

A MAGYAR SZÍNJÁTSZÁS EGY ÉVE

A LEGUTÓBBI SZÍNHÁZI ÉV nagy változásokat hozott a fővárosi a Madách Színház élére Pütkösti Andor, az Andrásy Színház élére Vaszary János került. Bubik Árpád a Fővárosi Operettszínház vezetését vette át, Bókay János pedig a Vígszínház igazgatásába kapcsolódott bele.

A színházak nagy késéssel kezdhették meg munkájukat, mert a Színművészeti Kamara csak augusztusban adta ki a színiigazgatói koncessziókat. Sietve indult meg a szervezkedés, de a színházak legnagyobb része így is csak szeptember vége felé nyithatta meg kapuit.

A Nemzeti Színház idei működése közönségsiker tekintetében ki-elégíthetőnek mondható. Az évekkal ezelőtt létesített zsúfolt bérlet biztosította a telt házakat, bár a nagyszámú és kapkodva készült produkciók az előadások művészi színvonalának csökkenését eredményezték. Németh Antal igazgató nem hajlandó felhagyni extenzív és expanszív színházpolitikájával, és még most is tovább növeli az előadások számát. A Nemzeti

Színház ebben az évben ismét négy színházban működött: az anyaszínház-ban, a Kamaraszínházban, a Magyar Művelődés Házában és egy produkciójával, az Ásvaynéval, a Pesti Színházban. A most lepergett színházi év végén Németh Antal megszerezte a pécsi Nemzeti Színház irányítását is. A személyzet túlterhelése következtében a Nemzeti Színház lassan hivatalnokszínházzá válik, amelyben mindenki gépszerűen végzi napi robotját, a bérlő közönség pedig (főként hivatalnokok) az előre fölpadott lecke kényszerűségével nézi végig a bérllet meglehetősen vegyes és érték tekintetében nagyon is különböző előadásait. A közönség ízlésének megnyilatkozásáról szó sem lehet; akármit játszik a színház, a közönség kénytelen megnézni, mert bérlletét előre kifizette. De a színháznak is kára van ebből a rendszerből, mert sikeres darbjait nem tudja kijátszani. Siker esetén aztán új színház után kell nézni, mint az idén is az Ásvayné esetében, hogy a darab üzleti lehetőségeit ki lehessen használni.

A Nemzeti Színház ebben az évben 9 új magyar darabot mutatott be. Az első Marjay Ödön Győri kaland című történeti vígjátéka, egy Napoleon korabeli történeti anekdota meglehetősen száraz és érdektelen feldolgozása volt. A szereplők végtelen áradatában a közönség alig tudott tájékozódni. Darabíróink sajnos nem tudják megtanulni azt az egyszerű dramaturgiai szabályt, hogy a mesének üyen sok (ebben a darabban több mint 50) szereplőre való terhelése a drámai mondanivaló kibontakozását gátolja meg. Minden szereplő megjelenése expozíciós mozzanatokot kíván, s a tájékoztató mondatok tengerében elvész a drámaíró és a színész egyaránt. Még korrajzot is inkább érzékeltethetünk néhány szereplő jellegzetes gondolkodásában, mint történelmi revűhöz hasonló felvonulásokban.

Illés Endre Törtetők című vígjátéka kisigényű, de jóhiszemű darab volt. Két karrierista fiatalember meglehetősen vázlatosan megírt története, szerelemmel, vezérigazgatóval, intrikussal és az intrikus bukásával. Szatirikus irányzatossága mélyebben járó kidolgozást érdemelt volna meg. Erősen ártott a darabnak a feleslegesen laza 4 felvonásos szerkezet. Az első két felvonást egy felvonásba lehetett volna sűríteni. Kárára volt a kamarajellegű darabnak a Nemzeti Színház óriási színpada is, ahol a színészek szinte légüres térben lézengtek.

Szabódezsői pözban tetszelgő ifjú titánunk, Németh László, megint szubjektív ízü vitákkal és világrengető dörgedelmekkel zsúfolt tele 4 felvonást Cseresnyés című darabjában. Cseresnyés Mihály kissé kócos történetében az írónak ezúttal nem sikerült objektíválni mondanivalóját. A szerző a Híd című folyóiratban gyakran dörög korunk drámairodalma és a színházak ellen, de ő maga sohasem vesz annyi fáradságot magának, hogy a színpad mesterségi részét megtanulja. Űgy hat mint a rossz diák, aki bukásáért tanárait okolja. Minden darabjából kilóg a teoretikus, esszéiről mondanivaló, drámáinak szerkezetét pedig a regényíró ponyvolasága zilálja szét. Epikus adottságainak drámába való nyomoitása sűrités helyett vázlatosságot eredményez, s mivel csak szavakban tud kifejeződni, a színpad többi kifejezési területe rejtve marad előtte.

Harsányi Zsolt Bolond Ásvayné című darabja, Bajor Gizi nagyszerű alakításával a színházi év legnagyobb sikerű darabja volt. Jókaira emlékeztető romantikus meséjében mélyebb mondanivaló nem található. A darab rendkívüli sikerét Bajor Gizi egészen páratlan alakítása magyarázza. A megöregedést minden külső eszköz nélkül játssza meg, a szenvedésektől és az időtől megaszalódott lelkét hozza be a színpadra. Legbravúrósabb jelenete, amikor a darab végén kiszáll belőle az élet, s a színpadon nem marad más csak valami hátborzongatóan hideg, élettelen anyag. Anélkül, hogy bármiféle naturalisztikus módszerhez nyúlna, úgy érezzük, hogy valóban a halál jelent meg a színpadon.

Asztalos Miklós Asszonyládása történeti adomát dolgoz fel. Híre jár Erdélyben, hogy előkerült Báthory Gábor kis jegyzőkönyve, amelybe szeretőinek nevét jegyezte fel. Ez a hír felbolygatja az ország egész társa-

dalmát. Ebből az érdekes vígjátéki magból kellene az írónak darabját tovább-bonyolítania, de az alapötletnél megakad. Unalmas, olykor ízléstelen jelenetek sora következik, de a cselekmény alig halad tovább, míg végleg ellaposodik. A vígjátékot a színház igazgatósága a Turul szövetség tiltakozására levette műsoráról. A darab kétségtelenül rossz volt, sokszor a jóízlést is sértette, de ennek a megállapítására véleményünk szerint mégsem a Turul illetékes. Bár e konkrét esetben a darab megérdemelt sorsra jutott, de az ügy hátterében nem annyira nemzeti és erkölcsi érdek, mint inkább Németh Antal és a Turul régi antagonizmusa áll. Hova jutunk, ha a Nemzeti Színház műsorát diákszövetségek fogják megállapítani?

Bibó Lajos Hibások című parasztdarabja szép témát hoz elénk zavaros feldolgozásban. A fiatal Hubay Miklós drámája a Hősök nélkül kissé zsúfolt társadalmi szatíra bőbeszédű dialógusokkal. Heterogén elemeit az író még nem tudja szintetikus képen feloldani. Csakhogy míg Hubay tisztulatlansága a kezdő író gyakorlatlanságából fakad, addig Bibó már évtizedek óta folytat harcot a mondanivaló világosságáért és a forma egyensúlyáért, de sohasem jut előbbre. A Hibások a Nemzeti Színházban, a Hősök nélkül pedig a Kamaraszínházban került színre.

Két régi magyar darab Csiky Gergely Mukányija és Kisfaludy Sándor Dárday háza került még a Nemzeti színpadára Galamb Sándor átdolgozásában, s így szinte bemutató számba vehetők. Mindkettő inkább irodalomtörténeti tiszteletadás volt a Nemzeti Színház részéről, bár Galamb Sándor mindent elkövetett, hogy a holt anyagba életet leheljen. Ez bizonyos fokig sikerült is, erősebb átdolgozás már a hamisítás veszélyét idézte volna fel.

Felújította a színház a Piros bugyellárist, a Nem élhetek muzsikaszó nélkül és a Roninok kincsét, a Csongor és Tündét pedig a frankfurti vendéjáték rendezésében mutatta be. Márai multévi nagysikerű Kalandja erre az évre is átkerült, vele nyitotta kapuit a Kamaraszínház. Bánk bánt Németh Antal régi rendezésében hozták színre, pedig elvárhattuk volna a Nemzeti Színháztól, hogy Katona József születésének 150-ik évfordulóját legalább a Bánk bán új színrealkalmazásával ünnepli meg.

Az idegen bemutatók sorát Grillparzer Bánk hűsége nyitotta meg. A költő születésének 150-ik évfordulójára helyesebb lett volna inkább más darabját választani. A Bánk hűsége nemcsak Grillparzer egyik leggyengébb alkotása, de magyar vonatkozásai (ha ezek miatt hozták színre) sem túlságosan kedvezőek. Sokkal értékesebb dráma volt a Hella Vuolijoki finn író Niskavuori kenyér című darabja, a multévi Niskavuori asszonyok folytatása. A szerző komoly írói törekvéseket árul el, s alapos színpadi ismerettel rendelkezik. Hazai drámaíróink tanulhatnának tőle. Birabeau Három mama című darabja jól szerkesztett, szellemes vígjáték kissé tételes programmal és túlságosan gépies jelenetkezéssel. Birabeau ellen nem merülhet fel semmiféle kifogás, csak azt nem értjük, mért képviseli úgyszólván kizárólagos joggal a gazdag modern francia drámairodalmat a magyar színpadon. Az utóbbi években minden különösebb indokolás nélkül egész sereg darabját játszották. A külföldi darabok közül Hermann Bahr Koncertje aratta a legnagyobb sikert a Nemzeti Kamaraszínházban. Két házaspár szerelmi kapcsolatai bontakoznak ki előttünk mulatságos jelenetek során. A szereplők — Uray Tivadar, Tímár József, Makay Margit és Dayka Margit — kitűnő játékkal valóban egy zenei kvartett harmónikus hatását keltették a nézőben.

A külföldi felújítások közül két nagy sikert könyvelhet el az idén a Nemzeti Színház. Az egyik Ibsen Nórája, a másik Rostand Sasfiókja volt. Ibsen Nórájáról az utóbbi évtizedek kritikája azt hirdette, hogy az elmúlt kor nőemancipációjához kötött, elavult alkotás, amely nem találhatja meg kapcsolatát a mai közönséggel. Az előadás az ellenkezőjét bizonyította. Pedig a rendezésben volt sok kifogásolni való mozzanat is. A darabból ki kellett volna emelni azt az örökké időszerű problémát, hogy két ember

együttélése csak az őszinteség, a kölcsönös bizalom és mindkettő emberi méltóságának tiszteletben tartásával képzelhető el. Bajor Gizi erre építette szerepét, de a többi szereplőt a rendező nem tudta ilyen értelemben összehangolni. Tévedés volt a Nórát a Nemzeti Színház színpadán játszani, mert így az intimebb hangulatok teljesen elvesztek. Az óriási színpadot Németh Antal transzparens díszletek alkalmazásával még jobban kitágította, csak azért, hogy a lakás többi szobáját és a lépcsőházat is bemutathassa, bár erre semmi szükség nem volt. Rank doktor búcsújának szövegét meg- rövidítették, hogy a névjegynek a levélsekreánybe való bedobását képszerűen is szemléltessék. Így a színészi feladatot rendezői fogás helyettesítette.

A másik nagy sikert Rostand Sasfiókjának felújításával aratta a színház. A darabot kétségtelenül ismét időszerűvé tette a mai neobarokk kornak a dagadó szólamok, felpántlikázott hősi eszmények és álhumanista érzélgősség után szomjuhozó vágya. Hamis jellemek, hazug történelem, de ragyogó színház. A gazdag kiállítás emelte a darab hatását, bár Gobbi Hilda nem tudott megbirkózni a szerep nehézségével. A Sasfiókot annak idején Sarah Bernhardt játszotta Franciaországban. Azóta színpadi babona a reichstadti herceg szerepét színésznőre osztani. Pedig így nem hisszük el a férfivágyak csapongását, vergődését és összeomlását, nem marad a szerepből más, csak az érzelmesség, a tudóba, meg a fehér halál.

Felújította a Nemzeti Színház Schiller hatalmas színművét, a Wallensteint is Hans Meissner, a frankfurti állami színházak intendantsának vendégrendezésében. A darabot két részben adták, egyik estén Wallenstein táborát és a Két Piccolominit, a másikon Wallenstein halálát. Az előadásnak inkább csak kultúrpolitikai jelentősége volt, közönség-sikere elmaradt. Az Ármány és Szerelm Heinrich George, kiváló német színész rendezésében került színre. Mindkét előadás iskolapéldája volt a rendkívül precíz, nagy irodalomtörténeti, esztétikai és színpadismereti felkészültséggel előkészített rendezésnek.

Végül Shakespeare IV. Henrikjét is felelevenítették Falstaff címen. A Shakespeare korában regényt pótló színmű az átdolgozás ellenére is rendkívül unalmasan hatott. Érthetetlennek találjuk, hogy Falstaff szerepét mért nem Csorost Gyulára osztotta az igazgatóság. Az ő alakítása talán megmentette volna a darabot az idegzsongító egyhangúságtól. Egyébként elég sajnálatos, hogy Shakespeare darabjai közül csak a IV. Henrikre jutott a Nemzeti Színháznak ideje.

A Vígszínház az utóbbi években művészi hanyatlás jeleit mutatta. Valami kapkodás észlelhető műsorának összeállításában, mintha a színpadi naturalizmus elhalványulása óta nem találná meg egyensúlyát. Bókay Jánosnak a színház igazgatásában való részvétele sem jelentett különösebb változást ízlés, műsor és irányvonal tekintetében. A darabok kiválasztásában semmiféle határozott irány nem nyilatkozott meg. A színpadi naturalizmus hagyományait őrző színház érzi e stílus mai időszerűtlenségét, de új utakra nem tud találni. Csak abban az esetben találhatná meg ismét vezető helyét a magánszínházak sorában, ha olyan határozott művészegénység kerülne elére, aki egyrészt át tudja menteni a múlt értékeit, másrészt ízlésével új irányt is tud szabni.

A színház Hunyady Sándor Nyári zápor című darabjával nyitotta meg kapuit. Az író két szerelmes párt mozgat a színpadon. A leány szerelmes fiúpajtása édesapjába, a fiú pedig a leány özvegy édesanyjába. Ebből a természetellenes kapcsolatból fejlődik tovább a bonyodalom és sokszor elég ízléstelen jeleneteken keresztül bontakozik ki a megoldás, amikor végre minden zsák megleli a maga foltját.

Hunyady könnyűfajsúlyú darabját Wiebeler és Gouriadec Marie-Rose című vígjátéka követte. A szereplők egy törvénytelen kislány körül szövődő szerelmi háló bogait bontogatják három felvonáson keresztül. A darab csak mint színészi játékalkalom jöhet számításba, más tekintet-

ben jelentéktelen. Somlay Artúr, Ajtay Andor, Tolnay Klári és Sennyei Vera hálás szerepeket játszottak benne.

Bókay János Hazudj nekem című vígjátékában az öregedő férfi és fiatal feleség házasságának szerelmi problémáját feszegeti ismert felszínességével, óvatosan kerülgetve a mélyebb emberi vonatkozásokat. Az író drámatechnikai ügyessége inkább csak egyes jelenetek felépítésében nyilatkozott meg, a helyzetek laza sorozatából azonban erősen kiütköztek a darab szerkezeti és alakrajzolósi hiányai. A vígjáték egyébként a Víg-színház idei műsorának izlésbeli kifejezője volt, amennyiben a színház legtöbb produkciója a Hazudj nekem irányvonalához igazodott.

Szilágyi László operettlibrettóhoz hasonló vígjátéka, a Cecilia, a színház leggyengébb produkciója volt. Utána Hertelendy István Bolond szerelmesek című darabja következett. Bonyodalma Bókay János színdarabjainak szerelmi szövevényére emlékeztet, de az íróból hiányzik mesterének ügyessége és színpadismerete.

A felszínes, üres és egysíkú szerelmi vígjátékok után a Víg-színház az irodalomnak is akart áldozni Hauptmann Naplemente előtt című drámájának színrehozatalával. Ez volt a Víg-színház művészileg legértékesebb előadása. Csontos Gyula egykori szerepét Somlay Artur játszotta olyan művészi szuggesztivitással, hogy játéka elfeledtette a nézővel a rossz szerkezetű darab két felvonásra nyújtott unalmas, epikus expozícióját. Somlay alakjában megelevenedett a mű minden költői szépsége, a többi szereplő azonban csak ritkán tudta megközelíteni Hauptmann elképzelését.

Birabeau ebben az évben két színházban is szóhoz jutott. A Víg-színház Kit szeretek? című darabját tűzte műsorra, amelynek bonyalmát a szerző kettős játéku szerepekre építette. Franjoist elhagyja felesége, mire iker-testvére, Françoise úgy akarja megnyugtatni őt, hogy maga is megjártassa az elhagyott kedves szerepét. Erre fivére egyszerre elfelejti minden gondját, s csak az ő bánatával törődik. Francis elhatározza, hogy visszahozza nővére hűtlen kedvesét, akit azonban nem ismer. Barátját Mauriceot gyanúsítja nővére elhagyásával, és erőszakkal igyekszik őt nővére nyakába varrni. A férfi megérti, hogy az egész játékot csak François lelki nyugalma kedvéért kell végigjátszania. A játék azonban végül szerelembe torkollik, François és Maurice egymásba szeretnek.

Ajtay Andor kivételével a szereplők nem oldották meg a kitűnő francia vígjáték színészi feladatait. Fényes Alice, aki először Bókay János darabjában lépett fel Budapesten és kolozsvári híre után érdeklődést keltett a közönségben, a Naplemente előtt női főszerepében már nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. Birabeau darabjában aztán végkép szétfoszlottak a köréje reklámozott illúziók. Technikai felkészültsége kiállta a próbát, de nagyobb színészi értékeket nem tudott felmutatni.

Zilahy Lajos Tábornokának felújítása sem hozott különösebb sikert a Víg-színháznak. Fényes Alice nem tudott megmérkőzni Bajor Gizi alakításának emlékével. Az évadot Dario Niccodemi Csigaház című drámája zárta be. A kamaraszínpadra készült dráma kissé mesterkélt szerelmi problematikája sokat veszített feszültségéből a Víg-színház hatalmas színpadán.

A Víg-színház legnagyobb közönségsikerét kamaraszínházában, a Pesti Színházban aratta Keith Winter Tűzvész című színjátékával. A darab hazug és lélektanilag gyengén indokolt meséje arról szól, hogy egy házasság láthatárán megjelenik egy másik nő, akibe a férj beleszeret. A feleség úgy érzi, hogy a jövevény férjének igazi élettársa, ezért félreáll az útból, és öngyilkos lesz. A férj megrendül, de rövidesen vigasztalódik az új asszony karjaiban. A hiányosan motivált pszichológiai dráma a kitűnő szereposztásnak különösen Tolnay Klári nagyszerű színészi alakításának köszönhetette sikerét.

Az Új Magyar Színház műsorát rendkívüli bizonytalanság és kapkodás jellemezte. Az új igazgató, vitéz Bánky Róbert, kissé nagyhangú programra-

jából úgyszólván semmit sem valósított meg. Igen gyenge színészegyüttessel és súlyos költségvetési terhekkal kezdte el az évet. Első darabja Bónyi Adorján könnyű fajsúlyú vígjátéka, A milliomos volt Csontos Gyula vendégszereplésével. A vékonypénzű mese egy Fugger nevű dúsgazdag emberről szól, aki belefáradva az élet gondjaiba vagyonát jótékony célra adományozza. Családjával már régen szakított, és szeretet nélkül élte le életét. Ekkor jelenik meg egyik fia feleségével. A milliomos megtudja, hogy unokája lesz, mire ismeretlen érzés költözik szívébe. Hogy az unoka jövőjét biztosítsa, visszaperli elajándékozott vagyonát. A darab úgyszólván minden lélektani háttérrel nélkülöz, s felszínes jelenetsorozatával még a főszereplőnek sem nyújtott színészi lehetőségeket.

A színház komoly célkitűzését akarta szolgálni Grillparzer Medeája. A német drámairodalom e letragikusabb és legfranciásabb drámája azonban csúfos kudarcba fulladt az Új Magyar Színház színpadán. Peéry Piroska mint Medea nem tudta megoldani feladatát. Elismerjük, hogy Medea a világirodalom egyik legnehezebb szerepe. A színésznőnek elhíphetően kell megrajzolnia a főalak fejlődési vonalát, vagyis hogyan lesz öt rövid felvonáson keresztül a férjét és gyermekeit szerető anya, a szerelmében megalázkodó, a bujdosást is vállaló, barbár királyleány bosszúálló szörnyeteggé és gyermekeinek gyilkosává. A mondái történetet nem elég egyszerűen megjeleníteni a színpadon, hanem Medea sorsának legvalószínűlenebb mozzanatát is lélektanilag kell hitelesíteni a közönség előtt, más-különbben az alak teljesen értelmetlenné válik. Peéry Piroska csak a bosszúálló barbár szörnyeteget játszotta meg, a mitológiai alakot nem tudta emberibb vonásokkal felruházni. A Medea a címszereplővel áll vagy bukik, az Új Magyar Színház előadásán azonban a mellékszereplők művészi elégtelensége is sokban hozzájárult a drámai remekmű bukásához.

A Medea bukása után a színház vezetősége egyszerre kapkodni kezdett. Levente- és gyermekelőadások, operettek, zenés vígjátékok kabaréesték szalmaszálaiba kapaszkodott, hogy mentse, ami még menthető. Pohárnok Jenő Lesz feltámadás című hazafias színműve, Vaszary János Szép az élet című vígjátéka, Pusztaszeri Margit és Horváth Jenő operettje, a Boronkay lányok és Asztalos Miklós vígjátéka, a Négyes követték sietve egymást egy-egy súlyos bukás emlékét hagyva vissza a közönségben. Ezek közül csak Vaszary darabja érdemelt volna jobb sorsot. A kitűnő vígjátéki ötleten épült mese felszínes kidolgozása ellenére is kiemelkedett a többi produkció selejtes káoszából. Egy öngyilkosjelöltet arra kéme, hogy biztosítási csalást kövessen el. Másvalaki helyett kellene meghalnia, hogy a család felvehesse a biztosítási összeget. Ennek ellenében utolsó huszonnégy óráját főúri módon töltheti el. A pénz azonban annyi biztosságot, bátorságot és öntudatot ad az öngyilkosjelöltnek, hogy egyszerre megváltozik körülötte az élet, és a huszonnégy óra elteltével eszeágában sincs már meghalni. Kár, hogy az író elment a jó téma mellett, s néhány bohózati helyzet kivételével nem tudott mélyebb emberi értelmet adni meséjének.

Hasonlót mondhatunk szorgalmas exportdarabírónk Asztalos Miklós Négyes című darabjáról is. Az alapötlet bármelyik kitűnő francia vígjátékíró becsületére válhatott volna, de az író a kidolgozásban unalmas helyzeteken és lapos dialógusokon kívül nem tudott mást nyújtani. Két szélhámos házaspár egymást igyekszik becsapni a darabban. A exozicációs jelenetek után az alaphelyzet végtelen variációi következnek, s a harmadik felvonás végén ugyanott vagyunk, ahol az első felvonás közepén.

Az Új Magyar Színházat a végső bukástól utolsó darabja, Szilágyi László és Fényes Szabolcs Vén diófa című operettje mentette meg. Nagy-része volt a sikerben Fedák Sárinak, aki nagy művészi múltjának emlékeit váltja most aprópénzre, mint az újonnan alakuló kisközéposztály dédelgetett kedvence. Az új, kisigényű polgári rétegnek művészi vágyait tökéle-

tesen kielégíti az érzelgős, lehetőleg hazafiaskodó betétekkel megtűzdelt, új életre kelt operett s a műfajt hozzá nem méltó eszközökkel művelő színésznője, Fedák Sári.

A Vén diófa sikere ismét önbizalmat öntött az Új Magyar Színház vezetőségébe, s az új színházi koncessziókért folyó versenyben egyszerre három színházat vont a jövő évre érdekkörébe: az Új Magyar Színházat, a Fővárosi Operettszínházat és a szegedi Városi Színházat. A jövő fogja eldönteni, hogy egyetlen operettsiker mennyiben lehet alapja egy ilyen magyarányú színházi vállalkozásnak.

A Madách Színház új igazgatója, Püskösti Andor, Pirandello IV. Henrikjével nyitotta meg színházát. A darabot magyar vidéki városokban már többször játszották, a fővárosi közönség előtt azonban ismeretlen volt. A rendkívül nehéz és színészi szempontból veszélyes drámát a Nemzeti Színháztól átszerződött fiatal színész, Várkonyi Zoltán vitte diadalra. Több mint 150-szer játszották. A sikernek a közönség lelkében is megvolt minden előfeltétele. Pirandello darabjainak első bemutatói a húszas években nem sok nyomot hagytak színjátszásunkban és közönségünkben. Azóta azonban több mint egy évtized telt el. Világtörténelmi események rohantak egymás nyomában, új generáció nőtt fel, és megostromolta a régi társadalmi rend fellegráit, gazdasági rengések rázták meg az egész világot, fölbomlottak a megszokott jogi kapcsolatok, és végül új háború szakadt az emberiség nyakába. Átláthatatlan köddel vesz körül mindenkit a bizonytalanság, nem tudjuk, hol vagyunk, merre megyünk. Ebben az érzelmi és értelmi zűrzavarban a magyar közönség egyszerre két oldalról jutott közel Pirandellohoz. Egyrészt megértette a Nagy Bizonytalanságok költőjének problémáit, a megfogalmazhatatlan élet, a végtelen viszonylagosság és a tragikomikus cavalcade költészetét, de ugyanakkor megnyugvást is talált benne, az egyetlen bizonyosságot, amely még mindig uralkodik a bizonytalanságok végtelenje fölött: a művészet bizonyosságát.

Pirandelloval a Madách Színház programot is akart adni. Az első darabban kitűzött céltól azonban sajnálatos módon eltért Baba y József Körtánc című, gyengén épített, problémátlan bűnügyi drámájával. Utána Felkai Ferenc Nerója következett. A színház több mint százszor játszotta Greguss Zoltánnal a főszerepben. A dráma sikerét inkább a kitűnő előadásának, mint írói értékének köszönhette. A düettáns művésznek véres zsarnokká való kiegészülése csak mint tétel merült fel a darabban, a lélektani motivációig és művészi megformálásig az író nem jutott el.

Robert Ardrey Jelzőtűz című, rövidéletű darabja után Marcel Achard Dominója következett, amelyben az eddigi, egy-egy vezetős szerepre épített színjátékok után a színház művészei mint együttes mutatkoztak be, és a régi Vígszínház fénykorára emlékeztető szellemes összjátékkal oldották meg feladatukat. Ezzel a harmadik nagy sikerrel az új vezetés alá került Madách Színház a múltévi sikertelenségek után a főváros leglátogatottabb színházai közé küzdötte magát. Ha darabjaiban voltak is kifogásolni való mozzanatok, a színészi megoldásban, díszletekben és ruhákban igyekezett ezeket a hiányokat pótolni.

Az Andrassy Színház egészen könnyű fajsúlyú vígjátéokra építette műsorát. Színészegyüttesét már az év elején üyen szempontból állította össze. Vaszary Gábor Boldoggá teszlek című vígjátéka és Mario Devellis Viharos szerelem című zenés bohózata Muráti Lilinek és Latabár Kálmánnak nyújtott gazdag színészi lehetőségeket. Komolyabb igényekkel lépett fel, de mégis csak nevetető részeivel hatott Barabás Pál Gazdátlan asszony című vígjátéka Bulla Elmával a főszerepben. Mindhárom darab száznál több előadást ért meg, mulattató helyzeteivel és túlnyomórészt a színészek szellemességétől átítatott dialógusával szórakoztató estéket szerzett a közönségnek.

A színházi év folyamán változás állott be a Színművészeti Kamara vezetésében is. Kiss Ferenc lemondott az elnökségről, s helyébe az ügyek ideiglenes intézésére Czifra András kormánybiztos került. A Színművészeti Kamara háromévi működésének mérlegét csak külön tanulmány keretében lehetne felállítani, itt csak néhány jellegzetes intézkedését óhajtjuk kritika tárgyává tenni.

Eltelkintve a színészek szociális helyzetét érintő néhány rendelkezéstől a Színikamara eredetileg szép és hasznos célkitűzései az elmúlt három év folyamán sajnos nem valósultak meg. A hiba nem az intézményben, hanem elsősorban a vezetőségben volt. Tévedés volt Kiss Ferencet állítani a Színikamara élére, akinek sem az ilyen fontos kultúrpolitikai intézmény vezetéséhez szükséges széles látóköre, sem az adminisztratív ügyek elintézéséhez nélkülözhetetlen érzelme és gyakorlati jártassága nem volt. Hasonló színvonalat mutatott az a választmány is, amely vele karöltve működött. Ennek legnagyobb része kevésbé ismert és kultúrpolitikával soha nem foglalkozó színészekből állt, akik a Kamara tevékenységének kizárólagos célját a zsidótörvény minél radikálisabb és sokszor önkényesen értelmezett keresztülhajszolásában látták. Ezen túlmenően a Kamara mint kultúrpolitikai intézőszerv úgyszólván teljesen tehetetlennek bizonyult, holott a vezetőségnek át kellett volna éreznie mindazokat a súlyos problémákat, amelyek a magyar színészetben a zsidókérdésen túl is jelentkeztek. A magyar színészet nehéz anyagi és kulturális kérdéseit a Színikamara vezetősége vagy nem ismerte fel, vagy ha felismerte, helytelenül próbálta orvosolni.

Itt volt elsősorban a magyar vidéki színészet problémája. Három évvel ezelőtt nagy hűhóval meghonosították a stagione-rendszert, s ma a harmadik év végén ott tartunk, hogy a dolgok természetében rejlő erők következtében a stagione-rendszer erősen visszafejlődött, s minden nagyobb városunk ismét az állandó színházak rendszerére tért vissza. A Kamara erőszakos intézkedésével létrehozott stagione-rendszer kudarca a magyar színészettörténet hiányos ismeretére vezethető vissza. A magyar vándortársulatok kora a múlt század első felében színészetünk fejletlen fokát képviselte, s ebből a kezdetleges állapotból szervesen fejlődött ki az állandó színházak rendszere a nagyobb városokban. Ez annál inkább örvendetes jelenség volt, mert kulturális életünk egészséges decentralizálását jelentette, ha nem is olyan mértékben, mint Németországban, ahol az önálló kultúrközpontok kialakulásának politikai okai is voltak.

A Kamara vezetősége azonban hallott valamit regélni az olasz stagione-ról, s e tetszetős idegen mintán kapva igyekezett azt tüstént nálunk is erőszakkal meghonosítani anélkül, hogy lényegét, szervezését és fejlődésánát ismerte volna. A Kamara irányító szerveinek halvány fogalmuk sem volt arról, hogy mivel az olasz stagione nem átmeneti fokozat egy kultúrintézmény fejlődési vonalán, hanem állandósult születési rendszer, amelynek egészen más történeti és fejlődéstani előzményei vannak mint a magyar vándorszínészetnek, ennél fogva természetesen értelme és jelentése is más. A magyar stagione csődje tehát a kamarai intézőszervek történeti tájékozatlanságára vezethető vissza.

A magyar színészet életgörbéje a német színészet fejlődési vonalához hasonló, ami természetes is, ha a német színészet magyarországi szerepét és a magyar színészetre gyakorolt hatását idézzük emlékeztünkbe. Németországban a mai napig, nyilván alaposabb történeti és lényegismereti alapon, senki sem próbálkozott stagione-rendszer meghonosításával. Jellemző, hogy éppen Kiss Ferenc, aki szeretett állandóan német példákra hivatkozni, nem vette észre a magyar és német színészet fejlődéstörténetének analóg vonásait. Nyilvánvalóan azért, mert nem ismerte elég alaposan sem a magyar, sem a német születési történetét.

Minden higgadtan gondolkodó ember természetesnek fogja találni, hogy e fontos kérdésben történeti érvekre hivatkozunk. A történelem ismer-

rete nemcsak öncélú tudományos feladat, hanem gyakorlati szükségesség is. A történet folyamán bomlik ki a dolgok szerkezete, az idő váltja jelenségekké és dinamikus erőkké a dolgok méhében szunnyadó lényeket s aki a jelenségek sorozatát, tehát a történelmet nem ismeri, nem ismerheti a dolgok lényegét sem. Ezért nélkülözhetetlen feltétele minden kultúrának a hagyomány, s ha kulturális intézmények vezetésénél ez a hagyomány nem érvényesül kellőképpen, akkor maguk az intézmények kerülnek veszélybe.

A Színikamara az adminisztráció terén sem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. A kultuszminisztérium tehermentesíteni akarta illetékes ügyosztályát az egyre halmozódó adminisztratív ügyek terhétől. A Kamara felállítására óta azonban nemhogy kevesbedett volna a művészeti ügyosztály munkája, hanem a Színikamara még új munkatöbbletet jelentett, s az ügyosztály úgyszólván kizárólag születési ügyekkel volt elhalmozva.

Jellemző fényt vernek a Kamara ügymenetére azok a félrefogások is, amelyeket a közönség egyes színigazgatói megbízásokkal kapcsolatban tapasztalhatott. Így bízta meg Kiss Ferenc Patkós Györgyöt, a Nemzeti Színház rövidítón eltávolított titkárát a Belvárosi Színház vezetésével és állami támogatást is harcolt ki részére. Az újsütetű igazgató aztán rövidesen elköltötte a szubvenciót színháza üresen járó gépezetére, és a színházat egy híradó-mozi érdekltségnek adta el. A Kamara nyilatkozatok tömegével igyekezett tisztára mosni magát, holott éppen Kiss Ferencnek kellett volna legalaposabban ismernie emberét, s mint a Nemzeti Színház tagjának tudnia kellett volna a Nemzeti Színházról való távozásának körülményeit is.

Ugyanez az eset ismétlődött meg a Nemzeti Színházból ugyancsak elbocsátott másik titkárral, Czákó Pállal is, akire Kiss. Ferenc a Városi Színház vezetését bízta, s aki onnan rövidesen csúfos anyagi bukással távozott. S mindezt a Nemzeti Színház örökös tagja tette a saját intézetétől kultuszminisztériumi jóváhagyással eltávolított két alkalmazottal, akiket mint a keresztény nemzeti színjátszás alakjait játszott ki s anyaintézetével és igazgatójával szemben kamaraelnöki tekintélyével hosszú ideig erkölcsileg fedezett.

Nyilván ezen és ezekhez hasonló mozzanatok készítették a kultuskormányt arra, hogy Kiss Ferenc elnöki szolgálatairól lemondjon, és az ügyek intézésével kormánybiztost bizzon meg. Az új kormánybiztosnak jut az a feladat, hogy a Kamarát a jogi és művészi zűrzavarból, az önkényes és egyéni intézkedések teremtette kátyúból kivezesse, s jogbiztonságot teremtve, olyan nyugalmi helyzetet hozzon létre, amely biztosítani tudja színészeti kultúránk egészséges fejlődését. Ennek első jelei már jelentkeztek is a jövőévi színigazgatói koncessziók gyors elintézésével, s így a színigazgatók az idén nem kerültek abba a lehetetlen helyzetbe, mint a múlt évben, amikor még augusztus végén sem tudták a koncessziók késése miatt színházaik szervezését elkezdni.

Nem szabad megfeledkeznünk a legfiatalabb színésznevezédekről sem, amely a Színművészeti Akadémián készül a művészi pályára. Sajnálattal kell megállapítanunk, hogy színészutánpótlásunk rendkívül gyenge. Tisztában vagyunk azzal, hogy tehetséget a Színiakadémia sem adhat növendékeinek, ezzel szemben viszont mindent meg kell adnia ahhoz, hogy egy-egy esetleg jelentkező tehetség kibontakozhassék. A hiányok az Akadémia részéről nem is a tehetséges alanyok felismerésében vagy kiválasztásában mutatkoznak, hanem főként a technikai képzésben. Az Akadémiáról kikerült növendékek nem tudnak kifogástalanul beszélni, magyar fonetikáról, szövegmondásról, verskezelésről, lélegzési technikáról halvány fogalmuk sincs, színpadi mozgásuk kezdetleges és csiszolatlan, művészi problémát pedig úgyszólván meg se tudnak közelíteni. Az iskola nagyrészt még ma is a múlt század végén összetákolt tanterv szerint tanít, amelyet időközben toldoztak-foldoztak, de lényeges, korszerű módosítás nem esett rajta. A növendékek-

nek egyetlen tisztességes kézikönyv sem áll rendelkezésükre, tanulásuk rendszertelen és ötletszerű, s jóformán csak a vizsgaelőadásokra való készülésben merül ki. A vizsgadarabok kiválasztásában pedagógiai szempontok alig érvényesülnek, sokszor pedagógiailag teljesen értéktelen művek kerülnek bemutatásra. Jó tanterv és tanmenet még nem jelent okvetlenül jó tanítást, de bizonyos, hogy rossz és elavult tanterv szerint a legnagyobb igyekezet mellett sem lehet jól tanítani. Hol vannak az utolsó évtizedek pedagógiai, pszichológiai, esztétikai eredményei? Miért nem próbálják színészképzésünk bajait orvosolni az Akadémián? Nem lehet a kérdést azzal elütni, hogy a művészeti iskola más, mint pl. a középiskola. Természetesen más, de bizonyos ismeretanyag és gyakorlati készség elsajátítására a művészi pályára készülőknek is szüksége van, s az ismeretszerzés folyamata mindenkinél azonos lélektani úton megy végbe. A művészek számára sincsenek külön lélektani törvények. Ami a tehetségfejlesztést illeti, az sem különbözhetik lényegileg minden egyéb formális képzéstől, csak másféle adottságok kibontásáról lévén szó, más eszközöket kell alkalmaznunk.

Minderről a Színiakadémián szó sincs. Hogyan is lehetne, amikor az igazgatónak nincs sem szakszerű pedagógiai képzése, sem megfelelő pszichológiai képzettsége, pedig ez szerény véleményünk szerint mégis csak elengedhetetlen feltétele egy pedagógiai intézmény irányításának. Az intézet vezetőjét, aki mint kamarai elnök rendkívüli agilitást fejtett ki, igazgatói minőségében semmiféle reformláz nem fűti, pedig ugyancsak volna ott tennivaló. Ha a magyar színészet sok művészi félzségségét és hiányát, vagy számos rosszulképzett színész keserű sorsát vizsgáljuk, a bajok eredendő okát legtöbbször helytelen színésznevelésünkben kell fölfedeznünk. Német vagy francia színpadon alig találunk rosszul beszélő színészt, vagy olyat, aki mesterségének elemi formakészletét ne ismerné tökéletesen. A Színiakadémia igazgatói széke nem arra való, hogy akármilyen nagy művészi múlt bármily tiszteletreméltó teljesítményei jutalmaztassanak vele, hanem súlyos és felelősségteljes kulturális pozíció, amelyhez elsősorban alapos tudományos felkészültségre volna szükség.

Végül meg kell emlékeznünk egy újonnan megjelent könyvről, Bisztray Gyula Színházi esték című munkájáról is, amelyben az Egyetemi Nyomda a szerzőnek 1930-tól 1940-ig a Magyar Szemlében évről évre megjelent összefoglaló színházi beszámolóit adta ki. Az izgalmasan érdekes olvasmány folyamán tíz év színházi története, a magyar színházi világ művészeti, személyi, gazdasági, szervezeti életének száz meg száz, mindnyájunktól közvetlenül is átélt eseménye elevenedik meg a szemünk előtt. A jövő színésztörténete megbecsülhetetlen adatok és szempontok kincsbányájára talál benne. A kritikák könyvalakban való megjelenéséhez talán csak azt az egy megjegyzést fűzhetnők, hogy a rendkívül értékes és gazdag gyűjtemény talán egységesebb és hatásosabb lett volna, ha a szerző nem tartja meg a cikkek eredeti szövegezését, hanem átszervezi az anyagot általánosabb szempontok szerint. Igaz, hogy ez a megoldás kissé megszürkítette volna a szemtanú közvetlen hangját, de az empirikus anyagban rejlő összefüggések és kikívánczó konklúziók világosabban tűntek volna elénk. Ha a tapasztalt és kiváló szerző saját írásait mint forrást használja fel és az anyagot összefüggő egészé szerkeszti, levonva tíz esztendő tanulságait és rámutatva az ismétlődő tévedésekre, akkor még szuggesztívebben járulhatott volna hozzá színházi életünk annyira fontos öntudatosításához.

STAUD GÉZA