

SZEMLE

SZÍNHÁZ

Szabadtéri játékok. A nyári szabadtéri játékok (Tata, Szeged, Pécs) nem hoztak különösebb művészi eredményeket. Ennek oka talán nem is annyira a rendezőségben, mint magában a műfajban keresendő. Sem operai, sem drámai produkciók nem valók a szabadtérre. A szabadtéri játék művészi hiányai különösen a szegedi előadásokon (Az ember tragédiája, Bizánc, János vitéz) tüntek ki, újból beigazolvva azt, hogy ez a műfaj nem alkalmas drámai mélységek interpretálására és ellenszegül a színész minden ilyen irányú törekvésének. A zárt színházak számára készült darabokat nem lehet minden átalakítás nélkül szabadtéri színpadon előadni. Ki kell alakulnia egy új műfajnak, amely a szabadtér követelményeinek megfelelően új formákkal és új eszközökkel művészi eredményeket is fog hozni. A mai értelemben vett szabadtéri játékok Magyarországon jó idegenforgalmi attrakciók lehetnek, de művészi magaslatra emelkedni még nem tudtak.

Az új színházi év. Az új színházi év a közönség fokozott érdeklődése mellett, új színházi vállalkozásokban és régi utakon indult. A színházak első produkciói máris rendkívül változatos és színes képet mutatnak, és egy eseményekben gazdag esztendő ígérétével kecsegtetnek.

Műsor. A Nemzeti Színház első újdonsága Szántó György „Sátoros király” című történelmi színműve volt. Az író Kun László magyar király tragikus történetét írta meg tizenkét képben. A Kelet és Nyugat közt hánykódó, kétlelkű király jellemzése művészién sikerült, de ezt a rendkívül érdekes drámai alakot nem tudta elég érdekesen bonyolított cselekmény és jól előkészített jelenetek vonalán végigvezetni. Jó első és egy hatásos jelenetben kulmináló második felvonás után vérszegény befejezés következett. Írói eszközeivel sehohsem tudott igazi drámai feszültséget teremteni és, vérbeli epikus lévén, formamegoldásában epikus diszpozícióitól megszabadulni. A regényből készült darab epikus jellegét még hangsúlyozta a keret, — Kézai Simon krónikamásolásai jelenetei, — amelybe az író a történetet ágyazta. Ezzel még azokat a drámai feszültségeket is letompította, amelyeket a színész és a rendezés kidolgozott. Az epikus diszpozíción változtatni nem lehet, mivel az konstitucionális adottsága az írónak, de sajnálatos dolog, hogy hazai íróink dramaturgiailag nagyon készületlenek és igen gyakran szinte megvetik a mesterségbeli tudást, ami például elképzelhetetlen egy muzsikusknál. Különösen sajnálatos egy ilyen kiváló írónál, akinek sok mondanivalója van szemben azokkal, akik kizárólag mesterségbeli tudásukból élnek.

Hsiung: „Gyémántpatak kisasszony”-a, a Nemzeti Színház második bemutatója, nem lépett fel európai értelemben vett irodalmi igényekkel. Az író nem a mondanivaló mélységére, hanem gazdag színészi játék- lehetőségek nyújtására törekedett. A bájos mesének irodalmi kategó-

riákba való erőszakolása módszertelenség lenne, az egész produkciót csak a tiszta teatralitás, az abszolút játék szemszögéből, mint rendezői és színészi produkciót vizsgálhatjuk.

A Vigszínház *Birabeau*: „*Fiam, a miniszter úr*“ című darabjával nyitotta meg kapuit. Szomorú dolog, hogy a franciák nagy drámai kultúrájából túlnyomó részben ilyen sekélyes bulvárdarabok kerülnek el hozzánk. Sílány kompozíció, cselekménytelenség, erőltetett szellemesség jellemzik. Az előadásból nyilvánvaló, hogy a darabot politikai okokból erősen meghúzták. Ebben a formájában viszont színrehozatalának nem sok értelme volt. A Vigszínháznak, amely olyan nagy kulturális misztriót teljesített a multban, most is kötelessége volna, hogy a mai francia drámairodalmat a nagy francia drámaírókon keresztül ismertesse meg a magyar közönséggel. (Jules Romain, Giraudoux.) Ez nemcsak nagyobb erkölcsi, de anyagi sikert is jelentene.

Sokkal méltóbban képviseli a francia drámairodalmat a Pesti Színház első darabja, *Denys Amiel*: „*Virágzó asszony*“ -a. Szavak mögötti lírájával, befelé fojtott szenvedélyével, hangtalan, de drámai feszültségű jeleneteivel az írónak a legjobb értelemben vett abszolút mester-ségbeli tudását árulta el. Kár, hogy Harsányi Zsolt költőietlen fordítása nyelvi akadályokat gördített a darab mondanivalójának finomságai elé.

A Magyar Színház első sikerét *Vaszary János*: „*Hölgyek és urak*“ című darabjával aratta. Jellegzetes példája annak, hogy a siker maga még mennyire nem igazol egy darabot művészi szempontból. A közönség ugyanis — ez hozzátartozik lélektanához — igen gyakran művészetén kívüli, — politikai, társadalmi, erotikus — vonatkozásokból ítél. Ezek a mozzanatok, mint végeredményben az élet minden jelensége, anyaga lehet művészi megoldásoknak, de kizárólag ezen tartalmi vonatkozások aktuális pikantériájára darabot felépíteni művésziellen eljárás. Az író multévi darabja, a „*Házasság*“ formailag jól felépített darab volt. A „*Hölgyek és urak*“ -ban azonban a társadalmi ferdeségeknek és bűnöknek egész enciklopédiáját találjuk minden formai felépítés nélkül. Az egymást követő leleplezésekben semmi fokozás és drámai szükségszerűség nem érezhető. Ezért a darabnak tulajdonképpen nincsen is befejezése, mert hiszen a leleplezések folytatódhatnak a végtelenségig. Ezzel szemben viszont nagy érdeme az írónak, hogy színészilag jól kidolgozható szerepeket írt. De ezek a drámai alakok sem emberek, csak szerepek és addig élnek, míg „leleplezhetők“. Miután bűnük kiderült, nem tud mit kezdeni velük az író.

A Művész Színház világirodalmi sorozatát „*A velencei kalmár*“ -ral kezdte meg. A shakespearei szöveg dramaturgiai átfarmálása a mai színházi izlés követelményeinek megfelelően egyike a legnehezebb feladatoknak. Különösen nehéz, szinte megoldhatatlan „*A velencei kalmár*“ -ban, ahol minden kis jelenetnek szerkezeti jelentősége van. Hiába is vennénk sorra a kifogás alá eső részleteket, végül is arra az eredményre kellene jutni, hogy minden megoldás csak bizonyos kompromisszummal végződhetik. Ez a mai Shakespeare nagy problémája, amely minden előadás alkalmával felmerül.

A Belvárosi Színházban *Crawford*: „*Udvári páholy*“ című igénytelen operettjét adják. Abból a fajtából való, amelyben a kedves kis mese valószínűtlenségeit a zene igyekszik hitelképessé tenni.

A Bethlen-téri Színház *Dunning és Highley*: „*Emlékezés*“ c. darabjával nyitott. A gyermek érdekes lelki problémáival foglalkozó, jól meg- szerkesztett, de sok amerikai érzélgősséggel telített dráma magasan

felette áll azoknak a daraboknak, amelyeket eddig ebben a színházban játszottak.

Rendezés, díszlet. A rendezések közül elsősorban a *Sátoros király* színpadraállítása érdemel említést. A Velencei kalmáron kívül ez volt az egyetlen darab, amely nemcsak játékmesteri, hanem tágabb értelemben vett rendezői munkát igényelt. *Németh Antal* rendezése sok tekintetben kiegyensúlyozta a darab írói tökéletlensége folytán előállott hiányokat. Különösen a csoportos jelenetek beállítása jelent művészi értéket. Ezekkel nemcsak dekoratív szépséget kölcsönzött a darabnak, hanem drámai feszültséget is tudott teremteni. A rendezés kimagasló pontja a második felvonás imajelenete volt, amelyben sikerült a drámai ellentétek zenei polifóniáját tömör egységbe foglalni. *Varga Mátyás* szép díszletei festői megoldásukkal talán kissé túl is lépték a darab drámai kereteit, ezen keretek lazasága azonban megengedte, sőt szinte megkívánta, hogy a díszlettervező a képzőművészet területéről siessen a drámaíró segítségére. A színpadot egy előszínpad keretszerű beállításával két részre tagolta a tervező. Önként adódott a lehetőség, hogy a darab keretét, az elő és utójátékot az előszínpadra, a többit a teljes színpadra állítsák be. Ennek a megoldása azonban elmaradt; a keret-jeleneteket is a teljes színpadon játszották, ami szerkezetileg nem vált a darab előnyére.

A *Gyémántpatak kisasszony* rendezése *Németh Antal* és az ő művészi elgondolását megvalósító *Milloss Aurél* érdeme. Azokat a művészi alapelveket, amelyeket *Milloss A Színpad* jelenlegi számában a *Gyémántpatak kisasszony* rendezésével kapcsolatban kifejt, teljes mértékben meg is valósította. A színpadi mozgásnak expresszív gazdagsága és művészi átélésen alapuló fegyelmezettsége nemcsak az előadás szempontjából volt értékes, hanem pedagógiaileg és fejlődéstanilag is jelentős eredményeket hozott. Ez az első komoly törekvés magyar színpadon arra, hogy a színészt kiemelje a naturalizmus művészietlen „természetességéből”, hogy az életvalóságot mint hazug művészi princípiumot kizárja és hogy végre a színpadon is határt vonjon élet és művészet között. Eddig is láttunk elszórt kísérleteket ebben az irányban, de ezeknek sohasem volt elhithető erejük. A színészi mozgás nem lehet indokolatlanul más, mint az élet gesztustartalma, de a színészi feladatnak megfelelően gazdagabb, vagy szegényebb, sűrítettebb és intenzívebb, melodikájában és dinamikájában drámailag motiválnak kell lennie. Ez a mozgás azonban sohasem lehet igazán naturalisztikus, mert mértékét nem az „élet” szabja meg, hanem egy magasabbrendű „művészi” princípium. Természetesen az erre való nevelés csak konkrét feladatokon történhet fokozatosan, mert nem csak a színészt, hanem a közönséget is hozzá kell szoktatni. A *Gyémántpatak kisasszony* előadásának koreografikus elgondolása teljes mértékben sikerültnek mondható. Ez a produkció is igazolja, hogy a naturalizmus utáni színházban a színészi mozgás reformja csak a táncból és a tánc útján születhetik meg.

Milloss művészi képességeit *Bárdos Artúr* is igénybe vette a *Velencei kalmár* egyik jelenetének beállításához. Az a jelenet, amelyben *Shylock* leánya szökése után belevész a karnevál forgatagába, a rendező

részéről is művészi érzékre vall, de a játékmester nagy technikai és pedagógiai felkészültségét is dicséri.

A *Hölgyek és urak*, valamint a *Virágzó asszony* rendezői munkája a darab adta lehetőségek közt minden elismerést megérdemel. *Vaszary János* sokkal jobb rendezőnek bizonyul, mint drámaírónak. Ezekben a darabokban a rendezői munka a játékmesteri teendőre redukálódik, de a rendező részéről teljes elmélyülést igényel. A *Virágzó asszony* együttesének művészi teljesítménye ezért nagy részben *Hegedüs Tibor* odaadó munkájának köszönhető.

Az *Udvari páholyt* a rendező *Pünkösti Andor* szellemes ötletei vezetik színpadilag érdekessé. Fantáziájának gazdagsága még a díszlettervező munkáját is áthatja. A színpadképek ötletes groteskségével erősen hozzájárult a darab sikeréhez.

Hont Ferenc az *Emlékezés* rendezője elismerésre méltó munkát végzett a Bethlen-téri színház fiatal és nagyrészt még ismeretlen színészeivel. Puskás Tibornak a tehetséges gyermekszínésznek váratlan teljesítménye az ő pedagógiai munkájának köszönhető.

Színészet. Színészi szempontból kétségtelenül a *Gyémántpatak kisasszony* volt az év első kimagasló eseménye. Nemcsak mint egyes színészek kiváló teljesítménye jelentős, hanem az egész együttes nagy színészi készséggel oldotta meg ennek a bizonyos fokig idegen stílusproblémának nehézségét. Európai színész megszokta a díszletek és kellékek támogató segítségét és sokszor nem is vet rá súlyt, hogy ezek drámai jelentőségét játékaival is kiemelve. A kínai színház ellenben mindent a színészre bíz, a díszletet és kelléket is meg kell játszania. Tévedés azt hinni, hogy a kínai színház díszletek és kellékek tekintetében csak jelzésekre szorítkozik. Sőt, ellenkezőleg! Az európai színház rekvizitumai inkább tekinthetők jelzéseknek. A kínai színház minden mozzanatot a színész játékába sűrít és ezáltal a színész feladatkörét kibővíti. Ennek a játékkénti rendkívül nagy előnye az, hogy sohasem jöhet létre stílusbeli diszharmonia játék és díszlet között. A darab előadásának nagy jelentősége van, nemcsak a közönség nevelése szempontjából, mert új színészi lehetőségeket ismerttetett meg a közönséggel, hanem színészpedagógiai szempontból is, mert a színészeket intenzívebb átélésre készítette, amennyiben rájuk bízta a díszlet és kellék szemléltetését is. Meg vagyunk győződve, hogy ennek hatása európai daraboknál is érezhető lesz, mert a színészek játékkal drámai mozzanattá fogják emelni a színpad vizuális elemeit is.

Az előadás színészi feladatát legtökéletesebben *Bajor Gizi* oldotta meg, aki hangjában és mozgásában építette fel előttünk az egész díszletet. Kezében életre keltek a képzelt kellékek. Kétségtelen, hogy ez a legmagasabbrendű színészet, mert nemcsak idegen alakot, hanem holt tárgyat is meg tud eleveníteni. Az alak vonalvezetésében azonban úgy találtuk, mintha a sötét színeket kissé sötétebbre festette volna, mint amennyire a darab világos alaphangja megengedte volna. Ezt az árnyalatbeli eltérést az alaphangtól csak zenei példával illusztrálhatjuk. Az *accelerando* előírás másképp valósítandó meg egy *adagio* tételben és másképp egy *allegro* tételben. Nincsenek abszolút tempok és színek, ezek csak a feladat egészében kapnak meghatározott értelmet. A vígjátéki sírás más, mint egy tragédia hősenek zokogása.

Somogyi Erzs sajnálatos színészi tévedés, vagy talán megmagyarázhatatlan gátlások áldozata lett. A szerepalakítás kiindulási pontja volt helytelen. Operettfigurát játszott, s ezáltal teljesen kiesett az együttesből.

Uray Tivadar kapta a Gyémántpatak legnehezebb feladatát. Különösen a lovaglási jelenetekben könnyen válhatott volna európai közönség előtt nevetségessé, de művészi eszközeinek választékossága, biztonsága és komolysága Bajor Gizi méltó partnerévé avatták.

Különlegesen művészi alakítás volt *Timár József* Kun Lászlója a *Sátoros király*-ban. A szélsőséges indulatok közt hánykódó barbár nagyrú Kelet és Nyugat között vergődő lelkét átéléssel formálta meg. A pusztai ember lomha járásával, széteső gesztusaival, hangjának ellentétekbe lendülő dinamikájával harmónikusan tudta összehangolni a királyi alak méltóságát és nagyvonalúságát. Megjelenésével és néma-jeleneteivel is rendkívüli feszültséget tudott teremteni.

Kifogástalan teljesítményt nyújtott a *Hölgyek és urak* együttese. A statikus figurák minden színészi lehetőségét kihasználta, de öncélú tréfákkal mégsem bontották meg az együttes játékot, pedig ilyen műfajú daraboknál könnyen fenyeget ez a veszély. Kimagaslott közülük *Törzs Jenő* alakítása, aki a zugujságíró alakját már első megjelenésekor behozta a színpadra. Ruhája át volt itatva a pesti zugkávéház illatával, még alig szólalt meg, már tudni lehetett róla, hogy mi a foglalkozása, hol él, hogyan került ide. Iskolapéldáját adta a beszédes némaságnak s így aránylag kevésszavú szerepét főszereppé dolgozta ki, ami talán nem volt célja az írónak, de a darab lehetőségét adott erre.

A *Velencei kalmár* színészi megoldása *Gellért Lajos* alakításán kívül teljes félreismerése volt a feladatnak. Vitathatja valaki Gellért felfogását, hogy nem túlozta-e a tragikus mozzanatokat Shylock szerepében, de kétségtelen, hogy elképzeléséhez mindvégig következetes maradt és szerepét művészi építette fel. Annál súlyosabb kifogás alá esnek *Portia* kérői, *Nagy György* és *Pártos Gusztáv* teljesen indokolatlanul szélsőséges kabaré szellemben akarták feladatukat megoldani, holott erre sem a szöveg, sem a darab műfaja semmiféle támpontot nem nyújt. *Báthly Lajos*, a harmadik kérő, Bassanio szerepében az ellenkező végletbe csapott. A shakespearei vígjáték lírája helyett shakespearei tragédia komorságát idézte. Így az első két kérő Shakespeare-paródiát, a harmadik pedig Shakespeare-tragédiát játszott, de egyik sem Shakespeare-vígjátékot.

Portia megszemélyesítője, *Bulla Elma* nem tudott megküzdeni a neki való feladattal. Drámai színezetű hangja nem alkalmas erre a koloratúr jellegű szerepre. Hangbeli adottságán természetesen változtatni nem tud, de szegényes mozdulatskáláját, amely szinte a modorosság határán mozog, feltétlenül ki kell bővítenie. Ezzel kapcsolatban meg kell állapítani, hogyha ez a teljesítmény művészi sikertelenséget hozott is a közönség számára, mégis helyeselni kell az igazgató-rendező törekvését, mely azt a pedagógiai célt szolgálta e szereposztással, hogy a rendkívül tehetséges színész nő változatos feladatokon csiszolhassa tehetségét. Egy művészi sikertelenség sokszor csak egy állomás a művészi fejlődés útján.

A *Fiam a miniszter úr* szereplőinek színészi teljesítménye semmivel sem emelkedett a darab olcsó problematikája és erőszakolt felépítése fölé. *Kabos Gyula* is csak úgy mentette meg szerepét az unalomtól, hogy bizonyos opportunizmusból kabaréötletekhez folyamodott. Igen sajná-

latos dolog, hogy ez a kiváló színész szerepkörének mesterséges megszükitése miatt egészen elvész a kabarézú szerepek levegőjében. Nagyobbra hivatott tehetsége elől elzárják a kibontakozás útját és akarva nem akarva modorossá válik.

Fedák Sári nagy drámai készséget árult el rosszul megírt szerepében. Az igazi művész mindig fejlődik és a színházi vezetőknek a feladata, hogy ezt a fejlődést szemmel kísérjék, művészileg kiaknázzák, sőt elősegítsék. Ehhez természetesen nem volna szabad a művészeket szerepkörök szerint csoportosítani, amelynek kereteit, ha nem is lehet teljesen áttörni bizonyos testi és lelki kötöttségek miatt, de tágítani rajtuk lehet és kell. Bizonyos, hogy *Fedák Sári* drámai szerepekben új értéket jelentene a magyar színpad számára.

A *Virágzó asszony* szereplői a régi Vígszínház levegőjét hozták a színpadra. Halkhangú, a darab stílusát színésziileg is kifejezésre juttató, harmónikus együttesükből kiemelkedett *Makay Margit*, a címszereplő, aki a virágzó asszony lelki átalakulását rendkívül finom művészi eszközökkel építette fel a nézők szeme láttára.

Az *Emlékezésben Puskás Tibor* gyermekszínész szereplése meglepő színészi képességeket árult el. Teljes mértékben igazolta a színház vezetését, amely a különben kisigényű darabot az ő kedvéért tűzte műsorára.

A bécsi nemzetközi színházi kongresszussal kapcsolatos francia, olasz és osztrák előadások tanulságai alkalmat kínálnak arra, hogy az egész magyar színészetre egy átfogó pillantást vessünk. Tehetségekben Magyarországon nincsen hiány, de a régi hagyományokon nevelődött német, francia és olasz színészi kultúrát a magyar színészet még mindig nem érte el. Különösen a színpadi beszédtechnika fejletlen, holott ez még csak sine qua non-ja a színészetnek. Nálunk még mindig vannak színészek, akik az „östehtetség“ jelszavával akarnak érvényesülni, anélkül hogy a legkisebb fáradságot vennék maguknak legalább a színészi technika elsajátításához. Schol a világon annyi műkedvelő nem található színpadon, mint Magyarországon. Pedig semmiféle művészet nem lehet séges kultúra és technikai tudás nélkül. Még tehetséges művészeink nagyrésze is fejlődésképtelen, mert hiányzik a talaj, amelyből tehetségük táplálkozhatna. Csak kifinomult befogadóképesség, tehát művelt és csiszolt lélek és a kifejezési eszközök tökéletes ismerete, tehát a művészi technika teszik alkalmassá a legtehetségesebb művészt is arra, hogy a szépség harmóniáinak szószólója legyen.

G. V. S.

KÖNYVEK

JOSEF GREGOR: SHAKESPEARE.

(Der Aufbau eines Zeitalters) Phaidon Verlag. 1935. 680 l.

Évtizedes tudományos kutatás és szemlélődés eredményeként szűrődött le Josef Gregor számára annak a ténynek igazsága, hogy a színház sohasem esetleges valami, hanem az emberi létnek legtávolabbeső feltételeivel is összefüggésben álló szellemi megnyilvánulás. Minthogy pedig Shakespeare színháza a történelemben páratlanul képviseli az életet és színpadot összekapcsoló energiát, természetes, hogy tanulmányozása azokat a többé-kevésbé titkon ható erőket is napvilágra