

SZÍNHÁZI MÉRLEG

A SZÍNHÁZI ÉV akadályokkal indult. Az első bemutatók hangulatát megzavarták a légiriadók, a közönség visszahúzódott s a színészek gyenge házak előtt játszottak. Az ijedelem azonban rövidesen elmúlt s egyszerre olyan színházi konjunktúra támadt, amilyenre másfél évtized óta nem volt példa.

Fővárosi színházaink száma az előző évhez mérten nem csökkent. Az állami színházakon és a Magyar Művelődés Házán kívül 7 műsoros magán-színház működött, nem számítva az orfeum-jellegű, revüket játszó és kültelki színházakat. A nagy fellendülés következtében érezhetővé vált a Belvárosi Színház hiánya, amely, úgylátszik, most már végleg filmérdekeltség kezében marad.

A *Nemzeti Színház* folytatta az előző évek expanzív színházpolitikáját. Az idén ismét négy színházban játszott, az anyaintézeten kívül a Nemzeti Kamaraszínházban, a Pesti Színházban és a Magyar Művelődés Házában. Ezt az expanziót nemcsak az igazgató egyéni ambíciói táplálják, hanem logikus következménye a Nemzeti Színház túlszervezettségének is. A Nemzeti Színház olyan nagyszámú társulatot, helyesebben több szintársulatot szerződötetett Németh Antal igazgatása alatt, hogy ezek foglalkoztatása végett kénytelen állandóan a magánszínházak érdekerületeire is átkalandozni. A színházi nagyüzem nemcsak az egyes produkciók művészi színvonalának csökkenésére vezet, hanem lehetetlenné teszi azt is, hogy magában a Nemzeti Színházban egészséges együttes alakuljon ki. Vannak színészek, akik éveken át nem játszanak egymással s így az összetörődés mint a stílusalakulás leglényegesebb alapfeltétele, számukra lehetetlen.

Árt a színház művészi színvonalának az igazgató többirányú elfoglaltsága is. Németh Antal nemcsak a Rádióban fejt ki rendszeres tevékenységet,

hanem állandóan utazik is és külföldön rendez darabokat. Ezek önmagukban mind nagyon szép és tiszteletreméltó teljesítmények, csak az a baj, hogy az igazgató távollétét a Nemzeti Színház sínyli meg. Ha az igazgató csodálatos munkabírása nem ilyen extenzív módon nyilatkoznék meg, hanem intenzíven a Nemzeti Színház munkájára összpontosulna, akkor a színház művészi színvonala feltétlenül emelkedést mutatna.

A színház produkcióinak a száma az előző évekhez mérten valamivel csökkent. Az idén 6 magyar és 5 idegen újdonságot, 3 magyar és 6 idegen felújítást, továbbá 10 előző évről áthozott műsordarabot, tehát összesen 30 produkciót tartott műsoron. A bérletrendszerben is némi lazulás volt megfigyelhető, s így egyes darabok még a Nemzeti Színházban is 20—30-szor kerülhettek színre. Ezek közül Márai Sándor A kassai polgárok című színműve vezetett 43 előadással. A Kamaraszínház két darabja százas sorozatokat ért meg, A bolond Ásvayné pedig a tavalyi siker után még mindig 171 előadással szerepel a statisztikában.

A bérlet kötöttségét azonban ebben az évben fokozott mértékben érezte a színház, mert a nagy színházi fellendülésben rejlő lehetőségeket nem tudta kihasználni. A bérlőközönség eltorlaszolta a színház iránt érdeklődők útját, s ha egyes darabok több bérletszüneti előadásban jutottak is a közönség elé, még mindig nem tudták kielégíteni a pénztári közönség igényeit.

A bérlet igen helyes szervezkedési eljárás gyengébb színházi években, de feltétlenül káros nagy színházi érdeklődés idején. Káros nemcsak a művelődés szempontjából, mert kizárja a közönség egy részét a színházból, hanem anyagilag is, mert áron alul értékesíti a helyek többségét. A közönség egyik része igazságtalanul előnyös, a mááik igazságtalanul hátrányos helyzetbe kerül, az állam pedig pénzügyileg károsodik.

Ellenvetésül szolgálhat, hogy senki sem érezhette előre a színházi konjunktúrát. Ez igaz, bár a valószínűsége adva volt. De ha már a bérleti kötelezettség szembekerült a váratlan érdeklődéssel, akkor a színházi konjunktúrát még mindig ki lehetett volna használni a magyar és külföldi klasszikusok javára. Amilyen igényes volt ugyanis a műsor a magyar szerzők irányában, olyan hiányokat állapíthatunk meg a klasszikus darabok tekintetében. A Nemzeti Színház pedig csak akkor teljesíti művelődési hivatását, ha mindkét irányban egészséges műsorpolitikát tud folytatni.

Ebben az évben 6 magyar szerző művét kaptuk. A sort Kós Károly Országépítő című regényéből dramatizált színmű nyitotta meg. A jó szándékkal, művészi igényességgel és gyönyörű nyelven írott dráma műfaji göröngyökön bukott el. A 41 esztendőt, tehát Szent István egész működését felölelő, terjedős, történelmi regényanyag nem alkalmas színpadi feldolgozásra. Sokkal helyesebb lett volna Szent István életének egyetlen dramatikus mozzanatára építeni a színművet. Így a 11 képre szabdaltnak szövedék rendkívül megterhelte a közönség figyelmét, s csak néhány jelenetben tudott érdeklődést kelteni. A darab előadását a színház részéről azonban nemcsak a nagy írónak kijáró tisztelet indokolta, hanem az a hiány is, amely a történelmi drámában jelentkezik. Modern írónk mindezekig nem találták meg a helyes utat, amely a történelmi anyag érdekes színpadi feldolgozásához vezet. Túlságosan köti őket a tárgyi igazság tudományos tisztelete, nem bírnak kiszabadulni a históriás események epikus hálójából és végül romantikus színpadi eljárások nyomása nehezedik művészi szemléletükre. Az Országépítő előadása azt igazolta, hogy még legkomolyabb írónk sem tudnak megküzdeni ezekkel a gátlásokkal.

Tamási Áron Csalóka szivárványa a kitűnő író egyik legjobb színpadi műve. Naturális salaktól mentes, magával ragadó történet egy öregedő és tudásra vágyakozó kisbirtokosról, aki barátja halála után magára veszi a barát szerepét és ruháit s ebben az idegen életben igyekszik megszerezni mindent, ami valódi életéből hiányzott: a szerelmet és a tudást. De a csalóka szivárvány hazug ragyogása őt is annak az örvénynek az útjára vezeti, amelybe

barátja vetette magát. Az előadás sokat köszönhetett Jávor Pál kitűnő alakításának.

Tamási az az írónk, aki tételesség nélkül, valóban költői eszközökkel tudja mondanivalóját közölni, s ha idővel meg tud szabadulni erősen novellisztikus hajlandóságától és több színpadi gyakorlatot is szerez, legnagyobb drámairónkká válhat, ő hivatott arra, hogy valóban megteremtse a régen vágyott népi drámát, mert benne a népi anyag nem osztálykérdés, nem folklorisztikus látványosság, nem álszocializmussal telített politikai program, hanem valódi költői matéria, amelyet ki tud szakítani osztályjellegű környezetéből anélkül, hogy meghamisítaná a polgári színmű hagyományos szemléletével.

A színház műsorának hasonlóan nagy értéke volt Márai Sándor A kassai polgárok című darabja, amelyben az író öntudatos polgári magatartása jutott el drámai megfogalmazásához. Eszmei és érzelmi zűrzavarral telített korunkban régen beszéltek olyan szépen emberi jogokról és kötelességekről, érzésekről és hivatásról, mint János mester, a darab főhőse, aki elhagyja az elefántcsonttomyot és ölni megy az emberi jogok védelmében. Otthona, családja és műve elpusztul, ő maga is összeomlik, de érvényt szerzett egy eszmének, mert az igazság is csak akkor él, ha kiállunk mellette.

Máraiban nagyobb a téma, mint a megformálás ereje. Kitűnő alakokat farag, de gyakran túlságos célzatossággal mondat velük az örökkévalóhoz címzett sablonos bölcseségeket, mintha félne, hogy a múló pillanat surranásában nem tudja megéreztetni az örökkévalót. Ezek a bölcselkedések rendszerint az alakok fölött lebegnek s az irreális kettősség aztán könnyen feloldja a témában rejlő nagyszerű feszültséget. Ebben a darabjában Márai technikailag sem tudta utólélni a mondanivaló komolyságát és nagyvonalúságát. Egyes jelenetei ugyan valóságos írói bravúrok (mint pl. az első felvonás kvartettje), dialógusai művészi gondnal kicsiszoltak, szerkezetileg azonban a darab hat képre esik szét, amit a mese nem egészen indokol. Az expozíciót is olyan súlyos alakokkal és jelentős mondatokkal indítja el, hogy a főszereplő Somlay Artur kénytelen volt védekezni e szerkesztési tévedés ellen és az első jelenetben ezért tudatosan „ejtette” a szerepet. Ha nem teszi, elvesztette volna a színészi fokozás és a szerepkibontakozás minden lehetőségét.

Galamb Sándor víg színművé, a Hatalom, két barát és két család kapcsolatában mutatja be a hatalomért való sóvárgást. A rendkívül mulatságos történetet valóságos dramaturgiai mesterfogással sikerült a magyar drámairodalomban oly ritka, zárt francia szerkezetben megoldani.

Tamási és Márai darabjai mellett a Nemzeti Színház harmadik legjobb produkciója Zilahy Lajos Szépanyám című színműve volt. Az író érzelmes melankóliáját, múló idővel és szerelemmel folytatott költői küzdelmét Zedreghy uram és felesége, Petronella drámai történetébe vetíti, amely mögött a francia forradalom dübörgését halljuk. Zilahy minden darabjában ragaszkodik a reális történéshez, távoltartja az absztrakciókat, s a valóság húsából csalja elő a költőiséget, anélkül, hogy írói magatartását feladná, azonosulni tud a színésszel és a színpadi lehetőségekkel. Kitűnő szerepeket ír és gyakorlott technikával szerkeszt. Új darabjában minden drámai kiválóságát megcsillogtatta Bajor Gizi, Uray Tivadar és Tímár József kitűnő alakításain keresztül.

Asztalos István népi drámája, A fekete macska, már a nyomába sem léphet az előbbi daraboknak. Meséje több szálú: anyós és menyé gyűlölködése egy fekete macska körül, a parasztgazda pereskedése a falu oláh bírájával és a gazda feleségének szerelme volt udvarlója iránt. A motívumok nemcsak önmagukban érdektelenek, egymáshoz is lazán kapcsolódnak. A drámaiság kimerül a családtagok veszekedésében, a dialógus pedig a gorombaságok

özönében. Általában magán viseli a legtöbb népi próbálkozás közös hibáit: problémában, programmszerű és idejétmúltan naturalisztikus. Szereplői közül főleg Gobbi Hilda emelkedett ki Máriné íróilag is jól kidolgozott alakjában. Játéka az epizódalakítás remeke volt.

A Hauptmann-jubileum alkalmából a Nemzeti Színház bemutatta az Iphigenia Delphiben című tragédiát. A nagy német drámaíró ünnepléséből más művelődési intézmények is kivették részüket. A Német Intézet előadásokat rendezett, amelyen Freyer Hans professzor és Harsányt Zsolt tartottak előadást. A Vígszínház vendégül látta a berlini Schiller Theater társulatát, amely Hauptmann Veland, der Schmied c. tragédiáját mutatta be Heinrich George intendáns fellépésével. Az Üi Magyar Színház a Henschel fuvarossal vett részt az ünneplésben, a rádió pedig az Elsüllyedt harang című művet közvetítette Németh Antal rádióelőadásának kíséretében. A magyar társadalom tehát olyan keretek közt ünnepelte az európai viszonylatban is nagy német költőt, amilyen ritkán jut osztályrészül még magyar író emlékének is.

A Nemzeti Színház idegen bemutatóinak sorában legjelentősebb volt Jean Giraudoux Ondine című mesejátéka Sellő címen, Zilahy Lajos fordításában. Sajnos, a nagy francia írónak ez a darabja áll legtávolabb a magyar közönségtől és előadása a legtöbb művészi nehézséget támasztja. Németh Antal külsőségeken élő rendezői eljárása nem tudta életrekelteni a valóság és irrealitás határkérdéseit boncolgató mű költői szépségeit. Giraudoux poézise a színészi játékban és főleg a dialógusban bújik meg s ennek előcsalogatásához olyan rendezőre volna szükség, aki kitűnően ért a színészi anyag kezeléséhez és aki maga is művész. A Sellő színrehozatala egykor még érdekes adat lehet a Nemzeti Színház történetében, de az előadás múltó benyomásaiban a közönség vajmi kevesett kapott az igazi Giraudouxból.

E két idegen bemutatón kívül még 3 idegen darabot hozott színre az igazgatóság a Nemzeti Kamara Színházban. Az első H. Coubier, német író Blöff című műve volt Somogyi Erzsivel a főszerepben. A meglehetősen üres, gyengén szerkesztett és színészeleg sem sok lehetőséget nyújtó vígjáték többhónapos pályafutása után a Pesti Színházból kiszorult Bolond Ásvayné folytatta szünni nem akaró. sikersorozatát a Kamaraszínházban, hogy aztán innen tovább vándoroljon a Nemzeti Színházba.

Kitűnő szereposztásban került színpadra Michel Durand Bole című vígjátéka. A darab és az előadás igen mulatságos volt, de a Nemzeti Színház helyesebben tenné, ha efféle, magánszínházba illő vígjátékok helyett inkább az idegen irodalomnak nemesebb veretű műveit mutatná be. Ugyanez áll Dario Niccodemi Tacskó című vígjátékára is, amely Az árnyék és a Hajnalban, délben, este című darabok értékét meg sem közelíti. Előadása tulajdonképpen felújítás volt, mert először a Renaissance-Színház mutatta be Tökmag címen húsz évvel ezelőtt. A színrehozatalnak a fiatal Mészáros Ági „kiugratása” adott értelmet.

A régebbi magyar művek közül a Nemzeti Színház ebben az évben hármat újtott föl: Herczeg Ferenc: A híd, Szigeti József: A vén bakancsos és fia a huszár és Mikszáth—Harsányt: A vén gazember című darabokat. Színészi szempontból az utóbbi érdemel említést, mert ebben Maklárý Zoltán kísérelte meg Rózsahegyi egykori szerepének új jáformálását. A kitűnő epizodista próbálkozása azonban nem sikerült, mert színészi alkata nem alkalmas ilyen feladat megoldására. Az epizodista és a vezető szerepre termett színész között nem értékbeli különbség áll fenn, hanem egyszerűen csak műfajuk tér el. A „Kleinkunst”-nak éppen úgy megvan a létjogosultsága a színpadon, mint más művészetekben. Maklárý Zoltán sikertelensége tehát szereposztási tévedésnek minősíthető.

A magyarokon kívül 6 idegen művet is felújított a színház. Henri Lavedan Sire című vígjátékából Ságody József készített újabb változatot Felség címen, de szerkezetileg ő sem tudta megjavítani a darab eredeti hibáit. Don Carlost Tompa László fordításában és Hans Meissner, a frankfurti városi színházak főintendánsának feldolgozásában és rendezésében hozták színre. Lehet, hogy művelődéspolitikai szempontból előnyö-

ket jelenthetnek az efféle vendégrendezések, művészi vonatkozásban azonban nem sok eredményt hoznak. Bármennyire szétválassza is Németh Antal a rendezés játékmesteri és ú. n. rendezői feladatait, a magunk részéről elképzelhetetlennek tartjuk, hogy eredményes és valóban művészi munkát végezzen az olyan rendező, aki nem ismeri a nyelvet, s ennek következtében nem tud közvetlen kapcsolatba kerülni a színésszel. A rendezésnek szerves egységben kell maradnia, amelybe beletartozik a legkisebb színészi mozdulat és a legjelentéketlenebbnek látszó hangsúly is. A színpadi alkotás egységét csak olyan rendező személyének az egysége biztosíthatja, aki tökéletesen ismeri a nyelvet, a rendelkezésre álló színészanyagot és a közönséget is.

A Nemzeti Színház legjelentősebb felújítása az Ödipus király és az Ödipus Kolonosban című két tragédia volt, amelyeket egy estén hoztak színre Babits Mihály kitűnő fordításában. Csak egyetlen szünetet tartottak a két tragédia között, s így sikerült megőrizni a görög színjáték megszakítás nélküli folytonosságát. Németh Antal itt mint rendező szerencsésen oldotta meg a kórusok nehéz problémáját is. A kórus állandóan a színpadon tartózkodott s tagjai között osztotta szét a rendező az erősen megrövidített kardiok dramaturgikus szövegrészeit. Így a kórusok szövege elvesztette lírai jellegét és a drámai dialógus szerves részévé vált. A karnak ez az egyetlen lehetséges megoldása a mai színpadon, s különösen Sophoklesnél, a dramaturgikus szerkezetből is indokolható. Kár, hogy a rendező ezt a művészi elgondolást nem vitte egységesen és következetesen végig a két tragédia folyamán. Egyes helyeken recitatívokat és szavalókórusokat iktatott be, másutt énekelte a szöveget, sőt stilizált táncmozgással is kísérletezett. Főlöszlegesen és zavaróan bizonyult az aláfestő zene is, részben üressége, részben szerveslensége miatt.

A Ödipus király díszlete (Horváth János) asszimmetrikusan tagolta a színpadot s a konvencionális palotát egyetlen hatalmas kapuval oldotta meg. Bár a görög képzőművészet szelleméből inkább egy frontális és szimmetrikus megoldásra következtetnénk, moderm szempontról mégis szerencsésebbnek tartjuk ezt a megoldást, mert a görög tragédia merevségét kissé föllazította és több mozgási lehetőséget nyújtott. A második rész díszlete már kevésbé sikerült.

Kiss Ferenc ödipusa az első részben művészi magaslatokon járt. Különösen a fenséges, méltóságos, igazságtalan bosszúra hajlamos és szerencsésében öntelt tirannus szoborszerű alakját tudta jól megrajzolni. A titok megoldása után azonban csak külsőségekben törött össze, belső összeomlását nem tudta érzékeltetni. A második részben szintelen alakítást nyújtott.

Gréban Igazi passióját húsvétkor elevenítették föl, majd utána a színház utolsó klasszikus felújítása, a Julius Caesar következett Áprily Lajos fordításában. Bár gyakorlatilag szükséges, hogy egyes nagy műveket időnkint új fordításban hozzanak színre, Vörösmarty fordítását ebben az esetben mégsem kellett volna teljesen sutba dobni, annál kevésbé, mert a fordítás csak bizonyos helyeken szorult javításra, s azonkívül színpadunkon és középiskolai oktatásunkban hagyományai vannak. A helyes eljárás az lett volna, amit Babits Mihály követett Dante fordításában, amikor Szász Károly átültetésének értékes részeit felhasználta a maga munkájában.

Előadása igen gyenge volt, Uray Tivadar sem tudta beváltani a hozzá fűzött reményeket. Különösen zavaróan hatott a tömegnek a zenekari árokban való elhelyezése. Ezzel a produkcióval le is zárult a Nemzeti Színház klasszikusainak sora. Az eredmény elég sivár, mert bár a színház tíz műsordarabot is játszott, ezek közt egyetlen külföldi klasszikus sem foglalt helyet. Négy klasszikus műnek a bemutatása nem elégíti ki azokat az igényeket, amelyeket a Nemzeti Színházzal szemben ezen a téren támasztunk.

A bérletrendszer bénító ereje más színházakban is érezte hatását. A magánszínházi bérlet, a gyengébb színházi esztendők öröksége, most a nagy színházi fellendülésben inkább nyúgnak, mint előnynek bizonyult. Tapasztalható volt ez a Vígszínházban is, amely a kötöttség miatt néhány darabját nem tudta kellőképpen kiaknázni. Az első pillanatban, úgylátszik, hogy a magánszínházi bérletnek még az ilyen nagy színházi konjunktúrában is ad némi erkölcsi jelentőséget az a körülmény, hogy általa több író jut szóhoz a színpadon. A gyakorlat azonban mégis inkább azt mutatja, hogy a színházak ilyenkor sekélyes műveket is felhasználnak arra, hogy bérleti kötelezettségüknek eleget tegyenek. A színrehozott darabok száma nagyobb ugyan, színvonaluk ellenben gyengébb, amint ezt az Új Magyar Színház idei műsora is bizonyítja. A Vígszínházát ezúttal nem érheti ez a vád, mert a csábító kísértés ellenére is gondosan ügyelt a műsor színvonalára.

A Vígszínház első darabja a Négy apának egy leánya című háromfelvonásos vígjáték volt, amelyet Móra Ferenc regényéből Hunyady Sándor dramatizált. A regény csehovinak érzett levegőjét valóban sikerült Hunyadynak átmentenie a színpadra s ez a korán elhunyt magyar író dramatizálásának legnagyobb értéke. Egyes helyeken, dramaturgiai hibái ellenére is megdöbbentő hatást tudott kelteni, különösen alakrajzából áradt valami különös, ritkán érzékelhető drámai erő. A közönség azonban a kitűnően összehangolt együttes elsőrendű munkája ellenére sem fogadta megfelelő értékeléssel a darabot, pedig a magyar vidéki élet művészien eleven képei vonultak föl előtte. Lehet, hogy a meglehetősen pongyola, széteső szerkezet ártott a darab sikerének, de lehetséges, hogy a Móra Ferenc műveivel szemben érdemtelenül megnyilatkozó idegenkedés érezte itt is a hatását.

Ivan Noé Christian című vígjátékát Harsányi Zsolt fordításában mutatta be a színház. A felszínes, kispolgári érzelmességgel telített és sok konvencionális helyzetre épített darab műsorratűzésének mélyebb indokait nem ismerjük. A kettős életű férfi és a kacér, kis párizsi leány szerelméről szóló igénytelen mese kamarajellegű feldolgozása inkább kisebb színházba kívánkozott volna. Érthetetlen, hogy a Christian a bérlet ellenére is több előadást ért meg, mint a jobb sorsra érdemes Móra—Hunyady-féle vígjáték.

Ezután Edouard Bourdet kitűnően szerkesztett színműve, az Esküvő következett Illés Endre fordításában. Meséje kissé epikus, de Bourdet technikája áthidalja a nehézségeket és különösen a szerepekben nyújtott kitűnő érvényesülési lehetőségeket a Vígszínház színészeinek. Főleg Bulla Elma emelkedett ki a béna lány alakításával s mutatkozott be egészen új oldaláról a közönségnek.

Bókay János Az utód című darabja a kitűnő színházi routinier művészi képességeit világította meg. Bókay sok felszínes és átlagos ízlést kiszolgáló darabja után végre találkozott egy valóban költői témával, a pályáról lelépő, öreg tudós és a fiatal utód emberi ellentétével. Ez ahöhí dráma, amelyet az író személyes emlékeinek meleg színei szönek át, legjobb darabjává nemesült. A főszerep tökéletes tolmácsolóra talált Csontos Gyulában, aki érthetetlen okoknál fogva az utóbbi években kizárólag magánszínházakban jut tehetségéhez méltó szerepekhez.

Daphne du Maurier népszerű regénye és a regényből készült nagy-sikerű film hatása alatt a Vígszínház színrehozta A Manderlay-ház asszonyának színpadi változatát. Az ilyen regénydramatizálás igen kényes feladat, nemcsak a rendkívül eltérő műfaji adottságok áthidalása miatt, hanem azért is, mert a közönség már előre ismeri a regényt és a regényből készült filmet. A regény és a film népszerűsége ugyanis csak az előzetes reklám szempontjából jelent nyereséget, — a közönség már több oldalról felkeltett kíváncsisággal megy a színházba — de akadályt gördíthet a darab további

sorsa elé. A veszély abban rejlik, hogy az előadásnak meg kell küzdenie a közönség tudatában kialakult elképzeléssel. Ha a darab nem tudja kielégíteni a felcsigázott kíváncsiságot, akkor menthetetlenül megbukott. A Manderlay-ház asszonyá-nak színrehozatala annál merészebb vállalkozás volt a Vígszínház részéről, mert a kitűnő filmváltozat a regénynél sokkal művészebb feldolgozásban tolmácsolta a témát. A Vígszínház darabja viszont még a regény színvonalát sem érte el. Így aztán érthető volt, miért fogadta olyan kiábrándultán a közönség ennek a Rosmersholmhoz hasonló mesének egyébként is giccses feldolgozását.

Értékes íróegyéniséget szólaltatott meg a színház Az atyai ház-ban. Remenyik Zsigmond, az Amerikát járt erdélyi író a múltadóság témájáról kovácsolt drámai anyagot színpadilag kellőképpen át nem értékelt filmszerű technikával. A multszázadi „poémes d’humanité“-khez hasonló építmény egy emberöltőbe sűríti az élet drámai fordulatait és az író sokszor erősen általánosító, lírai ízű mondanivalóját, de néhány kitűnő drámai jelenete avatott művészt árul el. Az előadásban feltűnő volt az a dramaturgiai gondozatlanság, amellyel a színház színpadra engedte a darabot, pedig ajánlatos lett volna rajta bizonyos módosításokat végezni. Így sok fölösleges ismétlés, drámaiatlan részlet, színésziileg ki nem aknázható mozzanat maradt a darabban, amelyet egyébként Somlay Artur és Bulla Elma elismerésre méltó sikerrel játszottak.

Minőségileg jóval gyengébb volt a színház következő darabja, a Jákyak. írója, Hertelendy István, felszínes, sok tekintetben mesterkéltné mesét perget le a néző szeme előtt a vidéki életről, a földről, a szerelemről és hosszadalmas jelenetek után jut el a happy ending-ig. Az előadásnak egyetlen kiemelkedő pontja Fényes Alice volt, aki idej szerepeiben már sokat vesztett vidékies játékkorfordulataiból és határozottan a művészi emelkedés útjára lendült.

Nagy sikert aratott Pirandello Hat szerep keres egy szerzőt című darabjának felújítása is, bár az előadás bizonyos fokig elmaradt a húsz év előtti bemutató mögött. Feltűnő alakítás volt Tolnay Klári a mostohalány szerepében. Az utóbbi időben minden fellépése művészi eseménynek számított, ezzel a szerepével azonban nagy színésznőink sorába került.

A Vígszínház darabjainak sorát Somogyi Gyula és Eisemann Mihály operettje, a Fekete Péter zárta be. Nem helyeselhető, hogy egy drámai színház az év végén tisztán üzleti érdekből megbontsa műsorának egységét és operettre nyúljon. Ha mindenáron ki akarja aknázni a nyári érdeklődést, anélkül, hogy művészi vonaláról letérne, ezrével találhat könnyed vígjátékokat és mulatságos bohózatokat. A Vígszínház választását csak az a körülmény enyhíti, hogy valóban nagyon érdekes és épkézláb meséjű operettel lépett a közönség elé s ebben különösen Kiss Manyinak juttatott kitűnő szerepet.

Az igazgatóság jobban ki tudta használni a színházi konjunktúra sikerlehetőségeit kamaraszínházában, a Pesti Színházban. Az évadot a Nemzeti Színház vendégjátéka nyitotta meg a múlt évről áthozott Bolond Asvaynéval, decemberben azután a kis színház ismét a Vígszínház rendelkezésére állott. Gyengén sikerült a Nők harca című zenés vígjáték, amelyet Seribe és Legouvé vígjátékából Hegedűs Tibor dolgozott át. A tisztán technikai fogásokra épített üres helyzetdarabot a zenés változat sem tudta élvezhetőbbé tenni.

Nagy sikert aratott a színház következő darabja, Illés Endre Méreg című drámája. A szenvedélyről szóló problémát előkelősködő fölényességgel veti föl a szerző, de erőszakolt fensőbbsege hazug alakrajzhoz és mesterkéltné helyzetek sorához vezet. A prekoncepiált tételesség nem tud benne sehol drámaivá sűrűsödni. Nyelve precizózködő, de szerkesztése elég biztos alapokon mozog. Sikerét Ajtay Andor és Mezey Mária kitűnő alakításának köszönhet. Az évadot Németh Johanna kisigényű darabja, az Északi fény zárta be.

A Vígszínház műsorát ebben az évben meglehetősen igényesség jellemezte. A Pesti Színházban színrehozott darabokkal együtt 12 darabja közül 7 magyar szerző műve volt. Ha nemcsak a siker mértékével mérünk, akkor is meg kell állapítanunk, hogy szép számmal játszott értékes műveket. Előadásai az elmúlt évekhez képest nagy javulást mutattak és színészi alakításokban is a legszebb teljesítményekkel dicsekedhetett.

Az Új Magyar Színház műsora viszont annál kiegyensúlyozatlanabb volt. Tarka összevisszaságban kerültek színre egymás után értéktelen, üres operettek és zord alaphangulatú, klasszikusnak nevezhető drámák. Az operettek nyomán kavargó porban értelmetlenül ténferegtek Strindberg és Hauptmann sötét alakjai. A nézőtérre még visszhangzottak az operettek érzélgős slágerei, de a színpadon már a Haláltánc és a Henschel fuvaros nehéz mondatai kopogtak. A színház vezetősége vagy nem tud egységesen elgondolt műsorpolitikát folytatni, vagy nem akar bizonyos könnyű üzleti lehetőségekről lemondani. A kassza az operett felé csábította, az „Új Magyar“ jelzők a színház homlokzatán viszont bizonyos művészi kötelezettségeket írtak elő. A választás nehéz és kényes lett volna, így azonban a kecske is jóllakott és a káposzta is megmaradt.

A darabok sorát a múlt évadban üzletileg kellően még ki nem használt Vén diófa nyitotta meg, majd Barabás Pál rendkívül silány színművét, az Eltévedt angyalok-at mutatták be. Elképzelhetetlen, hogyan juthatott a színház szűrőin keresztül az előadásig ez a darab, amely a prózai művek között az idei év mélypontját jelentette. Csak sajnálni lehetett a közreműködő szülészeket, mert érdemtelenül osztozniok kellett az író csúfos bukásában.

Ezután Vándor Kálmán a szerb-magyar közeledés gondolatát szolgáló színműve, Az idegen asszony került színre Lázár Máriával a főszerepben. A kilenc képből álló, zilált szerkezetű, sok érdektelen mellékszereplőt mozgó darab sorsa közepes siker lett. A jószándékú programot és az elég érdekes regényes mesét az író nem tudta kellő színpadi feszültséggel telíteni.

Az idegen asszony után egyszerre meglepetésszerűen Strindberg Haláltáncát tűzte műsorára a színház. Ez a választás még érthetlenebb volt, mint múlt évben a Medea bemutatása, s az előző darabok után szinte irodalmi alibinek tűnt föl. Strindberg érthető okokból nagyon távol áll a mai közönségtől s még távolabb az Új Magyar Színház műsorvonalától. A darab egyébként Somlay Artur és Peéry Piri kitűnő alakítása ellenére csúfosan megbukott, s egy ideig csak Az idegen asszonnyal felváltva sikerült műsoron tartani.

Fedák Sári olcsó érzelgősséggel telített színműve, a Páris, sok vonatkozásban kulcsdarab volt. A szerepek rajzából kitűnt a színpadot és az alakítás titkait ismerő szakember, de írói mondanivalót nem igen találtunk benne. Néhány ízléstelen jelenet elmaradása csak javára szolgált volna a darabnak. Milyen kár, hogy régi operettjeink csillaga, aki az utóbbi években néhány nagy drámai alakításban is bebizonyította kivételes tehetségét, a saját hibájából nem tud magához méltó művészi feladatokat találni.

Vaszary Gábor Udvarolni felesleges című silány bohózatát Hauptmann Henschel fuvarosa követte a nagy német író születésének 80. évfordulója alkalmából. Ez volt a színház egyetlen művészi produkciója. A darab két főszereplője és a rendező vendégek voltak s ez a körülmény élénk fényt vet az Új Magyar Színház egész szervezetére. Dayka Margit életének egyik legművészebb alakítását nyújtotta és Kiss Ferenc is bebizonyította, hogy az Isten nem politikai és adminisztratív képességekkel áldotta meg, hanem olyan művészi tehetséggel, amely mindennél többet ér. A magyar művelődés érdekében kár volt idejét és energiáját, ha csak átmenetileg is, előtte idegen feladatok megoldására pazarolnia. A legmagasabbrendű politikum

nem a múltó napok pillanatnyi érdekeiben rejlik, hanem elsősorban a művészetben, amely egy nemzet sokkal örökebb értékeit ápolja. Aki olyan képességekkel van megáldva, mint a Henschel fuvaros alakítója, az fölényesen nézhet el a perцемberkéek torzsalkodása fölött és ha van benne önbecsülés, nem keveredik múltó ügyeikbe.

A rendezés Zsindelyné Tüdös Klára kitünően kiegyensúlyozott munkája volt. Érzésünk szerint ugyan túlságosan aláhúzta a darab naturalisztikus vonatkozásait s ezzel tompította időszérúségét, de ebben az elképzelésben — s ez a rendező egyéni joga — a darab minden vonatkozását művészien tisztázta.

A Henschel fuvaros művészi intermezzója után ismét operettre tért át a színház. Tóth Miklós és Vándor Kálmán szövegírók és Buday Dénes zeneszerző munkája, a Tábornokné, végre meghozta azt a nagy sikert, amelyre a színház a Vén diófa óta áhítozott. Így az igazgatóság az operetten rövidesen visszanyerte mindazt, amit év közben az irodalomra áldozott. A művészi és anyagi érdekek válaszútján tojástáncot járó színház vezetősége úgylátszik még mindig nem tudta tisztázni műsorpólitikájának vezérelveit, s ebből a bizonytalanságból igen sok zavar származik, amit egyébként a színház egyik művészi igazgatójának, Papp Jenőnek év közben történt távozása is bizonyított.

A Madách Színház Darvas József, fiatal ú. n. népi író, első színdarabjával, a Szakadékkal nyitotta meg kapuit. Az értékes és jószándékú munka házi főpróbáját azonban megzavarta a második légiriadó, amely aztán a darab további sorsát is eldöntötte. Nem hozott sikert Jean de Létraz Túlvilág! feleség című darabja sem. Felkai Ferenc Potemkin c. történeti színműve nem tudta olyan mértékben lekötni a közönség érdeklődését, mint multévi darabja, a Nero. Így tehát az év kissé nehézkesen indult, míg végre Moliére Képzelt betege kirobbanó sikert aratott.

A képzelt beteg, amelyet a Versaillesi rögtönzéssel egy estén hoztak színre, az évad folyamán több mint kétszáz előadást ért meg. Ez a körülmény igen jelentős színészetünk történetében, mert másfél évszázad óta ez az első eset, hogy Moliére ilyen nagy sikert aratott. A magyar közönség mindig tartózkodással fogadta a francia klasszikusokat s ez alól Moliére sem volt kivétel. A magyar közönség hívös magatartása a régi francia drámairodalommal szemben részint a túlságosan erős német ízlésbefolyással, részint nemzeti kultúránk romantikus örökségével magyarázható. Viszont a közönségízlés ilyen terheltségével szemben az eddigi Moliére-előadások (nyilván a klasszikus szellemiség teljes félreértése következtében) olyan feszes csizmákba és fagyos komikumba merevítették a nagy francia vígjátékíró darabjait, hogy az ellentét Moliére és a magyar közönség között csak még inkább növekedett. A Madách Színház előadásának sikerét elsősorban az a körülmény hozta meg, hogy a rendező Pünkosti Andor Moliérenek nem annyira komoly oldalát, mint inkább bohózatos vonatkozásait domborította ki.

A képzelt beteget Ibsen Rosmersholm-jának ugyancsak sikeres előadása követte. A vezető színészek, Várkonyi Zoltán és Mezey Mária elmélyedő alakítása mellett az előadás igazi értéke az együttes kifogástalan játéka volt.

A Moliére- és Ibsen-előadások iránt megnyilatkozó érdeklődés arra mutatott, hogy a közönség klasszikus színházi élmények után is vágyódik. A Nemzeti Színház nem elégtette ki az utóbbi években a közönségnek ilyen irányú szükségletét, s ezért hozott sikert e két klasszikus írónak magán-színházi előadása. Úgy tűnik föl, mintha válságos időben polarizálnék a közönség érdeklődése: csak a tisztán mulattató és az elmélyedő komoly műveket keresné. Ezért növekszik meg ilyenkor a klasszikus színművek esélye, amelyet művelődési és gazdasági okokból ki lehet és ki is kell használni.

Anyagilag két színház tudta tökéletesen kiaknázni az új színházi konjunktúrát: az Andrassy Színház és a Fővárosi Operettszínház. Mindkettő nyíltan bevallotta műfaji igénytelenségét, de ezen belül igyekezett minél kifogástalanabb előadásokat rendezni.

Az Andrassy Színház első darabja Henry Croziére Ártatlan vagyok című könnyű francia bohózata volt, a második Vaszary János mai története: Egy nap a világ. Az első mulattató léhaságával, a második a háborús élet érzelmes mozzanatainak tudatos kiaknázásával aratott sikert. Mindkettőben döntő tényező volt Muráti Lili alakítása és a símán gördülő olajozott előadás.

A Fővárosi Operettszínház ugyancsak két darabbal játszotta végig az évadot: Szilágyi László és Huszka Jenő operettjével, a Mária főhadnaggal, és egy revüszzerű nagyoperettel, Egy boldog pesti nyárral. A fényes szereposztás és a gazdag színpadi kiállítás nagy tömegekben csábította polgárságunk művészileg igénytelenebb rétegeit a színházba.

A Vidám Színház három kisigényű zenés vígjátékot mutatott be, a Nemesrózsát, a Patyolatkisasszonyt és az Arany tulipánt. Annak ellenére, hogy igazgatója társulatot alig szervezett, s minden produkciójában nagy számmal léptetett föl vendégeket, mégis tűrhető színvonalon tudta tartani előadásait. Az a körülmény, hogy egyetlen műfajra specializálta magát, állandó közönséget biztosított a fiatal színháznak.

Színházaink műsorában feltűnő volt az idén az operett újabb térhódítása, amely a tavalyit is fölülmúlta. A pénzkereseti lehetőségek szaporodásával megnövekedett a színházbajárók száma is, ez azonban művelődési viszonyainkon nem sokat változtatott. Az operett és a zenés vígjáték nem értékmérője egy színpadi kultúrának s éppen ezért drámai színházainknak az ilyen nagy színházi konjunktúrában még fokozottabban kell ügyelniük műsorpolitikájuk tisztaságára és produkcióik művészi színvonalára.

A színházi év mérlegének teljességéhez hozzátartozik a Színművészeti Kamara tevékenysége is. A Kamara ebben az évben már kevesebbet szerepelt a napilapok szenzációit kereső rovataiban, mint Kiss Ferenc elnökségének romantikus időszaka alatt. Hivatallá lett, olyan művelődési szervvé, amelynek az alapító M. E. rendelet készítői elképzelték, nem pedig egyéni ambíciók érvényesülésének eszközévé. A személyes erők dinamikája lecsökkent s helyébe a törvényes intézkedések színtelenebb, de megnyugtatóbb levegője áradt. Nem is helyes az, hogy egy intézménynek érzelmei legyenek, és tagjait, vagy a hatáskörébe tartozó színházakat érzelmes alapon bírálja el, szeresse vagy ne szeresse, támogassa vagy akadályozza működésükben. Az ilyen intézmény feladata, hogy jogszerű keretek között bíráljon el jelenségeket és elvi célkitűzések alapján hozzon személytelen, szárazán jogszerű döntéseket. A nagynevű elnök távozása óta nyilván a jelenlegi miniszteri biztos jogászi szemlélete biztosítja a Kamara határozatainak és intézkedéseinek jogi korrektségét, de ezenkívül bizonyára szerepet játszik ebben a gyakorlat folyamán kialakuló jogszokás is, amely olyan viszonylatokban is mérsékli az egyéni kilengéseket, ahol az alapító rendelet nem tudta teljesen körülhatárolni és részleteiben is meghatározni a Kamara hatáskörét. Így például a Kamara felelősi fóruma, a Színművészeti Tanács konkrét ügyből kifolyólag megállapította, hogy a Kamara tevékenységét kamarai tagok is bírálhatják s az ilyen bírálat nemcsak megengedett, hanem kívánatos is. Nem lehet tehát ezután fegyelmi vétségnek minősíteni mindennemű kritikai megnyilatkozást csak azért, mert az esetleg a Kamara vezetőségének kényelmetlen, amiál kevésbé, mert hiszen a Kamara nem felettes hatósága a tagoknak, hanem érdekképviseleti szerv, amelynek a vezetőségét a tagok választják s így természetes, hogy a maguk választotta vezetőség működését bírálhatják. Bírálhatják pedig nyilvánosan is, mert a Kamara közérdekű művelődési intézmény, amelynek tevékenysége nemcsak a tagokra, hanem a nagy nyilvánosságára is tartozik.

A Kamarának hivatallá való szürkülése tehát ebben az esetben a legnagyobb dicséret, amelyet róla elmondhatunk, mert hiszen színésztársadalomnak is az a kívánsága, hogy a Kamara zökkenésmentes és törvényszerű ügyvitelén keresztül jogbiztonságot, érdekvédelmet és erkölcsi támogatást élvezzen és ne legyen kitéve egyéni érdekek és érzelmek nyugtalanító befolyásának.

A hivatalos gépezet zajtalansága mellett azonban most is fölmerülnek olyan kérdések, amelyek joggal nyugtalanítják a színésztársadalmat, mert éppen azokat az érdekeket látja veszélyben forogni, amelyeknek védelmére a Kamara hivatott:

1. Miért nem tartott a Színművészeti és Filmművészeti Kamara közgyűlést megalakulása óta, jóllehet ezt az alapító M. E. rendelet ezpressis verbis előírja? Amennyiben az utóbbi időben az autonómia felfüggesztése az akadálya ennek, akkor mi indokolja az önkormányzatnak ilyen huzamos ideig tartó felfüggesztését? Más Kamarák működésétől eltérően, miért akadályoztatnak meg a színészek abban, hogy a Kamara irányításába tevékenyen beavatkozzanak, a választmány határozatait a közgyűlésen felszólalások formájában bírálhassák, tevékenységét választásukkal befolyásolják, az elszámolásokba betekintsenek, a vezetésben esetleg változást eszközöljenek, kívánságaikat kifejezésre juttassák, egyszóval a Kamarát mint valóságos érdekképviselői szervet eredeti céljának megfelelően felhasználják és működtessék?

2. A Kamara tagjai, színészek, színházi és filmalkalmazottak mindenmű színházi jövedelmük és filmben való közreműködésük után másfél-százalék tagsági díjat fizetnek be a Kamara pénztárába. Mi történik azokkal a százezrekre rúgó összegekkel, amelyek a Kamara több ezer tagjának jövedelméből vonatnak le évenként? Ezeknek az összegeknek a hova fordításáról négy esztendő óta mit sem tudunk, jóllehet a Kamara mint nyilvános zárszámadásra kötelezett testület ezekről nemcsak a közgyűlés, hanem a nagynyilvánosság előtt is elszámolni tartozik. Meg vagyunk győződve arról, hogy a könyvelések a legnagyobb rendben folynak, de az egyes tételek felhasználásáról mindezekig még csak hozzávetőleges tájékoztatást sem kaptunk. A Kamara vagyona a legkisebb színészek filléreiből és a nagyfizetésű sztárok ezerpengős tagdíjaiból gyűlt össze s így nyilván nem követünk el fegyelmi vétséget, ha rámutatunk arra, hogy a kamarai tagok foggal kíváncsiak ezen összegek sorsára.

3. Mi történik azokkal a kamarai vezetőkkel, választmányi tagokkal és egyéb funkcionáriusokkal, akik időközben lemondás vagy más körülmények folytán elhagyják helyüket? Mennyiben és mi módon vonhatók felelősségre, ha a közgyűlések elmaradása miatt munkájuk számonkérése a bizonytalan jövőbe tolódik? Vagy helyes az, hogy az autonómia felfüggesztése miatt a felelősség alól mentesüljenek?

4. Nem áll-e fenn az a veszély, hogy a közgyűlések elmaradása következtében a tisztikar elveszti kapcsolatát a színészet élő társadalmával, megmerevedik hivatalos ténykedésének biztonságában, s akaratlanul is olyan magatartást vesz föl, amely hivatalos hatalmának önkényesebb értelmezésére ragadtatja?

Mindezek olyan közérdekű kérdések, amelyekre a magyar színésztársadalom joggal várhatna feleletet, annál is inkább, mert a Színművészeti Kamarával egyidőben felállított Sajtókamarával szemben ezek a kérdések föl sem merülnek. Hisszük, hogy az illetékes szervek rövidesen megtalálják e problémák megoldásának a módját.

Ami a gyakran firtatott rendezőkérdést illeti, színészi életünk újabb fordulóponthoz érkezett. A Minisztérium engedélyezte Németh Antal rendezői tanfolyamát s így a rendezőakadémia valószínűleg a jövő színházi

évben megkezdni működését. Örömmel kell üdvözölni ezt a próbálkozást, mert a hiányok pótlását egyszer valahol már mégis csak el kell kezdeni, de nem hallgathatunk el néhány olyan kérdést, amelyek önkénytelenül merülnek föl ezzel az új kísérlettel kapcsolatban. Vájjon nem túlméretezett-e a Németh Antal-féle terv a magyar viszonyokhoz mérten? Hogyan fogják biztosítani a tanfolyam állandó fennmaradását a túltermelés veszélye nélkül? Hol vannak azok a megnyugtató anyagi körülmények között élő fiatalberek, akik hároméves színésziskolai, vagy négyéves egyetemi tanulmányaik után még három, nehéz anyagi áldozatokkal járó esztendő fordíthatnak rendezői kiképzésükre? Hogyan biztosítja majd a rendezőakadémia végzett növendékeinek az elhelyezkedést, hogy méltó anyagi körülmények között gyümölcsöztesse sok befektetéssel megszerzett tudásukat?

Lehet, hogy ezek a kérdések még koraiak s a jövő gyakorlati megoldásai megnyugtató feleletet adnak rájuk. Fontos, hogy elindult valami-féle próbálkozás színészi életünk hiányainak megszüntetésére. A rendezőakadémia legfőbb veszélye inkább az, hogy mint kísérlet elszigetelt marad s nem követik színészi életünk egyéb területein is szükséges reformok. Nem elég ugyanis rendezőket képezni, meg kellene szüntetni azokat az okokat is, amelyek a rendezőképzést olyan égetően szükségessé tették. Egészséges színészi hagyományt kellene teremteni, határozott vonalú műsorpolitikát követni, erős társulati szellemet fejleszteni, jól szervezett együtteseket nevelni, nagy színészeinket példaadó és nevelő tevékenységre serkenteni, a közönség ízlését helyes irányba terelni és hivatása magaslatán álló, korszerű színészképzést hívni életre. Mindezek igen fontos feladatok, amelyeknek megoldását nem szabad és nem is lehet csak a rendezőtől várni: színigazgatók, színészek és színészképző intézmények hatáskörébe tartoznak. Amíg a magyar színészet belülről meg nem újhódik, addig a rendező tevékenysége nem lesz más, mint tehetetlen és eredménytelen küzdelem színészi életünk kóros elváltozása ellen.

Legfontosabb volna ezek közül színészképzésünk időszerű reformja. A Színművészeti Akadémia nagyműveltségű igazgatója ugyan már véleményét nyilvánította erről a súlyos kérdéstről multévi évnnyitó beszédében és nagy önelégültséggel állapította meg, hogy minden úgy jó, ahogy van, és a színészképzés semmiféle reformra nem szorul. „Hiába beszélnek egyesek — mondta — nevelési újításokról, egyéni módszerekről, a színésztanításban semmi helye a különböző izmusoknak (sic!). Ezek az újítani akarók maguk sem tudják, hogy mit akarnak. Új utak! Üres jelszavak! Részben, sőt igen sokszor kielégítetlen ambíciók szüleményei. ízléstelen, durva hangú káromások.“ Megnyugtató, hogy a Színművészeti Kamara volt forradalmi lelkesületű elnöke ilyen konzervatív elveket képvisel a Színiakadémia igazgatói székében, de azért engedje meg, hogy némileg ellentmondjunk bizonyára nem tájékozatlanságából, hanem meggyőződéséből fakadó véleményének. A színésziskolai reform hívei azt látják, hogy a színésznövendékek nem sajátítják el kellőképpen azokat a művelődési és technikai ismereteket, amelyeknek átadására a Színművészeti Akadémia hivatott. Mindenki tudja, hogy a színésziskola nem nevelhet kész művészeket, de lefektethet bizonyos alapokat és kifejleszthet egyes színészi képességeket. Megtaníthatja növendékeit becsületes magyarsággal beszélni, csiszoltan mozogni, szerepet memorizálni, megmutathatja a szerepben való elmélyedés útjait és végül némi színészi műveltséget is adhat nekik. Mivel ezen a téren hiányok mutatkoznak, nyilván a tanterv és a metódusok elavultsága miatt, ezért a színésziskolai reform hívei szükségét érzik annak, hogy a tanterv és a tanítási módszerek a tudomány, különösen a modern pedagógia mai eredményeinek szemmel-tartásával átalakíttassanak. A tantervi reform nem „izmus“, csak a didaktikus anyagnak észszerű átalakítása. A kultúra változásával kapcsolatban minden művelődési szervnek át kell mennie időnkint bizonyos változásokon, mint ahogy ezt minden idők iskolai reformjai is szemléltetik, mert különben

nem tud művelődési feladatának megfelelni. Lehet, hogy „a Színművészeti Akadémia a színésztanításnak olyan nemes tradícióit őrzi, amelyek hosszú esztendőkön, évtizedeken át alakultak ki“, ez azonban egyáltalán nem mond ellent a reform szükségességének, annál kevésbé, mert a helyes és mérték-tartó újítás mindig át tudja menteni egy intézmény értékes hagyományait. Az elavultsággal szembeszálló kritikai megnyilatkozások nem a tradíciók ellen támadnak, hanem a tradíciók tiszteletben tartásával eredményesebb színészképzést kívánnak. Nincs tökéletes művelődési intézmény. De ha egy ilyen intézmény vezetőjéből annyira hiányzik a javítási és tökéletesítési törekvésnek még a vágya is, mint ahogy ezt Kiss Ferenc évnyitó beszédéből kiérezzük, akkor könnyen azt a látszatot támaszthatja, hogy vagy nem ismeri föl a hiányokat, vagy nincs tisztában a javítást szolgáló megoldásokkal.

STAUD GÉZA