék is arról tanúskodnak, hogy Az ember tragédiája színpadi karrierje most érkezett el a nemzetközi távlatok küszöbére. Külön hangsúlyt érdemel az első szegedi szabadtéri előadás 1933-ban (rendező: Hont Ferenc, színpadtervező: Buday György), mely a jelentkezés sorrendjét s a színpadi eszközgazdagodás lehetőségeit tekintve, eredményeiben és inspiratív hatásában (mint épp az újkeletű külföldi kultusz bizonyítja) egyaránt korszaknyitó állomás.

A visszapillantás rendjén önként vetődik föl a kérdés, hogy túl az alkotó lángelme természetes és örök publicitásán, mi az a rejtett össze-