

B Á R D O S A R T Ú R

JÁTÉK

A FÜGGÖNY MÖGÖTT

FÜLÖP ZOLTÁN, GARA ZOLTÁN, HERQUET REZSŐ,
MÁRKUS LÁSZLÓ SZÍNES DÍSZLETTERVEIVEL
ÉS KOLOZSVÁRY SÁNDOR TOLLRAJZAIVAL

DR. VAJNA ÉS BOKOR, BUDAPEST



*Fülöp Zoltán figurínája Aristophanes »Lysistrata«-jához
Belvárosi Színház (1933)*

A SZERZŐNEK KÖNYVALAKBAN
M E G J E L E N T Í R Á S A I:

KÉT ÖSVÉNY. Versek

(Singer és Wolfner, 1903.)

AZ ÚJ SZÍNPAD

(Nyugat-kiadás, 1911.)

AGLAVAINÉ ÉS SÉLYSETTE

(Maeterlinck-fordítás és tanulmány. Athenaeum, 1911.)

AZ ÁRNYHALÁSZ

(Sarment-fordítás és tanulmány. Genius, 1921.)

URALKODÓK ÉS KOMÉDIÁSOK

(Nyugat, 1936.)

JÁTÉK A FÜGGÖNY MÖGÖTT

(Dr. Vájna és Bokor, 1942.)

MŰVÉSZET, KRITIKA, KÖZÖNSÉG

(Auróra, sajtó alatt.)

A könyvborítót Kolozsváry Sándor tervezte

*Copyright 1942 by
Dr. Vajna György és Társa
Budapest*

Felelős kiadó: Bokor Dezső

97017. — Az Athenaeum irodalmi és nyomdai rt. nyomása, Budapest
igazgató

Felelős: Kárpáti Antal



Kisebb-nagyobb megszakításokkal több mint 25 évig voltam színházigazgató Budapesten. És a különös benne az, hogy mindmáig nem tudtam megszokni ezt a gondolatot. Még mindig fel-felrémlik bennem a kérdés: hogyan kerültem én erre a pályára, amellyel annyira összenőtnek tudnak az emberek? Mert a színpad, az más. Igen, a színpadra készültem, talán már tudatalatti énemmel is, talán már gyerekkoromban is, amikor még lírai költőnek és miegymásnak tudtam magamat. Arra a mesterségre, amelyet nyelvünk meglehetősen fantáziátlan szóval rendezőnek nevez. De színházigazgató? Ennek a sokágú mesterségnek talán csak egy negyedrésnyi tennivalójával éreztem közösséget e 25 esztendőn keresztül. Másrésről viszont* el kell ismernem, hogy színházat igazgatni igazában csak a színpadról lehet...

Különös mesterség! Mily különböző irányokból jönnek, mily különböző célokkal, vágyakkal, akiknek útja ebbe a pályába torkollik... A levitézlett színészből lett részeges ripacsdirektortól, vagy a hely- és alkalomszerző fürge típusától — fel, Ambrus Zoltánig, Ibsen doktor úrig, az apostoli Brahm-ig, az akadémikus Jules Claretie-ig, vagy éppen Exzellenz Goethé-ig. Mily tarka sor . . .

A színházigazgatók tanácskozásain, mikor forgalmi adóról és létminimumról csörgedezett a szó, hányszor riadtam fel a pillanat rezzenetéből és néztem körül elcsodálkozva: hol vagyok? És honnan is indultam el egykor, a színpad nagy összhangját, magas szintézisét ostromolni? . . .

— Igazán túrhetetlen, — riaszt fel egy felcsattanó hang — hogy a kávéházak olcsóbban kapják a világítást, mint a színházak! Bizottságot kiküldeni. Beadvány a polgármesterhez. Tiltakozás a sajtóban. (Egy órával ezelőtt még az »Ördög cimborája« stílus-kérdéseit latolgattam a színpadon: hogyan lehet a »melodráma« olcsóbb hatásra törő, érzelgős áradásában a szatíra fölényes hangját megütni? És mégis a hatás sodrának ártalma, megakasztása nélkül... *Hinni* a cselekményben és mégis fölébe kerekedni...) — A sztárok elvisznek minden pénzt, a színház ráfizet! Viszont a színészek létminimumot követelnek. Átirat a színészek szövetségéhez. Az érvek csoportosítása. Bizottság. Tiltakozás. Tárgyalás. Megegyezés . . .

Kábultan támolygok ki a napfényes utcára. Révületemben egy hullámoshajú fiatalembert látok magam előtt. Jól ismerem ezt a nagy bajuszú, sápadt, éjjelező arcú fiút. Költő volt, most harcos kritikus, gúnyba és epébe mártja éles tollát, akár a legigénytelenebb vígjátékról ír is, sokszor túllőve a célon, de mindig a legmagasabbrendű, az abszolút művészet szent nevében. »Új Színpad« címen könyvet is írt a jövő színpadáról, megannyi elképzelt, erősen elméleti ízű követelményt szegezve a színpadművészet mellének. A színpadi akusztikának és vizualitásnak ezt az egész rendszerré kiépített elméletét a pesti színházi berkek cinikusai nagyobbára megmosolyogták; túlnyomó esetben, persze, anélkül, hogy el is olvasták volna . . .

Ösztönöm első mozdulatával ki akarok térni a fiatalembert útjából. De nyomban felelősségre vonom magamat: miért? Talán rossz a lelkiismeretem? Állok elébe!

— Szervusz!

— Jónapot, igazgató úr! Hol jár itt, idegen színházak táján, ha szabad indiszkrétnek lennem?

— A színigazgatók üléséről jövök.

Mintha gúny villanna fel a szemében:

— Persze, csupa izgalmas művészi problémáról volt szó a nagy augúrok találkozásán?

— A, csupa unalmas adminisztratív kérdés . . .

Merően néz rám. Kis hallgatás után megszólal:

— Persze, persze ... A mai pesti színház . . . Ha jól meggondolom, igazgató úr, ön nem úgy indult, hogy szabályos pesti színházat fog csinálni! Ön Strindberget, Schnitzlert, Heyermanst játszotta a Dembinszky-utcában, ismeretlen színészekkel, bátor, szabad avantgarde-színházat csinált. Akkor önben látta mindenki a magyar Antoine-t ... Es még előbb, milyen kérlelhetetlenül kritizálta ön ezeket a szabályos pesti színházakat, amelyek sorába most olyan szépen beilleszkedett! Persze, más az elmélet és más a gyakorlat . . .

— Lám az ifjú Hjalmár a Vadkacsából! — suhan át agyamon. — Elém áll az ő »ideális követelményeivel«! Es hogy jobban fájjon, az én 25 éves ábrázatomat ölti fel . . . Zavartan mosolygok:

— Bizony más, fiatal barátom. Ne is tagadjuk! Hát lehet megalkuvástalan avantgarde-színházat csinálni, itt Pesten? Ehhez hit kell, nemcsak az igazgatóban, hanem a közönségben is és főként: a pénzemberben. A pénznek ki kell tartania addig, amíg a közönség ki nem művelődik az új élvezetre. De hit kell a színészben is, hogy az első csábításra, nagyobb ajánlatra, faképnél ne hagyja a kísérleti színházat. Nem vetted észre, hogy ebben az országban sohasem, még egyetlen-egyszer sem akadt színházi mecénás, aki úgy adott volna pénzt színházra, hogy őt a bevétel nem érdekli, csak az, hogy a színház mit produkál? Különbén miért vagy ilyen szigorú, édes öcsém? Miért magázol engem például? Látod, nekem melegség önti el a szívemet, mikor így magam előtt látlak . . .

— Mert itt nem lehet előcsémurazni, elkedélyeskedni a dolgokat, mélyen tisztelt igazgató úr! — válik keményre a fiatalember arca.

— Visszautasítás? Te mindenáron meg akarsz sérteni engem, fiatalember? Hát azért, sem sértődöm meg! Te jólakott nyárspolgár-voltomat, úgynevezett beérkeztségemet akarod kipellengérezni. Értem! Szegény barátom, ha tudnád, mit jelent az itt, beérkezettnek lenni! Itt, ahol mindennap újra kell kezdenie az embernek, a huszadik, az ötvenedik siker után is újra, ahol semminek sincs következménye és folytatása ...

Ő: Nem vagyok hajlandó sajnálni önt. Ha még értelme sincs a megalkuvásnak, akkor még értelmetlenebb dolog megalkudni!

Én: No, talán mégsem. Mert, látod, azért mégis volt alkalmam néhány szép dolgot csinálni, amiben talán neked is örömed telt. Hogy ezeket mindig csak úgyszólván becsempésznem lehetett, egy-egy olcsóbb siker árnyékában, az csak az én bajom volt! Tant pis! Szerénynek kell lenni. A mi viszonyaink között talán nem is lehet több különbség színigazgató és színigazgató között, csak annyi, hogy az egyiknek legalább a vágyában él a tisztességesebb, a jobb, és amikor csak módjában van, megvalósít belőle valamit. . .

Ő: Szóval a színház hétköznapijain elárulja a tiszta irodalmat?

Én: Tiszta irodalom! Nagy szó. Tudod, milyen kevés irodalmi értékű színpadi mű kerül az ember kezébe? Állítom, hogy ami igazán magasrendű, igazán az átlagon felüli, azt boldogan siet felmutatni a jobbfajta igazgató. Már csak azért is, hogy a lényegében mindig és ma inkább, mint valaha kitanulhatatlan közönséget megkísértse: hátha a jónak is sikere lehet . . . Nekem már többször volt ilyen szerencsém. Csak a jószándékú, félértékes, közepes irodalmi érték nem talál színpadot, mert a szubvenciótlan színház kissé túlságosan drága kísérleti pódium. De még a leggazdagabb színház sem engedheti meg magának, hogy üres legyen. Mert a színháznak az élő, a színpaddal együtt lélegző közönség éppen olyan nélkülözhetetlen eleme, mint maga a színpad. Közönség nélkül nincs színház. Egy aszkétikus folyóirat még elképzelhető közönség nélkül, ez csak mecénás kérdése. De színház nem.

Ő: De ön az »Új Színpad« című könyvében mindig csak a legmagasabbrendű irodalommal foglalkozik. Akkor még az ön számára más nem is volt a világon . . .

Én: *Foglalkozni aztán igazán* csak ezzel érdemes! A »más«-ból legfőlleg csak megélni lehet. (Igaz, most már nem is tudom: én írtam azt a könyvet, vagy pedig te? . . .) A színpad dolgát dokumentálni is csak a legjobb műveken lehet. Mert a mi dolgunk ugyan nem a *mi?*, hanem a *hogyan?*, nem a darab,

hanem az előadás. De értékes előadás igazi materiája csak értékes darab lehet.

Ő: Tehát az ön művészi programja most az irodalmi színház? Holott az Új Színpad . . .

Én: Nem. Nem irodalmi színház! Még most is vallom, hogy ez művészi nonsens. Fából vaskarika. Igenis, szobrászi szobrászat, (melyre nézve tehát csak és kizárólag a plasztika szempontjai lehetnek döntőek és nem holmi irodalmi bele-magyarázások), tektonikus architektúra és — *színházi* színház. Mely a maga céljait a maga útján — a maga legsajátabb anyagának minél teljesebb felismerésével, elmélyítésével és körülhatárolásával — keresi.

Ő: Úgy értem ezt, hogy ön most is azt tarja, hogy az előadandó mű csak anyag, anyaga a színpadnak, csakúgy mint a színész, a dekoráció, a világítás, meg a többi; nem fontosabb?

Én: De fontosabb. A legfontosabb! Ha a színpad több is, mint az irodalom eszköze, ha hivatása nem is merül ki az irodalmi mű szolgálai tolmácsolásában: viszont a tolmácsolandó mű is több, mint a rendező anyagának egyik részé, mert a darab a rendezői alkotás alapja, kiindulási pontja, sőt, magasabb értelemben, célja is. Mert a rendező minden szabadsága, eszközeinek minden gazdagsága is, végső fokon, csak arra szolgál, hogy a dráma leglényegesebb intencióit a maga módján, a maga temperamentumán és egyéniségén keresztül, hangsúlyozza, minél pregnánsabb és művészibb kifejezésre segítse.

Ő: Tehát a színpad mégsem önmagáért van?

Én: A rendező a darab tolmácsolásának *mikéntjében* szuverén. De mi az, amit tolmácsolnia kell? Mégis csak: a darab. Sőt: nemcsak a darab szavai és szerzői előírásai, hanem több is ennél: a darab lényege, legmélyebb intenciói, támadatának, megszületésének legintimebb, legszűzebb és legátfogóbb vonalai. . Ez az, aminek, minden külső eszközön innen és túl, inspirálnia kell a rendezőt, akár legszabadabb színpadi fogalmazásában is. Sőt éppen ettől, csakis ettől kaphatja alapvető szempontjait és ötleteit, azokat, amelyekben van erő és lélegzet egy teljes rendezői alkotás egységes felépítésére átfogó lendületére. Csakis ez lehet az az alap, melyre az egész hangszerelést,

az egész előadást állítja. Tehát a színészt is, aki nemcsak élő, hanem központi materiája is a színpadnak, amely elsősorban is a színészért van. Mert a színész az író szándékainak az a stafétája, aki a legtávolabbra viszi és a legmagasabbra tűzi ki a mű örök lángját. Azt, ami színpadra kívánckozó élet benne, ami a papírosból életre váltódik. Ami a legnagyobb távolságot és többletet jelenti az írott és a színpadon életre támadt mű között . . .

Ő: Tehát most megint a színészen a hangsúly? És nem az ön által oly forradalmian hangoztatott rendezői akaraton?

Én: Látod, ez is olyan dolog, ami a gyakorlatban, az életben szépen elrendeződik, teljesen megnyugtató kiegyenlítetttségben olvad fel. Ne mosolyogj olyan ádázul! Ez nem megalkuvás! A rendező és a színész viszonya: ez egyike a színpad legizgalmasabb és legfinomabb gyakorlati problémáinak. A színész ösztönösen hadakozik az erős rendezői akarat ellen. És ez nemcsak lélektani, hanem művészi szempontból is jogosuk. A színész is csak a maga kiélésének minél nagyobb szabadságát keresi, ő is csak a maga szabadságharcát vívja. Csakhogy: a jobbik ösztönével végül — bevallottan vagy be nem vallottan — mégis megérzi, hogy a jó rendező az ő alakítását a *darab irányában jutó sínekre* igazítja, a darab igazi intencióinak hordozójává teszi. És ezzel ellenkező irányban igazi sikere a színésznek sem lehet. A közönség, ha nem is tudatosan, de mindig megérzi az ellentmondásokat, a felfogások kiegyenlítetlenségét és disszonáns érzése végül is a színész sikerét gáncsolja el, még akkor is, ha a pillanat hevében meg is tapsolja a színészi produkciót. És a munka során a legágaskodóbb színész is rájön arra, hogy az úgynevezett erőskezű rendező nem nyomja el, sőt ellenkezőleg, elősegíti művészi érvényesülését. Már csak azért is, mert a színész nem láthatja önmagát, hiába próbál tükör előtt, nem ítélni meg: mi »áll jól« neki, meddig mehet el az affektusban, mi az ő színészi élményének legszerencsésebb kifejezése?

Ő: De ha végül is különböző a felfogásuk, ha kiegyenlíthetetlen? Akkor a rendező szépen meghátrál? Vagy olyan égi harmónia, olyan angyali összeműködés mutatkozik e téren,

hogy a színészi és rendezői elképzelés sosem ütközik meg, nem keveredik harcba egymással?

Én (ravasz mosollyal): Ha a rendező igazán szuggesztív és úgy tudja vízióját a színészen keresztül megvalósítani, hogy a színész szinte észre se vegye . . . akkor nincs összeütközés. *(Fenkölten.)* A rendező segítőtársa, igazi szövetségese a színésznek, akinek egyéniségét nemhogy elnyomja, hanem — sokszor önmaga ellen is — megvédi, kiteljesíti, mélyen a tudat alatt rejtőző vonásait, kapacitásait segítvén tudatosabb, bátrabb kifejezésre. Nem is hozhat ki a rendező a színészből mást, csak ami a színész testi és lelki regiszterében megvan; csak azt ébresztheti öntudatra, ami öntudatlanul szunnyad benne, sokszor egészen élménytelen, fiatal kis lelkének a legmélyén . . . Ez a rendező legizgalmasabb, legspirituálisabb munkája, izgalmas és veszedelmes játék, mert anyaga az emberi lélek . . .

Ő: Köszönöm ezt a tanulságos kis előadást . . .

Én: »Ne gúnyolj, Róma!« . . . Elnézlek itt, fiacskám, egész számonkérő könyörtelenségemben és most megvallom neked, hogy én mindig csak a ti véleményetekkel törődtem . . . Mindig csak felétek, kegyetlen fiatalok felé sandítottam, aggódva és féltő gonddal, talán egy kis Solness-i féltékenységgel is, de mindig a rajtam egészen eláradó, segítő szeretettel..

Ő: (kegyetlenül): Maradjunk a tárgynál! Hát mindent összevéve, ön most, a számonkérés pillanatában, bizonyos kiegyensúlyozottságot érez? Úgy gondolja, hogy nem került el messzire önmagától, az elindulásától? Egy művészi program tudatos végigvitelét, koncepciót lát az életében?

Én: Ne kívánd, hogy szobrot rögtönözsek magamról! Nem, ezt nem is tudnám meggyőződéssel csinálni. De program? Koncepció? Az élet más! Véletlenek, sorsszeszélyek, hirtelen felbukkanó feladatok kormányozzák az embert, aki aztán megoldja őket, ahogy éppen lehet, ahogy a körülmények, adottságok megengedik és ahogy Isten és a tehetsége tudnia adta. A megoldások, de még a feladatok is valahogy az emberhez, az egyéniségéhez igazodnak. Hiszek benne, hogy végül is, túlnyomó részben, mindenki olyan feladatok elé kerül, amelyeket képességeinek vonzása felidézett. Nem az előre eltökélt

koncepció a fontos, hanem a szerény részletek, sőt a kibúvók is, és a munka ilyen vagy amolyan elvégzése. Minden kis részletben benne van az egész ember. Még abban is, ahogyan megalkudott, amikor meg kellett alkudnia. Végezetül is, senki sem tagadhatja meg önmagát. Az író, a festő is az élet vagy a természet véletleneitől," ahogyan életútjába kerülnek, kapja azokat a döntő ösztönzéseket, amelyekből életműve aztán kialakul. A színpad emberét még szeszélyesebben ráncigálják a pillanatok, a véletlenek és az adottságok, mint a másfajta művészt. Már a színpadra kerülő darab jelentkezése is nagyobbára véletlen. Sokszor döntő véletlen! Amely irányítja a rendező munkáját, fejlődését és sorsát is. Aztán új színészprofilok felbukkanása. új hangok, új mosolyok. Ezek is ott lebegnek a repertoár kialakulása felett. Es a munkája fölött annak, aki életre hívta őket ... Es még mennyi más furcsa szeszélye az életnek! Elméletek és esztétizálás helyett tulajdonképpen a színházi életemet kellene elmondanom neked, abból talán kialakulna valami olyasmi is, amit te olyan igényes, nagy szóval koncepciónak nevezel ...

Ő: Hát lássuk azt az életet! Addig nem adhatok felmentést...

Én: Jól van, te szigorú fiatalember, te ádáz idealista, régi-régi énem . . . Megkísérlem. Elmondom neked, hogy is volt, hogy nem volt . . . Sorjában, minden tetszetős csoportosítás nélkül. Minden hullámzásával, csúcs- és mélypontjaival, minden tarkaságával, egy egész belejátszó és belőle kiinduló író- és színészgeneráció cavalcade-jával együtt. Nem védőbeszéd lesz, nem öngazolás. A pillanatok küzdelmeinek emlékeimhez képest hú krónikája, ahogyan éppen következett . . .

I.

Újságíró voltam, költő, kritikus, mindenes, a kroitól a vezércikkig alig volt rovat, amelybe ne kellett volna dolgoznom, a Pesti Naplónál, az Egyetértésnél és a Rákosi Jenő Budapesti Hírlapjánál. Történt egyszer, hogy a Pesti Napló akkori tulajdonosa, afféle kissé nyegle, de jóindulatú literary gentleman, összeveszett a felelős szerkesztővel, a szürke, mogorva, de kitűnő Szerdahelyi Sándorral. Különös ember volt ez a Szerdahelyi. Nem volt magánélete. Csak a lapban élt és lélegzett. Annyira azonosította magát a lapjával, hogy egy-egy cikkből napok múlva is egész sorokat tudott idézni. Mondanom sem kell, hogy ezeket a sorokat nem ő írta. De ha egyszer-egyszer kevésbé mogorván fogadta a köszöntésemet, akkor tudtam, hogy a tegnapi cikkem tetszett neki. Még évek múlva is, amikor már semmi kapcsolatban sem voltam vele, remegve álltam meg előtte. Örökre belém idegződött a félelem ezzel a nagy puritánnal szemtől-szemben.

A lap tulajdonosába is egyszerűen belefojtotta a szót. Cikket írni csak néha-néha engedte, akkor is csak közigazdaságit. Beleszólást pedig nem engedett neki semmibe. A főszerkesztő az oroszlánfejű Ábrányi Kornél volt, nagyvonalú, finom díszember, de ő nem nagyon törődött a dolgokkal. Minden hatalom a szürke kis Szerdahelyi vasmarkában volt. Ő pedig sokszor szóhoz juttatott tizenhétéves ifjakat is — magam is annyi voltam, mikor a laphoz kerültem és néha már nemzetiszínházi kritikát is írtam —, de a lap tulajdonosát lehetőleg nem engedte érvényesülni. A nagy nőbarát akkor

Küry Klárának udvarolt, de nem tudta elérni, hogy az imádott primadonnát a saját lapjában megdicsérvék! Bizony, ilyen korszaka is volt egyszer a magyar sajtónak...

Egyszer aztán betelt a mérték. A laptulajdonos puccs-szerűen detronizálta a felelős szerkesztőt, aki hajthatatlan volt és inkább elment a laptól. Úgy tudom, nem is jutott többé álláshoz. Szent ember volt, amilyenek ma többé nem teremnek. Egy este, legnagyobb meglepetésemre, a laptulajdonos felajánlotta nekem a felelős szerkesztő állását. Nem is vettem valami komolyan a dolgot. Nem is éreztem őt illetékesnek ebben a kérdésben. Igen, ha Szerdahelyi mondaná! De az egész újságíró-társadalom is megorrolt volna rám ezért a puccs-szerű karrierért.

Szépen megmagyaráztam neki, hogy nem is maradok újságíró, színházi rendezőnek készülök. Külföldre megyek, kitanulom a mesterséget.

— Mi akarsz te lenni?

— Rendező.

— Megbolondultál, te? (Akkor nálunk még ez tulajdonképpen alig-alig volt mesterség. Színészek rendezték a darabokat s csak néhány, szórványos esetben fordult elő, hogy írói oldalról közelítették meg ezt a pályát.)

— Hány éves vagy?

— Huszonhat.

— Tudod te mi az: felelős szerkesztő? Milyen hatalom? (Ő, szegény, tudta!)

A kultuszminisztériumban kaptam egy kis állami tanulmánydíjat és néhány hét múlva már a vonaton ültem, Berlin felé.

Németországban az történt velem, hogy majdnem végkép ott ragadtam. Londonból Hamburgon keresztül utaztam hazafelé és ott találkoztam egy régi ismerőssémmel, Heltai Nándorral, aki egy népszínháznak, a hamburgi Neues Theaternak egyik igazgatója volt. Meghívott, hogy szerződjem le a színházukhoz amolyan ösztöndíjas rendezőnek és dramaturgnak. Ott dolgoztam aztán egy szezonon át és kissé magyaros ki-

ejtéssel a legnémetebb klasszikusnak, Schillernek a darabjait rendeztem a németeknek. Hamburg szép, de emésztően unalmas és nyárspolgár város. Karrierem abban csúcsonyult ki, hogy a végén már külön, nevémmel ellátott kávécsészém volt, akárcsak a többi törzsvendégnek, az Alster-Pavillon című kávéház vitrinjében. Kegyetlenül rossz Blümchen-khaffe (ott így ejtik) és zene minden délután, minden kávéházban, butítóan és kérlelhetetlenül... Ez körülbelül a legdöntőbb hamburgi emlékem.

De a szezon vége felé meglepő dolog történt. Geheimrat Staegemanntól, a lipcsei színház intendánsától levelet kaptam, hogy látogassam meg. A »Der neue Weg« című folyóiratban olvasta egy színházi cikkemet és fölfigyelt rám. Ez aztán már csak Németországban eshetett meg, abban a hatalmas lendületnek induló Németországban, ahol akkor lázasan keresték az újat, a jobbat. Hogy egy cikk nyomán meghívják valakit egy színházhoz... Az öreg úrral hosszasan beszélgettünk, a végén leszerződtem a lipcsei Stadttheaterhez a jövő szezonra dramaturgnak és rendezőnek.

A nyárra hazajöttem. Itthon aztán nagyon rám nehezedett elhatározásom súlya. Visszamenni német rendezőnek? Akárhogyan is tudtam németül, valahogyan szinte szélhámosnak éreztem magamat, ha németül kellett rendeznem. Nem, ez mégsem az igazi! Éreztem, hogy számomra minden inspiráció a szövegből nő ki. És a német szöveg mégis csak német szöveg, nem magyar, amelynek minden árnyalatát nemcsak érzem, hanem *hallom* is, már olvasás közben is, készen, elevenen és mély plaszticitással, szinte a színész szájából. . . Már Hamburgban rájöttem, hogy kezdő színészt nagyobb feladatban *ott* nem merek színpadra állítani, mert *nem vagyok biztos a dolgomban*. Ez pedig suta és kínos érzés volt nekem, akit a színpadi munkának éppen ez a része érdekelt legjobban. Pesten akkor különben is pezsgő művészi élet folyt. Osvát Ernő, mindannyiunkat feltűzelő apostoli hitével, elindította a Magyar Génuszt, majd a Nyugatot. Engem már a Magyar Génusz elindításába belevont, melynek én viszont Szini Gyulát és Cholnoky Viktort nyertem meg. Szini már régi

író volt, a legfinomabbak, az impresszionizmus magyar úttörőinek egyike, jó barátom (verseskötetemet, a »Két ösvényt« ő rendezte sajtó alá). Cholnoky a Pesti Napló éjjeli szerkesztője volt, de senki még egy írói sorát nem ismerte. Mégis biztosan éreztem, bogy az éjszakának ez a megdöbbenő tudású, felejt-hetetlen Don Quijote-ja a legkülönb írók közül való, csak éppen írni kell elkezdenie . . . Osvát papos, szigorú, de oly elsodrón lelkesítő, drága alakja körül nyüzsgő, eleven, inspiráló kör alakult ki a kávéházban, ahol melleleg a kávé is mérhetetlenül jobb *ízű* volt, mint Hamburgban. Izgalmas öröm volt a Nyugatba írni, amelyben egymásután bukkantak föl akkor a nagyok, Ady Endre, Móricz Zsigmond, Babits Mihály . . .

Levelet írtam Staegemann bácsinak, hogy itthon maradok. Úgy látszik, rossz néven vette a dolgot, mert csakhamar értesítést kaptam a németországi színpadi szövetségtől, hogy szerződés-szegés okán kizártak a tagok sorából. Bele kellett nyugodnom a változhatatlanba. Német karrieremnek egyelőre befellegzett.

Aztán magam is folyóiratot alapítottam. »Színjáték« volt a címe és kizáróan a színház, a forrongó új színpadművészet szent dolgával óhajtott foglalkozni. Meg voltam győződve róla, hogy az első magyar színházkritikai folyóirat régen érzett hiányt pótol. Mint másféléves fennállása során kiderült, az olvasóközönség, sajnos, nem volt erről meggyőződve. De mi hittel és komoly elmélyedéssel állítottunk össze minden egyes számot. Órákig ültünk minden egyes cikk fölött. Mintha csak örök időkre akartuk volna kodifikálni a színház fontos kérdéseit. Kosztolányi Dezső, Márkus László, Hevesi Sándor, Karinthy Frigyes, Náday Pál és a még talán gimnazista Fodor Gyula segédszerkesztő úr . . . Még Ambrus Zoltántól is kaptunk cikket.

Kisebbráfizetéssel még elégedélt valahogyan ez »a hiányt pótló« finom kis folyóirat. De akkor megérkezett Pestre Kolozsvárról két fiatal újságíró, Harsányi Zsolt és Incze Sándor és elindította ördögös kis hetilapját, a Színházi Élet-et. Annyira más volt a két lap minden szándéka, tartalma, formája,

hogy sosem tudtam megérteni az összefüggést, de tény, hogy a Színházi Élet megjelenésével a Színjáték egyenként eladott példányszáma talán felénél is többel leesett. Furcsa volt, de így volt. Úgy látszik, azt a bizonyos hiányt mégis csak a Színházi Élet pótolta, nem pedig a hozzáférhetetlen kritikai erkölcsök szigorán sarkalló Színjáték. Ekkor már a kiadóm is vért szagolt: száz példányt akart eladni annak a színésznőnek, akiről a heti tanulmányt írtuk a Színjáték állandó rovatában. Ez már az új, diadalmas erkölcs volt. Nem akartam elindulni a lejtőn és beszüntettem a jobb sorsra érdemes lapocskát.

A Színjátékban és a Nyugatban megjelent tanulmányaimat ekkor könyvvé fogtam össze és »Új Színpad« címmel megjelentettem a Nyugat kiadásában.

De ez mind nem volt az igazi. Színházat kellett csinálni mindenáron, élő, újszerű, irodalmi, azaz hogy — akkori, könyvemben kifejtett elveim szerint már — színházi színházat. A megszűnt Thália az Antoine- és Brahm-féle naturalizmus magyar lecsapódása volt. Most meg kell csinálni a legmodernebb színpadi elvek magyar kísérleti színházat. De hol? Hogyan?

Vagy talán még előbb el kell mondanom: hogyan is kerültem én a színházhoz, mely most már ellenállhatatlanul bővkörébe vont. Hogyan is lettem kritikusból rendező és színházigazgató? Pandúrból — betyár...

Újságírói tevékenységem minden ágából a képzőművészeti és színházi kritika érdekelt legjobban. A fiatal kritikusi gárda, — Márkus László, Jób Dániel, Fülep Lajos, jómagam — mi lelkes és gyilkos iróniában tobzódó harcot vívtunk akkor a művészet modern elveiért. Az Innocent- és Kézdi-Kovács-féle piktúra ellen éppen úgy, mint a nemzetiszínházi és vígszínházi színjátszó stílus ellen. De minél elmélyedőbben kerestem és alkalmaztam kritikai működésem során a magam esztétikai álláspontját, annál fenyegetőbbnek éreztem az egy helyben való topogás veszedelmét. Megdöbbszem attól az érzéstől, hogy a már eléggé alaposan kialakult meggyőződésem

kaptafájára kezdek ráhúzni minden művészeti jelenséget. Valamiféle esztétikai Prokrusztesz-ágy réme fenyegetett.

Elég a szóbeszédből! Meneküljünk! Egy minél aktívabb tevékenységbe. A színpad!

Abban az időben nagyon érdekes utakra fordult az európai színpad. Leglényegesebb alkateleme: a színész, mindig érdekelt. De akkoriban talán a színpad képzőművészeti reformja kapott meg legjobban. Az impresszionizmus, mellyel az én egész művészi eszméletem egybefort, behatolt a színpadra és kiderült, hogy ott nagyon jelentékeny mondanivalói vannak. A darab, az előadás lelkét, hangulatát, döntő hangsúlyait sokkal hívebben, művészibben tudta kifejezni, mint a lokális színek szürkeségében ragadó, poros, régi kulisszák. Elébe ment a nézőnek, összefogott, biztos hatásokkal tudta hangsúlyozni a stílust. Ugyanazt, amit mint leglényegesebbet akart kifejezésre juttatni a színpadnak akkoriban felbukkanó új tényezője: a rendező. A tudatos művészi szándékait a színpad minden elemében, a színész munkájában, a díszletben, a világításban stb. művészi egységbe hangoló színpadművész.

Hozzánk Reinhardt vendégszínházi hozták el a legkifejezőbben és legvonzóbban ezt a mozgalmat, mely akkoriban indult el a moszkvai Művész Színházban is. Tehát: Reinhardt!



Pesti kapcsolatokkal bejutottam a szentélybe: a Deutsches Theaterbe, Reinhardt próbáira. Nagyszerű munka folyt ott akkor. Szép idők, döntő élmények... A Faust-ot próbálták, három-három gyökeresen különböző egyéniségű Fausttal, Margittal és Mefisztóval. Körülbelül három hónapig tartott a próbák hatalmas munkája, reggeltől késő délutánig és a hármas bemutató közeledtével számos éjjelen is át, lankadatlan erővel és munkakedvvel. Meg-

engedhették maguknak az ilyen hosszú próbaidőket, mert ez volt az a korszak, amelyben többszázszor lehetett egy-egy ilyen újjászült klasszikust játszani, többszázszor — Goethét, Schillert és főként: Shakespearét. . . Reinhardt mindig új kifejezési formákat, értelmezéseket talált, bámulatosan le tudta fűjni a port a legavultabbnak tartott darabokról is és unalmas Shakespeare-misék helyett eleven, mai mulatságot és élményt adott a közönségnek, amely egyáltalában nem sznobizmusból, hanem őszinte jókedvéből töltötte meg a színházat.

Hihetetlen vitalitás lappangott ebben a kistermetű, lassú mozgású és csendes beszédű pozsonyi fiúban. Halkan, egyetlen hangos szó nélkül, formálta, mintázta a színpadi matériát, amely minden újjnyomásának engedelmeskedett. A legnagyobb nevű színészek — persze, túlnyomóan az ő neveltjei — Moissi, Kayssler, Abel, Eysoldt, Höflich, Heims, — de azok is, akik már nagy névvel kerültek hozzá, mint Bassermann, Wegener, és Schildkraut, az első halk szóra engedtek ellenállhatatlan szuggesztivitásának.

A három szereposztás minden szereplőjének más és más utasításokat adott, mindig olyanokat, melyek egyéniségük legvelejét segítették érvényre. Az ő elgondolásában például a három Mefisztó közül Ábel elegáns, szellemi érvekkel riposztó világfi volt, Wegener kemény, Istennel szembefeszülő szikla-óriás, Schildkraut pedig röhögő, nyelvet öltő, érzéki kerítő . . . Izgalmas látvány volt, ahogyan mintázó keze alól egyre plasztikusabban bontakoztak elő a jellemző formák, a színpad eleven szobrainak körvonalai. így már volt értelme a többszörös szereposztásnak, amely ott nemcsak színészi ambíciók kielégítését szolgálta, hanem új, sokoldalú megvilágításban ragyogtatta fel a mű értékeit is.

Reinhardt egy-egy mozdulattal, jelzéssel egy-egy előjátszott szereprészlettel minden elgondolását tökéletesen meg tudta valósítani. A kezdőket pedig mozdulatról-mozdulatra, hangról-hangra, szinte kőből faragta ki. Nem volt olyan zuga a színpadnak, ahol értelmező ereje ne érvényesült volna, nem volt olyan élő vagy holt anyaga, melyen az ő színpadi vitalitása

át meg át nem hatolt volna, mindig a szóbanforgó darab alaphangjának mély és szuggesztív átélésével. Akkor volt alkotó erejének tetőpontján. Európai pályájának utolsó évtizedében bizony, már nem sokat tudott nekem mondani. Csak parádés előadásokat rendezett, a színlapot megtömködve a legnagyobb nevekkel, csak biztosra ment már, nem volt művészi mondani-
valója többé. Salzburg reprezentatív nagyura lett, de nem volt többé alkotó. Korábbi életmunkája azonban minden színházi emberre és minden európai színpadra átalakító hatással volt.

Egy évi Berlin után a holland és belga képtárak, azután a párisi és a londoni színház. . .

Parisban akkor még sokat lehetett tanulni. Ha nem is új stílusokat, de olyat, a minnek csak ott volt hazája. A régi, elfinomodott stílust, a régi avult, de páratlan finomsággal megfestett vásznháttereket, a színpadi beszéd hervadatlan kultúráját, a szó és a mozdulat összecsengő gráciáját, pompázatos egyéniségeket, Réjane-t, Lucien Guitry-t (a Sacha apját), Berthe Bady-t, akik csodálatos megérzéssel játszották Capus-t, Bataille-t, Porto-Riche-t, az akkori Paris legfinomabb színpadi íróit.

Londonból kerültem aztán a hamburgi deportációba és onnan haza, Pestre. Tele élménnyel, munkavágygal, színházzal.

Az építőmunkások székházában, a Dembinszky-utca és Aréna-út sarkán, volt egy díszterem. Még valami színpadféle képződmény is volt benne. Ez nekem több volt, mint elég. Ide irányítottam színházalapítási vágyamat. Csakhamar nyélbe is ütöttem a dolgot. Az igaz, hogy már tavasz felé járt és ilyenkor nem tanácsos színházat nyitni; március közepe lett, mire az összes hatósági nehézségeket legyűrtük és megnyithattuk az Új Színpadot. Akkoriban még jóval korábban ért véget a szezon és májusban már nem járt a közönség színházba. Mit bántuk mi azt!

De addig még sok minden történt. Ó, színháznyitások lázas izgalmai. . . Sok színháznyitás következett még ezután, de ez volt a legizgalmasabb. Talán, mert ez volt az első. Közel-

harc a hatóságok tűzrendészeti előírásai ellen, a társulat megszervezése, írók megszólaltatása, darabok lefordítása ésatöbbi. Minden épkézláb, tehetséges íróf felszólítottunk.

Ady Endre is ígért darabot, amit sietve pecsételtünk meg előleggel. Nagy kedve szottyant a színpadra és megmutatta egy kis egyfelvonásosát, amit még Nagyváradon írt. Mikes Lajossal sietve lefordítottunk két Strindberg-darabot; ez lett a magva későbbi Strindberg-fordításainak. Krúdy Gyulával darabot írtunk Szindbád kalandjaiból.



Ennek a lázas tevékenységnek egy csaknem tragikus epizódja is támadt. Titkáromnak, egy kedves és lelkes fiatal újságírónak az idegei egy napon felmondták a szolgálatot. Még a színház megnyitása előtt, egy közönséges szürke délelőttön, öröket állított minden bejárathoz és vérfagyasztó hangon kiáltotta, hogy aki ide be akar lépni, az halál fia! Berohant Boda Dezső főkapitányi szobájába és dühösen verte a főkapitány asztalát: »Tudja ki vagyok én? Én az új Színpad titkára vagyok!« Kedves kis barátomat súlyos idegösszeomlással szanatóriumba kellett szállítani. Azóta, hálistennek, úgy meggyógyult, hogy dollármilliomos lett Amerikában.

Végre elkövetkezett a színháznyitás ünnepi estje. A quattrocento-szépségű Simonyi Mária magyaros szabású, kék, selyem ruhájában, aranyos pártában, a piros függöny elé állt és elmondta prologusomat. Krúdy Gyula Szindbádjának szép sikere volt. De valósággal felgyújtotta a közönséget Schnitzler »Bátor Kasszián«-ja, melyet végig marionett-stílusban állítottam színpadra. Azt hiszem, ez volt az első ilyenmő színpadi kísérlet. Schnitzler maga is el volt ragadtatva az ötlettől és a bécsi reprízen ugyanígy játszatta a darabot. Bíró Mihály pompás humorú bábjáték-díszletében, melyben a be rendezés tárgyai a falra voltak festve, marionettszerűen mozogtak a színészek és mikor a tilinkó kiesett a holdkóros, haldokló

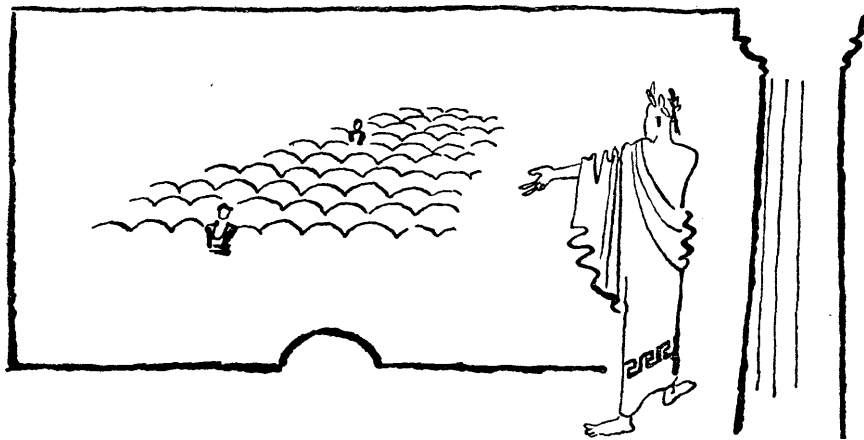
Márton pajtás kezéből, a földön tovább szólt, mintha mi sem történt volna. Az éj kékjében festett, tehát egyhelyben repülő madárkák csiripeltek . . . Mindez hatásában több volt, mint tréfa és külsőség, mert mindenki érezte, hogy valami mély és emberi prespektívát nyitott meg a történet mögött.

Olyan amatőrjei támadtak ennek a kis produkciónak, — hirtelenében gróf Andrassy Gyulára és Rippl-Rónaira emlékszem — akik négyszer, ötször is megnézték. Sok híve volt a későbbi produkciók közül Heyermans »Mari«-jának és Schnitzler »Irodalom« című szatírjának is, de a legtöbb talán Strindberg halk szépségű »Hattyúvér«-ének, melyhez a furcsa életű nagy festő, Gulácsy Lajos sajátkezűleg festette meg az egész mese-díszletet, furcsa rejtekeivel, állataival, csodáival. Rippl-Rónai is, merő lelkesedésből, saját kezűleg festett meg — tervezett és kivitelezett — egy teljes díszletet. Különben a Hattyúvér-nek Budapesten volt a világbemutatója. Stockholmban és Berlinben csak később került színre. Kaptam is üdvözetünkre egy válasz-sürgönyt Strindbergtől, melyben különös örömeinkre adott kifejezést éppen a Hattyúvér színrehozatala fölött. Néhány héttel ezután érkezett a hír, hogy a drámának ez a titánja befejezte tragikus életét.

Igen, amatőrje, különösen a művészkörökben, rengeteg támadt az új Színpadnak, lelkes és harsonázó amatőrje. Olyan hatalmas terjedelmű, elismerő kritikákat a sajtótól talán azóta sem kaptam, mint akkor, kezdő koromban, annak a szerény, rögtönzött kis színháznak aprócska színpadán. Hogy a színház mégsem tudta megkeresni szerény kiadásait, annak különböző okai voltak. (Később ugyan az volt az általános vélemény, hogy kellő kitartással még így is meggyökeresedett volna Budapest színházi életében.)

Azon a hibán túl, hogy későn, a tulajdonképpeni színházi szezon után nyílt meg, bizonyára nem szolgált javára a fekvése sem. Strindberg és Schnitzler — a Városligetben: ez, bizony, kissé merész feltevés volt. Ezenkívül az a furcsaság állt elő, hogy a drágább helyeket még csak valahogy megvették, de azok a nagyszámú olcsó helyek, melyeket mi tulajdonképpen a színház bázisának szántunk, üresen maradtak.

Volt ugyanis egy »erkölcsi« megállapodásunk a szak-szervezetekkel, hogy naponta 150 helyet átvesznek egy koronájával. Társam a színház vezetésében, Révész Béla, a kitűnő és a szocialisták között nagy tekintélyt jelentő író, volt az összekötőtiszt a párt és az új Színpad között. Már most az történt, hogy amit az egyik pártvezér akart, azt okvetlenül ellenezte a másik, amit pedig Révész Béla akart, azt az összes



többi vezérek ellenezték. A színház dolgojáról folytatott tárgyalásainkon gyönyörű szónoklatok hangzottak el, de a szocialista »tömegek« számára egy tömbben fenntartott helyeink mindig üresen maradtak. Ez nagy csalódás volt, mert a színház költségvetésében ez a napi 150 korona fontos, csaknem döntő szerepet játszott. Kimaradása mindenesetre alapul szolgált a színház finanszírozójának arra, hogy kötelezettségei alól feloldva érezze magát.

Eljött a nyár és kis, de lelkes társulatunk magára maradt. Elhatároztuk, hogy vidéki turnéra megyünk és addig megbízottunk Pesten új finanszírozót keres. Hát bizony, nem bizonyultunk valami kitűnő adminisztrálóknak ezen a turnén sem. Szervező titkárunkról például közvetlenül elutazásunk előtt kiderült, hogy még a menetrendben sem ismeri ki magát. . . Ilyen is volt az egész szervezés. Minden előkészítés, reklám nélkül érkeztünk meg a városokba, meleg nyár is volt

s így az első két napon mindenütt üres ház előtt játszottunk. Színészeink neve sem jelenthetett előzetes reklámot, csupa ismeretlen fiatal színészből állt a társulat. Költségeink eléggé jelentékenyek voltak, mert dízmestert, díszletezőket és az összes díszleteket is magunkkal kellett vinnünk, hiszen ez volt a mi színpadi reformunk egyik leglényegesebb pontja. Mi nem játszhattunk a vidéki színházak tucat-kulisszái között. Ez külön teherkocsikat igényelt. Mindez rengeteg pénzbe került.

De az új Színpad kéthónapos vidéki turnéja mégis nevezetes dolog volt. És azt hiszem, nemcsak nekünk, a lelkes ifjú társulatnak, hanem sok vidéki város közönségének is. Mert az első egy-két nap után mindenütt zsúfolt házaink voltak, a közönséget nyári álomba lustító meleg ellenére is, de, ami fontosabb ennél, éreztük, hogy galvanizálni, lelkesíteni tudjuk ezt a közönséget, oly módon, ahogyan én ezt elképzelni sem tudtam. Nem a mi ifjonti lelkesedésünk láttatta így, hanem újságcikkekben is állandóan megállapított tény volt, hogy azon a héten, melyet mi a városban töltöttünk, alig beszéltek másról a társaságokban, a korzón és a vidéki élet többi fórumán, mint arról, hogy itt egy csapat ismeretlen színész estéről-estére valóságos csodát művel.

Megható volt és felejthetetlen a magyar vidék lelkesége. Aradon például ugyancsak üres ház előtt kezdtük. Másnap reggel Arad vezető lapjában egy kitűnő tollú, apostoli kritikus, Farkass Ferenc gyönyörű és dörgedelmes vezércikket írt, ezzel a címmel: »Arad — kultúrváros?« Az ő válasza erre pedig az volt: csak akkor kultúrváros, ha naponta zsúfolásig megtölti a színházat az új Színpad vendégjátékai alatt, amelyek a modern színpad művészet ünnepei ésatöbbi... És Arad megfogadta a szigorú öregúr intelmét. A zsúfolt házak tapsának, ünneplésének nem volt se vége, se hossza. Az utolsó előadás *végén*, az egész közönség a helyén maradt és állva tapsolta vagy tíz percig a színészeket. Csak a Staniszlavszky orosz színészeinek párizsi előadásain láttam hasonlót. De ezzel még nem volt vége. Mikor előadás után a színház házában lévő kávéházba vonultunk, a közönség felállt az asztaloknál és még percekig tapsolt . . .

Mindez szép volt és felejthetetlen, de a rút anyagiak dolgában nekünk keveset használt, öt napig előadás nélkül vesztegeltünk Kaposvárott, aztán következett Székesfehérvár. Oda kaptam az értesítést, hogy a színház finanszírozása Pesten végképpen nem sikerült. Vagy három estén át játszottunk a fehérvári színházban, az utolsó előadás után megvacsoráztunk, utána elsétáltunk a ligetbe. Ott, Isten szabad ege alatt, szomorú ülést rögtönöztem. Néhány baráti szó kíséretében, amelyet alig tudtam kinyögni a torkomat szorongató meghatottságtól, bejelentettem a kedves kis társulatnak, hogy vége, nem tudjuk folytatni sem a turnét, sem a színházat.

A fehérvári ligetet sohasem fogom elfelejteni. Később még sok diadalmas színpadi estén eszembe jutott. Azokat a diadalmas estéket már elfelejtettem, de ez a fehérvári nyári éjszaka az emlékezetemben maradt. Ott álltunk még sokáig szótlantul, összetörten, nem tudtunk elindulni. Könnyek csillogtak a szemekben. A turné együttélésében már nagyon összeforrott akkor a kis társulat. Fiatal szerelmek szövődtek és örök barátságok. Most úgy éreztük, hogy minden szál szétszakadt, minden szertefoszlott. A néhány hónap előtt még teljesen ismeretlen, az iskolából éppen hogy kikerült színészek már megízlelték a sikert, nagy kritikákat kaptak, a vidéken meg éppen egész kis nevezetességekké lettek. Es most mindennek vége volt. Erezték, tudták, hogy ők csak így, együtt, ebben a meghitt, összenőtt kis körben jelentik azt, amit jelentenek. Nincs más hátra, mint szétmenni, elhelyezkedni valami jelentéktelen kis sróf gyanánt egy nagy fővárosi színház gépezetében vagy a vidékre szerződni, vidéki társulathoz, amelynek lélekölő robotmunkáját éppen e turné során jól megismerték . . . Ők most már megízlelték a művészi munka ízét és gyönyörűségét. És úgy érezték, hogy *erről* kell lemondaniuk.

A mi kis színházunk alkotmánya nagyon szociális volt. A legnagyobb fizetés havi 300 korona, de a legkisebb sem kevesebb 200-nál. Ez is egyik tényezője volt annak az irigységmentes, baráti hangnak, amely közöttünk kifejlődött és amely a művészi munka igazi atmoszférája. Később is állandó vágyam

volt ilyen szerény, de tiszta művészi keretek között dolgozni, de, úgylátszik, ez Pesten megvalósíthatatlan. Kénytelen voltam én is a pesti színházi üzemi üzleti típusába beilleszkedni. Még csak az új Színpad színészi gárdájából szeretnék néhány nevet följegyezni: a szegény, korán elköltözött, viharos tehetségű Karinthyné Judik Etelét, a Simonyi Máriaét, a Kosztolányiné Harmos Ilonáét, a Harsányi Rezsőét, Gellért Lajosét, Antalfy Sándorét, aki a minisztériumot hagyta ott a színházért.

Nemcsak azért időztem hosszabban az új Színpad vidéki turnéjánál, mert ez nekem akkor nagy élményem volt, hanem azért is, mert ez az élményem egy csak mostanában valóra vált intézmény kiindulópontjának tekinthető. Akkor láttam, hogy a magyar vidék közönsége a legtisztább művészi lelkesedésre, a legmagasabbrendű irodalom befogadására is képes. Elvégre mi Strindbergeket és más színpadi csemegéket játszottunk, nem pedig az akkoriban oly népszerű Mágán Miskát. És én mindenütt a legnemesebb befogadóképességgel találok a magyar vidéken és megtanultam tisztelni ezt a közönséget. És láttam, hogy a vidéki színtársulatok bizony nem tisztelik a közönségüket. Öt-hat próbán összekapkodott előadások, persze, nem állhatják a versenyt a mozival. De ha a színpadról egységes hang, egységes lendület árad le a nézőtérre, ha jó rendezővel és sűgő nélkül, tökéletesen Összetanult előadás folyik a színpadon, akkor ezzel a közönséggel a legnemesebb irodalmat is el lehet fogadtatni. Mert az ilyen előadásnak ellenállhatatlan az ereje.

Számos vidéki újság meg is írta akkor, hogy, lám, nem kellene sztárok, csak összjáték kell, ismeretlen színészekkel is lehet művészetet nyújtani. Odáig ment ez, hogy a vidéki igazgatóknak kezdett kellemetlen lenni a dolog és már szívesen lemondtak volna a nekik a kánikulában égi ajándékot jelentő zsűfolt házak jövedelem-többletéről is, ha visszacsinálhatták volna az egész vendégjátékot. Így esett, hogy pótolhatatlan veszteség ért bennünket. Kaposvárott játszottunk, mindjárt

az első este nagy sikerrel. Előadás után az igazgató arra kért bennünket, hogy a tervbe vett három nap helyett egy hétig játsszunk a színházában. Sürgönyileg lemondtuk a soron következő várost. Másnap az újságok bennünket felmagasztaltak, a kaposvári igazgatót pedig bizony lekapták a tíz körméről. Délben jelentették, hogy kitették a táblát. Erre az igazgató délután egy órakor kijelentette, hogy lemondja a vendégszínházat, mehetünk tovább. Neki ma este be kell mutatnia az »Éva boszorkányt«... Be se hirdethette; hús ember volt este a nézőtéren. De mi ott álltunk az egész társulattal, a rengeteg költséggel, öt álló napig színház nélkül.

Aztán rájöttem, hogy a vidéki igazgatók tulajdonképpen nem is olyan bűnösök. Egyszerűen lehetetlenség jó előadásokat produkálniuk a rendelkezésükre álló néhány próba alatt és olyan társulattal, amelynek prózai darabot, operettet, sőt operát is kell játszania. A rendszerben van a hiba. Mi oldaná meg ezt a helyzetet? Valami olyan rendszer, amely lehetővé tenné, hogy a vidéknek jó és a mozival szemben is versenyképes előadásokat nyújtsanak. Olyan előadásokat, amelyekben némiképp érvényre jut a színházban rejlő mágikus erő, amelyek a színház eleven erejének velejét adják, nem pedig csak fáradt, bizonytalan reflex-mozgásait, ezzel már eleve is feladva a csatát. A megoldás tehát: a műfajok szétválasztása, komoly munka és jó fiatal rendezők. Ezeket pedig csak a stagione-rendszer keretében lehet megvalósítani.

Cikksorozatot írtam a Budapesti Hírlapban és kimondtam ezt az azóta annyit emlegetett szót. Később is sok cikkben felszínen tartottam a kérdést. Végül, mikor négy évvel ezelőtt a kultuszminisztérium művészeti osztályának vezetői megkérdezték véleményemet a vidéki színészet kétségbeejtő helyzetének megoldásáról, akkor is azt mondtam: stagione.

Akár bevált ez a rendszer azóta, akár nem, ilyenképpen vállalnom kell az apaságot. Tudom, hogy ez nem is nagyon népszerű vállalkozás. Csak azért teszem, hogy némi jogot váltsak annak a leszögezésére, hogy a stagione-rendszer alapfeltétele az én elgondolásom szerint az volt, hogy minden szezon előtt tíz kitűnően betanult, értékesebb standard-darab-

bal készen kell állnia minden társulatnak. *Erre* való a szubvenció. A vidéki igazgató is találhat ehhez olyan, ma is frissen ható, sőt sikert jelentő régi darabokat, mint például az »Egy pohár víz«. A pesti sikerek alapos betanulására aztán ezek mellett bőven volna idő. Nem ismerem a működő vidéki stagionek munkáját. De egy fiatal magyar szerző, akinek most mutatták be a darabját egy elsőrendű társulatnál, elmondta nekem, hogy ezt az eredeti bemutatót *öt próbára* hozták ki. . . Nem értem. *Lucus a non lucendo*.



II.

Az Andrassy-úti Nagy Endre Kabarét gazdája átadta Medgyaszay Vilmának, aki egy év alatt megunt az igazgatói gondokat. Eladta a kabarét egy fürge üzletembernek, aki engem szemelt ki igazgatónak. Kissé habozva fogtam a munkához, a kabaré nem az én vonalamon feküdt.

De nemcsak nekem volt ez a véleményem. Csakhamar megéreztem, a nélkül, hogy megmondták volna, hogy a kabaré szellemi irányítói, írói, muzsikusai is meglehetősen idegenkedéssel fogadnak. Harsányi Zsolt, Gábor Andor, Szirmai Albert szemelláthatóan valami nagyképű, nehézkes színpadi embert vagy pláne elméleti színháztudóst láttak bennem, féltették tőlem a kabaré könnyű műzsáját. Elméleti könyvet írtam a színpadművészetéről, vérfagyasztó Strindbergeket játszottam, mindez nem volt valami jó ajánlólevél a kabaré felé. Valahogy meg kellett mutatnom, hogy megállom a helyemet és döntő bizonyíték ezen a téren csak egy van: a siker.

Az is ellenem szólt, hogy a kabarét mindjárt színházibb irányba akartam fejleszteni; nem ambícióim kielégítése céljából, hanem egyszerűen azért, mert éreztem, hogy Nagy Endrének a műsört összefűző, a kabaré tulajdonképpeni szellemiségét kitevő konferánszait valamivel pótolni kell. Szerződ tettem ugyan Békeffi Lászlót, de inkább színésznek és tréfaírónak és úgy gondolom, hogy akkor még nehezen is tudta volna betölteni Nagy Endre helyét a függöny előtt; a maga külön, oly népszerű stílusát azóta találta meg. — Egyfelvonásosok? — kérdezték. Hiszen azzal ők már Nagy Endre

rezsimjében többször megpróbálkoztak és nem vált be sohasem. Az egyfelvonásos csakugyan kutya-nehéz műfaj, aminek talán az a gyökere, hogy mire a közönség beleéli magát a cselekménybe, már vége is van, kezdődik a másik. Megfigyelhető, hogy egy darab harmadik felvonásának mennyivel könnyebben van sikere, mint az elsőnek. Ami az első felvonásban nem hat, az a harmadikban esetleg sikerrel robban ki. Nyilván azért, mert a közönség addig már jobban beleélte magát a milióbe, az alakok jellegzetes vonásaiba, fölmelegedett már új színpadi ismerősei iránt és résztvesz sorsukban. Én mindig nagyon artisztikus műfajnak éreztem az egyfelvonásost, ha nem is voltam a Strindberg véleményén, aki szerint minden lényegeset el lehet mondani egy felvonásban, a többi már nagyjából csak mesterséges, tehát művésziellen felhígítása az író mondanivalójának . . .

De van az egyfelvonásos színpadi sikerének egy abszolút feltétele is, amely mindig izgatta bennem a rendezőt: ezt a kis műfajt még sokkal csiszoltabban, tökéletesebben, a hangulati elem tudatos és teljes kicsengetésével szabad csak színpadra állítani. A kabaréban és később a Belvárosi Színház első évében több egyfelvonásosnak volt ezután átütő sikere. Kétségtelenül kiderült, hogy meg lehet ezt a műfajt nálunk is honosítani, de az is kiderült, hogy ez csak a legcsiszoltabb előadásban lehetséges. Mert a vidéki színházak többször megpróbálták és a mi legnagyobb sikereinkkel sem tudtak mit kezdeni. Sorra buktak mindenütt a nálunk százszor és még többször játszott kis darabok.

A színházibb megoldások felé terelt az is, hogy megnyílt az Apolló-kabaré és a mi kabarénknak egy csomó népszerű típusát egyszerűen elszerződtette dupla gázsival. Ez is a differenciálódás szükségességét bizonyította. Az Apolló-kabaré pontosan azt csinálta, ami eddig az Andrásy-úton történt* nekünk tehát, legalább részben, mást kellett csinálnunk.

Mindjárt az első műsornak nagy, egészen rendkívüli sikere volt. Volt benne egy, addig a kabaréban szokatlanul komor kis dráma is egy hadifogolyról, Harsányi Zsolt írta. A hadifoglyot Rózsahegy Kálmán, a Nemzeti Színháznak

akkor ünnepelt komikusa játszotta, megrázó sikerrel. Pedig valósággal megdöbbsent, mikor ezt a szerepet rá osztottam. »Én komikus vagyok, fiacskám, hogy jut eszedbe velem tragédiát játszani?« mondta elképedve. »Márpedig te ezt kitűnően fogod játszani, Kálmán bácsi!« »De nem!« — kiáltotta és izgalomban kivörösödött a szeme. — »No látod, máris könnyezel! Nálad ez olyan könnyen megy! Nagy sikered lesz ebben a szerepben!« Valódi könnyek peregtek végig minden este Rózsahegyi arcán a Vaszilij szerepében, de a nézőtéren is bő termése volt a könnyeknek. Azóta számos nagy drámai szerepben ünnepelhette a közönség. Az első műsorunkon pedig a nevetetésre is támadt bő alkalmá Móricz Zsigmond pompás idilljében, »A báróné gulyásá«-ban, melyet Medgyaszay Vilmával együtt játszottak felejthetetlenül.



Volt még egy kis tréfája abban a szezonban a kabarénak, amelyet egyszerűen nem lehetett levenni a műsorról. Ezt is Harsányi Zsolt írta, ezt is Rózsahegyi játszotta Huszár Pufival: a »Szövetségeselek«. Afféle commedia dell'arte kerekedett ki ebből a kis dialógusból, mindenkinek támadt hozzá valami ötlete, a színészek esténként agyonrögtönözték a hálás színpadi helyzetet és a tízperces darabocska már csaknem egyórás produkcióvá dagadt fel a 200. előadás táján. Nagy siker lett ebben a szezonban Egyed Zoltán első egyfelvonásosából, a »Szerződésből« is Medgyaszay szereplésével. A 18 éves szerző, — a nagyezüstös kis kadét — azt hiszem, úgy szökött meg egy napra a garnízonjából, hogy jelen lehessen első műve premierjén. A klasszikus zenének is helyet szorítottunk a kis színpadon, úgynevezett zenei képek formájában; ezekben mint valóságos népszerű zene hódított Grieg és Bach muzsikája.

Az első év nagyon szép eredménnyel zárult. Kicsinek bizonyult a színház a közönség befogadására. Akkor épült egy új ház és benne egy színházterem a Koronaherceg-utcában, melynek ma Petőfi Sándor-utca a neve. Kétszáz személylyel több fért el benne és ez a körülmény nagyon tetszett a

színház pénzemberének. Annyira, hogy kibérelte és igazán nagystílú, tekintélyes befektetéssel, berendezte a Belvárosi Színházat. (Az első évben még Modern Színpad volt a neve.)

Színház a Belvárosban? Akkor minden színházi ember, de mindenki képtelenségnek minősítette ezt a gondolatot. Óva intettek Beöthy László és Faludi Jenő is. Üzletzárás után a Belváros teljesen kihalt, a Belvárosnak csak nappali közönsége van, még a kávéházak is üresek itt vacsora után. (A Belvárosi Színház a?tán kétségtelenül nagy föllendülést is hozott az egész városrésznek.) Nekem tetszett a dolog. Ez a választékos és csendes vidék nagyon illett egy finom kis kamaraszínház keretének. És én úgy figyeltem meg, hogy a színház közönsége nem a környékéből áll; a pesti közönség mindenütt megkeresi azt, amit látni akar.

Az elgondolás az volt, hogy az Andrásy-úti színházat, azt a műfajt, amely itt kialakult és bevált, mint féltett palántát, gondosan áttelepítjük a Belvárosba. Ez volt tudniillik a pénzember elgondolása. De a kísértés nekem túlnagy volt. Az új helyiség már valóságos kis kamaraszínház volt, sőt egyik legszebb színháza ennek a városnak. Ha akkor azt mondtam volna, hogy én ott rendes, háromfelvonásos színházat akarok csinálni, akkor megijedt és talán megszaladt volna a vállalkozó. Hát átmenetnek elfogadtam az áttelepítés elvét. De, minden siker és rentabilitás ellenére, még egy éve sem voltunk az új helyiségben, az első kínálózó alkalommal szépen átsúsztam a háromfelvonásos kamaraszínház műfajába. A derék vállalkozó kicsit megszeppent, de engedett, mert akkor már nagyon bízott bennem. Általában a maga nemében kitűnő és igen megfelelő partnerem volt mindvégig. Egyszerű ember, aki azonban nem is szólt bele semmibe, legalább hagyott dolgozni. Bölcsen tudta, hogy ha jókedvben tart, az csak hasznára lehet a vállalkozásnak. Hát tudatosan vigyázott a jókedvemre.

A magánszínház életében a pénz viselkedésének nagyon jelentős a szerepe. Teljesen megbéníthatja a színházvezető munkáját. Nem tudom melyik rosszabb: amikor a pénzt félti a vállalkozó és ezen az alapon szól bele vagy amikor egyéni ambíciói támadnak és még az anyagi következmények-

kel sem törődik? Szerződés, a színházvezetés szabadságának elvi kikötése nem sokat használ. Tisztességes ember mégis-csak meghallgatja azt, akinek a bőréről van szó és ezt bizony, sokszor még e tiszteletreméltó bőr érdekében is rosszul teszi. Az bizonyos, hogy a siker kérdésében senki sem találta fel a puskaport. Senki sem lehet egészen biztos a dolgában és a darabválasztás kérdésében nagyon könnyű befolyásolni az embert.

A darab kiválasztása, csakugyan, döntő kérdése a színházvezetésnek, ettől függ a legtöbb és ebben senki sem próféta. De ha nem is, én azért mégsem ajánlanám, hogy csak úgy kalapba tegyék a szóbanforgó darabok címét és vak kislánnyal húzassák ki a nyert. A nihilizmusban eddig már nem mennék el. Ha nem is lehet biztosra menni, azért még vannak bizonyos irodalmi és mesterségbeli kritériumok, amelyekben, mégis, el lehet indulni és amelyekhez, mégis, érteni lehet.

Mindig akadtak a színház körül augúrok, akik, nem értvén a lényeghez, mindenféle külsőségekből, a lényegre nem tartozó égi jelekből akarták a sikert kiolvasni. Így lett dramaturgiai elv például az ötlábú borjú elméletéből. Ez azt jelenti, hogy csak olyan darabot szabad előadni, amelyben valami különös-ség, rendkívüliség van, valami trükk, akár a cselekményben, akár a milióban. Ilyen tétel lett például az is, hogy három-négy-személyes darab nem lehet siker, a közönség csak a nagyszemély-zetű darabokat szereti. Vagy: előkelő milió kell a közönségnek, nagy ruhák, nagy díszletek és Isten őrizze a színházat a szegényszagtól. *Ez, persze*, mind ostobaság, még a leggyakorlatibb szempontból is. Számtalan eset bizonyítja éppen az ellenkezőt.

A legközismertebb ilyen elv, hogy a közönség szórakozni akar a színházban, tehát vidám darabot kell játszani. Ebben talán van is valami, de csak annyi, hogy talán egy ugyanakkora sikertényezővel rendelkező vígjátéknak nagyobb esélye van, mint egy ugyanakkorával rendelkező drámának. De ki tudja a sikertényezőket pontosan lemérni? És hány sötét tragédiának volt már messzehangzó sikere és hány bohózat bukott már meg végzetesen?! Világos, hogy ez mind csak külsőség, a hozzá-

nemértés menedéke. Mindennél sokkal több: maga a darab, a dialógus villamossága, a szituációk és szavak helyzeti energiája» stb., szóval mindaz, amire nézve nem lehet előzetes elméleteket felállítani, amit az ujjá hegyén vagy a hátgerincén érez az ember. Es.itt most csak a siker elemeiről beszélek. Mert azt aztán, hogy melyik a jó, az értékes darab, sokkal csalhatatlanabba meg lehet állapítani (hiszen ha csak erről volna szó!), mint azt, hogy melyik a sikert ígérő darab . . .

Az ilyen színházi visszaemlékezésben, íme, hányszor kell előfordulnia ennek az éles, durva, plakát-ízű szónak, hogy: siker. . . De a tánc ez aranyborjú körül, sajnos, senkitől sem maradhat idegen, akinek a színházhoz köze van. Nemcsak azért» mert színház nincs közönség nélkül, még ha temérdek pénze van, akkor sem; ez a lényegéhez tartozik, csakúgy, mint a színpadhoz a nézőtér. Hanem azért is, mert a siker nem a színház fényűzését, hanem egyenesen *létet* jelenti. Ha a színháznál a dolgok kiszámíthatók volnának és a színházvezetőnek csalhatatlan számítás alapján módjában lehetne lemondani — a színvonal érdekében — ennyi meg ennyi százalék sikerről, akkor elképzelhető volna egy olyan aszkétikus színházvezetés, amely minden haszonról lemond és a megalkuvásban pontosan csak addig a szükséges határig megy el, amelyet a színház fennmaradása, léte megkövetel. De minthogy ilyen számvetés lehetetlen, a színháznak léte iránt tartozó kötelessége, hogy a siker *minden* esélyét fülönragadja. Mert ha csak egyetlenegy is elmulaszt, a színház fennmaradását, tehát már az összes művészi lehetőségeket, a színészi existenciákat stb. is kockára veti. De az anyagi szempontok mellőzése még a legnagyobb siker *után* is legföllebb csak egy-két darabválasztás tartamára lehetséges, mert ki tudja, mi következik azután? Lehet-e még a kiesett sikereket majd pótolni és a hajót tovább kormányozni a veszélyes vizeken? Ahhoz, hogy a színház pusztán *megélni* tudjon, a haszonnak minden esélyére szüksége van...

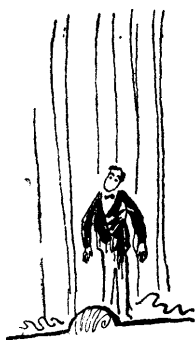
Belvárosi Színház megnyitása mindenféle kalandos nehézségekkel járt. Először is törvényes akadálya volt annak,

hogy egy bérházban színházat nyithassunk, ez volt az első ilyen eset. Sosem tudok eléggé hálás lenni atyai barátomnak, Bosnyák Zoltán akkori belügyi államtitkárnak, aki az ő minden szépért hevülő, örökifjú lelkesedésével gyűrt le minden nehézséget. A Közmunkatanácsnál Némethy Károly államtitkár, a városházán Harrer Ferenc, akkor építésügyi tanácsnok, nobilis megértése és színházszeretete volt segítségemre. Nélkülük a Belvárosi Színház sohasem született volna meg.

De ez még csak az eleje volt a dolgoknak. A háziúrral a színház életéhez szükséges minden talpalatnyi térért közelharcot kellett vívnom. Itt a Belvárosban drága a telek — hajtogatta szüntelenül. Szerencsére kínomban felfedeztem, hogy a szomszéd, kigyóteri házba át lehet törni a falat s így raktárra és irodára is szert lehet tenni. Újabb tűzrendészeti nehézség. Mikor ezen is túlvoltunk, következett az a probléma, amely olyan hihetetlenül megnőtt aztán, hogy hetekig késleltette a színház megnyitását.

A vasfüggöny! Újrendszerű vasfüggönyt kellett kitalálni, mert a helyi körülmények sem a felhúzását, sem a lesüllyesztését nem engedték meg. Egy fiatal mérnök papíron végre megkonstruálta az egyetlen lehetőséget. Már készen állt a színház, mikor szerelni kezdték a vasfüggönyt. De az új konstrukció a gyakorlatban sehogy sem akart szuperálni. Hiába hirdettük meg kétszer is a színház megnyitását, a vasfüggöny dolga csak nem jött rendbe. Naponta új reménység és új csalódás. A színészeket természetesen fizetni kellett, de őket sem lehetett irigyelni. Próbákat csak a régi helyiségben tarthattunk és a méretbeli különbségek nagyon zavartak.

Csak a harmadszorra hirdetett megnyitás napjának délutánján kaptuk meg a színpadot, egyetlen próbára! Még ma sem értem, hogy a premieren nem történt botrány. A kellő időben még a körhorizont is levegősen, gyönyörű mély-kéken, csillagostul, felragyogott. Még bonyolította ugyanis a dolgokat, hogy a monarchia első körhorizontját építettük bele a színpadba. Ennek a körhorizontnak én egyenesen a sztár szerepét szántam. De nem volt világosító az országban, aki ezzel bánni tudott volna, annál kevésbé, mert a vasfüggöny szakadatlan



szerelése miatt mód sem volt a kipróbálására. Azon az első és utolsó próbán a mindig derűs és kedves, sohasem hiszterizáló, vagy mint a színháznál mondják »hisztiző« Mészáros Giza sírógörcsöt kapott és zokogva kiabálta, hogy én csak a másik sztárral: a körhorizonttal foglalkozom és nem az ő játékával. . .



Este hétkor volt vége ennek az izgalmas, szörnyű próbának és én már nyolckor ott álltam frakkban a függöny előtt és mondtam a megnyitóbeszédet. Olyan halálosan kimerült voltam, hogy állandóan az volt a gyötrő érzésem, hogy beleszédülök abba a sötét lyukba, amit számomra a nézőtér jelentett. Emlékszem, hogy kábulatomban a fényes, estélyiruhás közönségből semmit és senkit sem láttam, csak Rippl-Rónai szép, bozontos fejét. Az én drága »Józska« barátomnak pedig az a cudar ötlete támadt, hogy előszedte a vázlatkönyvét és szép kedélyesen méregetett, rajzoltatott engem, aki a függöny előtt szenvedtem. Ez csak még jobban megzavart. Zseniális vázlatán aztán rajta volt minden ájultságom és ennek a kitűnően sikerült és mégis oly szenvedéses estnek minden nyomora.

A néző, aki szép nyugodtan, estélyi díszének jóleső érzetében beül a zsöllyébe, bizony nem is sejtí micsoda őrjítő izgalmak és bonyodalmak előzték meg azt a jelentéktelen tény, hogy: a függöny fölemelkedik . . .

De lapozunk csak egy kicsit vissza a krónikában.

Nyár volt, Falus Elek és Herquet Rezső már szorgalmasan építették a színházat. Csak még egy valami hiányzott a megnyitáshoz: nem volt megnyitó-darabom. Lassan-lassan begyűlt egy-egy kedves kis kézirat: a nagytehetségű, oly korán eltávozott, szegény Ernőd Tamásunk »Julcsa és Juliette« című életképe, majd Villányi Andor »Attak«-ja. Ez az utóbbi különösen kapóra jött, mert új csillagunknak, a Vígshírházról elhódított

Mészáros Gizának volt benne kitűnő szerep. Aztán meg egy nagyon tehetséges fiatalembert rejtegettem a színház talonjában. Színiiskolai vizsgaelőadáson láttam meg, megtört öregembert alakított, övig érő szakállal. Nyomban felismertem benne — a siheder-szerepkör legreményteljesebb várományosát. Okos tacsó-szemmel, pisze orral hordozta az Övig érő szakállt, szökellő lépéseit kedvtelve néztem: igen, ő az, az új naturburs! Neki — Uray Tivadarnak — is volt szerep az »Attak«-ban, aranyos, szemtelen kadét-szerep. Fel is tűnt benne alaposan. A következő szezonra már át kellett engednem a Nemzeti Színháznak. Nem tudtam nem-et mondani Ambrus Zoltánnak, magam is annyira a Dezső Jóskák és Császár Imrék vérbeli utódjának tartottam a fiatal Urayt.

Mondom, lassan-lassan összegyűlt néhány alkalmas darab, de sehohsem láttam még azt, amely gerince lehetne a műsornak, a reprezentatív darabot, mely színházibb irányba lendítené ezt a félig-kabaré, félig-színházat, amely most már megnőtt igényekkel egy valódi színház keretében készült elhelyezkedni.

Egy reggel rózsadombi kis lakásomban megszólalt a telefon. Herczeg Ferenc telefonált: volna egy dolga az én számomra. Mindjárt el is jön és felolvassa a darabot. Alig egy óra múlva már nagy gyönyörűséggel merülhettem el a legbájosabb magyar kamarajáték: a »Karolina« kecses szépségeiben. Herczeg Ferenc ama ritka írók egyike, akik pompás tudatossággal olvassák fel írásaikat. Fölényes, semmitsem túlhangsúlyozó, »megjátszó« hangon, mégis úgy, hogy minden árnyalat, minden elrejtett csattanó, az író minden hangsúlya tökéletesen érvényesül benne.

Felujjongtam ezen a csodálatos véletlen. Megvolt a darab! Komoly irodalmi érték, mégis finom szórakozás. Rokokó gráciája mintha egyenesen az új színház, a Falus és Herquet halványzöld-rózsaszín rokokó-architektúrájába tenné volna. És micsoda rang a színháznak, a megnyitó előadás ünnepeiségének!

A színházvezető legsúlyosabb gondjában, a darab-hiány alig leküzdhető nehézségei között, kétszer ért engem ilyen égi szerencse. A másik, a Révay-uccai Művész Színház megnyitása-kor, Zilahy Lajos »Tűzmadár« című darabja volt.

Különös szerencséje volt a Karolina-esetnek az is, hogy éppen akkor szerződött hozzánk a Vígshíháztól szegény Vendrei tata is, akinek az angyali prépost szerepét mintha csakugyan a testére, a kedélyes embonpointjére írta volna a szerző. Minden kedvessége, széles kedélye, tökéletességgel gömbölyödött érvényre ebben a szerepben. Sok év múlva ő maga is ezt a szereplését vallotta pályája csúcspontjának.

Nagy öröm volt nekem, ha már pályájuk delelőjére ért, vagy több esetben azon már túl is jutott művészeket, Rózsahegyit, Mészáros Gizát, Vendreit, Medgyaszay Vilmát, később Somlay Artúrt, még később Góth Sándort és Vízvári Mariskát úgy sikerült szerepeltetnem, hogy nemcsak a régi dicsőségből, nevük csengéséből éltek most már, hanem új fényben is fel tudtak ragyogni. Nem egynek közülük igazi renesszánsza következett el egy-egy kimagasló szereplésben. Tőlük eltekintve, nagyobbára mindig olyanokkal dolgoztam, akik nálam kezdték el pályájukat. Nyugodtan elmondhatom, hogy más színházak felfedezettjein, kapós új színészein sohasem kaptam, sohasem szerződtettem el őket ráígéréssel. Az lett volna a kellemetlen érzésem, hogy a mások sikereit akarom kamatoztatni. Viszont olyan színészeket, akik más színházban már reményük-vesztve tengtek, vagy nem kaptak új szerződést, sokszor szerződtettem. Mindig a színész tehetsége volt a döntő, nem a sikerei. Hányszor mutatkozik be kedvezőtlenül a színész, — ha egyáltalán eljut a bemutatkozásig — mert szerepe távol áll az egyéniségétől, vagy nem tanították meg a szerepére. Ha a színház ilyenkor elejti, akkor néha már nincs is számára feltámadás. A színész-sors e legnagyobb igazságtalanságaitól többeket sikerült megmentenem.

A Karolina és társai vagy három-négy hónapig nem kerültek le a műsorról és elejétől végig csupa táblás házunk volt. Olyan világ volt az, hogy volt egy »Az egész hétre minden jegy elkelt« felírású táblánk is. A Belvárosi Színház e felemás produkciója nagyon népszerű volt. Valahogyan tetszett a közönségnek ez a tarkaság, gazdagság, az artisztikus díszletekkel, teljes színházi előadásban bemutatott színdarabok és közbül a kis aktuális tréfák és a válogatottan népszerű néhány magánszám: Med-

gyaszay Vilma, Kökény Ilona, Boross, Sajó. Minden premieren megjelent az akkori kultuszminiszter, Jankovich Béla; találkozója volt ott Daruváryval, a kabinetiroda főnökével, aki Bécsből utazott le minden premierre. Nagyon finom színházi amatőr volt Daruváry kegyelmes úr, nagyon elmésen fejtette ki előttem, hogy ez a kis színház olyan specialitás, amelynek nem tudja párját Európában.

És mégis, én pontosan éreztem, hogy ez a specialitás a végét járja, halálra ítéltetett. Már ami a Nagy Endre alapította igazán eredeti és ötletes magyar kabarét illeti. Ha nem tévedek, ezt érezhette Nagy Endre is, már évekkkel előbb, amikor mindenek csodálkozására egyszeriben otthagya a virágzó vállalkozást és elment írónak Parisba. Azok a színházi produkciók, melyekkel én megföldoztam a léket kapott kabarét, már csak ideig-óraig maszkírozhatták el azt a tényt, hogy a kabaré nedvei kiszáradtak és a műfaj haldoklik. Csak a legnagyobb kinnal lehetett már jó magánszámokat, dalocskákat, kuplékat előteremteni, ennek a műfajnak kifogyhatatlan tehetségű művelője, Gábor Andor is már csak fáradt rutinnal győzte az iramot.

Az volt a megfigyelésen alapuló meggyőződése, hogy az ilyen *kis* műfajokból — minél egyénibbek, ízesebbek és ötletesebbek, annál inkább — csak rövid ideig, még pedig 4gy körülbelül tíz évig futja. Ennyi az élettartamuk. A Simplicissimus — az újság — Münchenben, »A Hét«, Kiss József hetilapja Pesten — akármilyen furórét jelentettek is, külön szellemi típust a maguk idejében, egy évtized múlva végük volt, szellemi halottak voltak. Ez persze nem mindig jelenti az anyagi halált is. Reflexműködésük még sokáig eltarthat, még egész sor ember meg is élhet belőlük, akár még újabb tízhús évig is, de annak a régi, nedvdús műfajnak vége menthetetlenül.

Az elmúlás fanyar, áporodott illatát éreztem lebegni a kis színház legsikeresebb és legjövödelmezőbb műsorai felett is. Nélkülük mi maradt volna? Az egyfelvonásosok színháza. Az egyfelvonásosról pedig már elmondtam, hogy milyen nehéz műfaj. Marad tehát a szabályos, az egész estét egy darabbal kitöltő színház, az örök színház, amely nem kis műfaj, hanem

olyasvalami, ami már többezer év óta tart, állandó kereteként a legnagyobb szellemi eltolódásoknak is.

De a műfaj dekadenciáján kívül más veszedelme is volt a kabarénak. Nagyon is hozzánőtt azokhoz a színészekhez, akik a népszerűvé fejlődött típusokat képviselték, nagyon is tőlük függött a színház. És mindig akadtak élelmes vállalkozók, akik érthető módon azt hitték, hogy ha nagyobb pénzen elszerzödtetik a típusokat, akkor magát a színházat és a sikert szerzödtetik el. Figyelmeztetett erre az az incidens is, hogy Medgyaszay Vilma, népszerűségének tetőpontján, ott hagyta a nemrégén még róla elnevezett színházat, ami a régi műfaj keretein belül akkor nem kis zavart okozott. Feltételei voltak, — nem anyagiak; nem fogadtam el, inkább vállaltam a kockázatot. Ez az eset ugyan végül is nem bizonyult végzetesnek. A színház változatlanul ment tovább a sikerek útján. Sőt a közönség egészen furcsa módon megkereste a maga kárpótlását is . . .

Békeffi László egy tizenhatéves lányt hozott el hozzám, akivel egy házban lakott. Ilosvay Rózsának kereszteltem el ezt a bájos kis teremtetést, aki finom bakfis-sanzonokat énekelt szép sikerrel, de mint színésznőre alig gondoltunk rá eleinte. Jött Szép Ernő elragadó chef d'oeuvre-je a »Május«, amely egyik legfinomabb ki virágzása volt a mi egyfelvonásos műfajunknak. Hatalmas főszerepére, egy pesti csibészlány alakjára, nem volt színésznőnk. Vagy öt színésznővel is próbálkoztunk. Így jutottam el végül a kis Ilosvay Rózsihoz. Mindjárt az első próbán, a próbálkozó minden sutasága ellenére is éreztem, hogy itt szerepnek és színészi instrumentumnak egészen csodálatos találkozásáról van szó. Kinevettem a szerző félelmét és sópánkodását. Nagy munka volt, de olyan kirobbanó siker is, amelyet talán a Bulla-eseten kívül nem is tudok, egyszóval olyan, amilyen máról-holnapra városszerte híressé teszi a színészt. A kis Ilosvay pesti nevezetesség lett. De mit csinált a közönség? Kitalálta, hogy Ilosvay Rózsi a Medgyaszay Vilma lánya! Úgy elterjedt ez a badarság, hogy alig lehetett megcáfolni. Volt valami kis külső hasonlatosság is köztük kétségtelenül, de azt hiszem, az ötletet a közönségnek az a vágya szülte, hogy kárpótlást keressen és találjon Medgyaszay Vilmáért.

A Május egyik előadása után láttam utoljára Ady Endrét. Sokszor voltunk mindennapos jóbarátságban, de bizony sokszor voltunk rosszban is. Akkoriban már régen láttam. Felnyílt az ajtó és keretében megjelent egy sápadt, szinte kísérteties arc. Olyan régen láttam már és annyira nem gondoltam rá abban a pillanatban, hogy meg sem ismertem. Az első pillanat káprázatában valahogyan azt hittem, hogy az öreg Schildkraut lép be hozzám, oly meglepően hasonlított akkor erre a nagy színészre. Csak akkor eszméltem fel, mikor odajött hozzám és szó nélkül átölelt, megcsókolt. Sosem felejttem el ezt a különös, kísérteties, utolsó találkozást. A Májusról mondott, a darabról és az előadásról, sok szép, meleg mondatot. Mikor az egészségi állapotáról kérdeztem, valami távoli mosollyal legyintett. Erről nem akart beszélni. Az rendített meg legjobban, hogy még sosem láttam ilyen ellágyultnak. Ez már nem a régi kötözködő Bandi volt. . . Alig néhány hét múlva a Nemzeti Múzeum előcsarnokából temették el korszakunk nagy költőjét.

Színházi természetű sikereink is végül a színház műfaja felé tereltek a Belvárosit. Erre kitűnő átmenetünk is akadt. A szezon végén egy kiváló írónk elhozta nekem Hatvány Lili első darabját, a »Noé bárkáját«. Nem volt ez szabályos színdarab, de szellemes, csípős, gúnyos kis jelenetek sora, társasági hang és pesti hang, mindenképpen elmés és hatásos. Kitűnően illett oda, ahol az imént még a kabaré könnyű műzsája ölelkezett a színházzal. Jól is játszottuk: Mészáros Giza, Simonyi Mária, Ilosvay. Persze, a sikerhez hozzájárult a szép szerző társaságbeli szerepe is, de a színház anyagi lelkiismerete mindebből csak azt látta, hogy így is siker van és helyesléssel vihettem keresztül a műfaj-változtatást. Annál is inkább, mert az Andrassy-úti helyiséget újból megnyitottuk a régi műfajjal.

Az elkövetkező szezonban már csak háromfelvonásosokról lehetett szó. Ki kellett egészíteni az együttest, meg kellett találni a megfelelő színészeket és főként: darabokat. Azzal tisztában voltam, hogy Pesten csak olyan színházat lehet csi-

nálni, amely még külsőségekben is felveszi a versenyt a többi régibb és nagyobb színházzal. És ez Pesten még nehezebb, mint akár Bécsben, akár más nagyvárosban, mert itt még a sokkal lényegesebb művészi tekintetek rovására is erősen kifejlődött a színpadi fényűzés tenyészete. És erről már nem lehetett a közönséget leszoktatni. Nekünk ezt *is* kellett nyújtanunk, de mást is, olyat, ami művészi létünket igazolja. Az első magyar kamaraszínháznak meg kellett találnia a maga hangját, játékmódját, a színpadi kép új szempontjait és módszereit. A színészi kérdésben természetesen számolni kellett a kisebb bevételi képesség követelte takarékosággal is. Már csak ezért is új színészeket kellett teremteni.

Mint mindig, a reprezentatív férfi, az amorózó kérdésének a megoldása volt akkor is a legnehezebb. A véletlen segítségemre sietett: a Belvárosi Kávéházban egy délután elém hozott egy fiatalembert. Feltűnt nekem karcsúsága, szabályos arca, kitűnő külseje. Petheő Attilának hívták, a Zsófia szanatórium-egyesület titkára volt. Félig tréfából megkérdeztem, hogy jóvágású ember létére mért nem lett színész? Rezignáltan mosolygott: az akart ő lenni, de nem sikerült a dolog.

— Jöjjön, menjünk át a színházba! — mondtam és már vittem is magammal, egyenesen a színpadra.

Valami kis verset mondott el kellemes, meleg hangon. Nyomban leszerződtettem. Ilyen külsőségekkel. .. ebből nem lehet baj. Herczeg Ferenc új darabjában a »Tillá«-ban aztán már olyan amorózó állt a színpadon, hogy meg lehetett nézni! Frakkban, cylinderben olyan volt, mint az akkori idők mozihőse: Waldemár Psylander. Kitűnően is játszotta a szerepét. A női főszereplőnek, Paulay Erzsinek is nagy sikere volt ebben a különös, érdekes, fojtott levegőjű, nagyvilági darabban.



O már akkor a Nemzeti Színház heroinája volt, de itt, a próbák során láttam csak, mit lehetett volna ebből a nemes színészyangból még kiformálni! (Ő is érezte ezt akkor és egy hozzám írt, nagyon okos levelében ki is fejtette.)

A Tilla próbái legtanulságosabb, legszebb próba-émlékeim közül valók. Herczeg Ferenc meglepően ért az előadáshoz, a színészhez is. Nem sokadmagával az írók közül. Kívüle talán még csak Zilahy Lajosról mondhatnám el ugyanezt. Molnár Ferencről is ezt tartják, de őt nem láthattam munka közben, mert a »Riviérá«-t a Renaissance-Színházban Reinhardt rendezte és Molnár ebbe nem igen avatkozott bele. A Tilla szép, nyugodt próbáin a legfinomabb árnyalatokig eljutottunk a munka során. Mikor már állt a darab, kedvveléssel csiszoltattuk, finomítottuk az előadást. Megosztottuk a munkát: az egyik próbán a szerző figyelte az éppen beszélő színészt és én csak a némán reagáló partnert, a másikon megfordítva. Közben meg-megálltunk, Herczeg színházi emlékeiről, régi Paulay- és Ditrói-próbákról mesélt. Bölcs humorának leginspiráltabb pillanataiban volt részünk.

Egy másik darab aztán Petheón kívül még egy másik reprezentatív férfivel ajándékozta meg a színházat. Szegedről felhozta Körmeny Kálmánt, aki Hajó Sándor izgalmas, kitűnő drámájában, az »Ötvenéves férfi«-ben a legemlékezetesebb sikerek egyikét aratta. Kissé száraz, de mély színész és pompás férfi volt, ha nem is az, akit elegánsnak, vagy szépnek lehet mondani. A férfiassága, az érdekessége mindent pótol. Ez tragikus siker volt. Az első és az utolsó. Egy pálya ebben a hatalmas sikerben tragikus delezőjére ért. Néhány hónap múlva eltemettük ezt a kitűnő színészt, a magyar színpad nagy ígérését. A női főszerepet a színház új hősnője, Simonyi Mária játszotta, ez a nobilis, nagy tudású művésznő, akinek ezután sok nagy sikerét köszönhette a színház.

Egy év sem telt bele, a Belvárosi Színháznak pompás, versenyképes együttese volt. Ezt mindennél ékebben igazolta az, hogy színészeimet most is (mint később annyiszor!) szerződési ajánlatokkal árasztották el a többi színházak. Ilosvay Rózsit már a Május óta pontosan háromszoros fizetéssel csábította a Vígszínház, amely most Mészáros Gizát is a réginél sokkal nagyobb fizetéssel hívta vissza. Petheőt a Nemzeti Színház követelte; később át is engedtem. Ekkoriban felbukkant új színészeink: Toronyi Imre, Dénes György és mások, akikről alább lesz szó.

Legnevezetesebb produkciónk ebben az időben a »Francia négyes« volt, Bíró Lajosnak, ez a tulajdonképpen hosszú egyfelvonásosnak megírt, szellemes és végtelenül kecses darabja, melyet a közepén kettévágtam, egy zenés kis pantomimmal választván el egymástól a most már két felvonást. Hangsúlyos díszleteink és jelmezeink keretében merészen elstilizáltuk az előadást. A végig zenével aláfestett jelenetekben szinte tánclépésben mozogtak a színészek és ugyanilyen tudatossággal kihegyezett, kecses, szinte zenei arabeszekből alakult ki dikciójuk is. Mészáros Giza, Harsányi Rezső, K. Harmos Ilona, Bánóczy Dezső, a felejthetetlenül kedves Bérezi Ernő, Tompa Béla, Nagy Margit és Dajbukát Ilona játszották elragadó jókedvvel. Dajbukát Ilona akkor nem is volt színésznő, csak mint Bánóczy felesége járt be a színházba. A »Francia négyes« egyik szereplője még hiányzott. Egy édes, robusztus nevetésű, természetes lényt kerestünk éppen erre a szerepre. Egyszer csak csengő, egészséges női kacagás árad be hozzám az irodába. Kinyitom az ajtót: Bánócziné mulatott hangos hahotával a színészek tréfáin. Údén gyöngyöző, szünni nem akaró nevetés volt ez . . . Megvolt a hiányzó szereplő.

A »Francia négyes« szerzője nem látott semmit a próbák-ból, csak a házi főpróbára tudott bejönni. Egyszer csak ráesik a pillantásom, látom, hogy könnyek peregnek végig az arcán. Megdöbentem egy vidám játék illetén hatásán. Az istenért, hiszen ez nem tragédia. . . Végre megnyugtatott, hogy a játék meglepő és pompás hatása indította így meg. Bródy Sándor, akivel évek óta haragban voltunk, egy este megállt valahol hátul a nézőtéren a maga szokott, türelmetlen módján és bele-belekóstolt az előadásba. Utána az Otthonban odajött hozzám és azt mondta: »Fiókám, tudod, hogy nem szeretlek. Sem testem, sem lelkem nem kívánt soha. De ott a te színpadodon most olyasmi történik, ami fordulópont.« Hallottam, hogy akkorra már fellármázta az egész Otthont. Kibékültünk.

Közben jött a forradalom és a kommün. A kommün színházi urai nem voltak valami barátságosak hozzám, de a színház

munkásai, élükön a függönyhúzó-főbizalmival, tudtom-hírem nélkül, — engem akkor éppen a János-szanatóriumban operáltak — követelték, hogy hagyjanak meg az állásomban. Így is történt. Bejártam tovább is a színházba, de dolgom alig akadt, nagyobbára otthon ültem és a Divina Commedia és más nagy, máskor nehezen megközelíthető olvasmányokkal vertem agyon a nehezen múló időt. Reggelenként jártam egyet a Dunaparton, gyakran Klebelsberg Kunó gróffal, aki nagyon idegesen szemlélte az eseményeket és szeretett róluk beszélgetni. Aztán együtt indultunk el bevásárolni holmi kis élelmiszert, ahol még össze lehetett szedni valamit. Csak az volt a baj, hogy a népbiztosság állandóan új darabok bemutatását követelte tőlem, hiába hivatkoztam arra, hogy a színház így is megtelik minden este. Végül is megúsztam annyival, hogy elővettem a régi derék Bátor Kassziánt és a Hattyúvért és repríztt csináltam, hozzájuk társítva Maeterlinck »Szent Antal csodája« című mélyseges szatíráját, amelyben Mészáros Giza és Gellért Lajos remekelt. Júniustól kezdve már egy kis balatoni faluban éltünk, ruhaneműekért vásárolva tejet, a kis fiaimmal meg a feleségemmel.

Mire megettük ruháink javát, véget ért a kommün és az első piros-fehér-zöld-zászlós agyonszúfolt vonaton felmentem Pestre. Visszakaptuk a színházakat. De csúnya román világ volt itt, ismét szigorú zárórákkal, sötétséggel, sajtó nélkül. Mégis, alig értem, hogyan, kikerekedhetett egy nagy siker: Földes Imre »Teriké«-jét játszottuk több, mint százszor egymásután. Harsányi Rezső remek, bölcs, öreg főtisztelendőjének arany mondásait idézte az egész város. Horthy Miklós, a magyar nemzeti hadsereg fővezére is — sajátkezű levelét gondosan őrzöm — látni óhajtotta a híres darabot és kitűnően mulatott az előadáson. Ezt a vidéki magyar levegőt árasztó, pompásan fölépített vígjátékot tulajdonképpen a Nemzeti akkori igazgatójának, Ambrus Zoltánnak ajánlottam előbb, mert neki megvolt rá minden szereplője. Fogadtam vele, hogy még a Belvárosi mondain keretében is sikere lesz, ha ő nem adja elő. Ezt a fogadást alaposan megnyertem.

Kiástuk Szigligeti Edének egy régi, romantikus darabját a meg nem érdemelt feledésből: a »Rózsa« Szigligeti egyik leg-

finomabb, legnemesebb alkotása. Az öreg bölény Toldi szerepére még egy nemes vadat szerettem volna akkor kiásni a feledésből: a már évek óta nyugalomba vonult Szacsvey Imrének ajánlottam fel a pompás szerepet. Az öreg Szacsveynek mintha testére írták volna az öreg Toldit. Morózusan fogadott az öregúr, titkolta meghatottságát, de azért láthatóan jól esett neki a dolog. Megrázta hatalmas bölény-fejét: nem, ő nem lép többet színpadra! O már elbúcsúzott a komédiázástól örökre. Nem tudtam meggyőzni. Elbeszélgettünk hosszan és én vezeltem. Mint ifjú kritikus, a modern színjátszásért kiálló ifjonti vagdalkozásaimban több ízben erősen megkritizáltam a Pesti Napló hasábjain Szacsvey kissé modoros, koturnusos játéktílusát. Azóta rájöttem, hogy nem volt igazam. Szacsvey csakugyan nem volt Ibsen-színész, de még a John Gabriel Borkmann-ban is fejfel magasodott ki kortársai és pláne e szerepben utódai fölött. Apró modorosságai jelentéktelenségek ahhoz képest, hogy: egyéniség volt. Hatalmas egyéniség. Nemcsak Petur bán-ban, Bercsényi-ben és az ehhez hasonló törzsökös magyar szerepekben, melyekben egyfából faragott monumentalitásának nem volt párja. De Lear királyának mélységesen megható mese-sziluettje is felejthetetlen élményem. Ezt meg kellett neki mondanom egyszer és jól esett, hogy szégyenkezhettem előtte. Neki is jól esett. Mosolyogva hűmögött. Csodálatos módon —vagy tizenöt év múltán! — emlékezett még igazságtalan kritikáimra. Úgy látszik, még a leg-hiúságmentesebb művész is emlékszik az ilyesmire . . .

Itt mondom el, hogy Császár Imrével, a Nemzeti Színház egykor körülrajongott bonvivánjával is volt egy hasonló esetem. Már régen visszavonult akkor a színpadtól, a Belvárosi Kávéházban gyakran találkoztunk. Bottal járt, húzta a lábát maga után, de még mindig a régi, daliás Császár Imre volt, a szép, szabályos arca, az alakja a régi. Róla is sok kemény kritikát írtam annak idején. Kihívóan szép férfi volt, kihívóan elegáns, túlságosan tetszett a nőknek. Talán merev is volt kissé, de mennyi férfias fölény és mennyi charme volt benne! Minden szépsége mellett igazán szellemes is tudott lenni. Ritka emberpéldány volt mindenesetre és ezt csak most, mint

színházigazgató éreztem igazán. Hozzá hasonlót lámpással sem tudunk azóta találni. Mindezt megmondtam neki egyszer, egy magányos estén a kávéházban. Könny volt a szemében. Talán egy évvel később az egyik újság azzal a körkérdéssel fordult hozzá: mondja el életének egy nevezetes élményét? Megdöbbenően olvastam választát: »Bárdos Artúr odajött hozzám a kávéházban és bevallotta, hogy tévedett. Hogy én mégis csak jó színész voltam.« Ilyen fontos volt neki ez a vallomás? Vagy ilyen sebeket ütöttek azok a régi kritikák . . .

De térjünk vissza a »Rózsá«-hoz. Rákosi Jenő végignézte a főpróbát és vasárnap reggel az a nagy meglepetés ért, hogy *vezércikk*et írt róla a Budapesti Hírlapban. Gyönyörű méltatása a »Rózsá« kiadásának és az előadásnak . . . Nagy eset volt. Meghatottan köszöntem meg neki levélben a nagy meg-

Ezer hasonló dolgot a Rózsá fel-
ujtása. A szatvri rózsádalni fo-
nál bekapcsolása az ősi formába.
Mert folklornapján kell lenni
az irodalmi önkétségben. Nem
csak idegen rokkába kapcsolni
a mi elvára formálással, hanem
az a miénkbe.

De én se formom tovább e ki-
valmas formával, hanem még
egyes mekköpnöm fives baráti
levegő. Hívé és polgári.

Rákosi Jenő a könyv írójához írt
levélnek befejező része.

Rákosi Jenő

tiszteltetés. Válaszából ideiktatok néhány sort, mert ez — igazi Rákosi Jenő. De talán azért is, mert erre a kitüntetésre el sem titkolhatóan büszke vagyok.

»... Ülünk a rokkánk mellett és szőjük az életünk fonálát... De vannak, akik a fonalukba értékesebb anyagot is tudnak beleszőni. Egy-egy ezüst, egy-egy aranszálát. Ilyen aranszál volt a Maga munkásságában Szigligeti fejújítása. A szakadozó irodalmi fonál bekapcsolása az ősi forrásba... Nem szabad idegen rokkába kapcsolni a mi drága fonalunkat, csak a magunkéba...«

Az életben ritkán van találkozásunk olyan emberekkel, akikben egészen közlről is az emberi nagyság megjelenését láthatjuk. Ha már benne vagyok az emlékezésben, szólnom kell egy találkozásról, amelynek során — évtizedeken át — állandóan éreztem egy emberi nagyság közelségét. Mert minden nagy gyöngéjével együtt is nemcsak nagy művész, hanem nagy ember is volt a magyar színpad klasszikus tragikája: Jászai Mari. A legnagyobbak egyike. Nagy embereknek nagyok a gyöngéi is. Erősen tudott gyűlölni Jászai Mari, de ha egyszer valakit a szívébe zárt, szeretni is úgy tudott, mint kevesen. A legodatadóbb, legmegbízhatóbb, legférfiasabb barát volt, minden önfeláldozásra képes. Előítéletei is egy egyéniség, egy talpig ember meggyőződéses, konzekvens előítéletei. De én láttam — életének utolsó éveiben — az ő nagy megenyhülését, megbékélését is, hallottam higgadt, leszűrődött ítéletét olyanokról is, akikkel évtizedekig harcban állott. Ez sem volt a gyöngesség ellágyulása, ez is belülről támadt meggyőződés, mély felismerés és az igazság örök keresése volt.

Ezen a kömmünt követő első nyáron egy antikvárius felhívott, hogy érdekes színházi könyvtárt vásárolt, tekintsem meg. Kiderült, hogy egy régi magyar vidéki szíinigazgató, Rakodczay Pál könyvtáráról van szó. Erről a Rakodczayról annyit tudtam csak, hogy váltig Shakespeareet játszotta a vidéken, mint igazgató és mint színész is. Azt is beszéltek, hogy 100.000 forintos apai örökségét mind Shakespeare-be ölte, akit játszani nem bizonyult valami jövedelmezőnek a magyar

vidéken. Tudtam róla még, hogy kétkötetes könyvet is írt Egressy Gáborról.

Rendkívül érdekes könyvtár tárult elém. Színházra vonatkozó ritkaságok és standard-művek öt nyelven: magyarul, németül, franciául, angolul és — görögül! De még ennél is kuriózusabb volt, hogy minden egyes kötet telis-tele volt ceruzával írt széljegyzetekkel (a görög nyelvű Sophoklesek is!), amelyek nemcsak arról tanúskodtak, hogy gyűjtjük egytől-egyig el is olvasta ezt a rengeteg kötetet, hanem nagy tudásáról, széleskörű ismereteiről és a könyv, a betű imádatáról is. Csupa temperamentumos jegyzet: »Nem igaz! Ezt Shakespeare nem így gondolta, mert egy másik darabjában azt mondja, hogy . . .« stb. Vagy: »Kitűnő megjegyzés!«, »Tessék a lényegről beszélni!« Az Ember tragédiája első lapján ez a bejegyzés: »E példányt Kun Dániel antikváriustól vettem 12 koronáért 1916 okt. 31-én. 1912-ben még 40 példánya volt belőle. Külföldön egy első kiadás egy remekműből ezeket érne, nálunk 12 korona az ára — hála Istennek! így legalább én is hozzájuthattam! Rakodczay.« Ennél meghatóbbat! Mit érezhetett a könyvnek ez a szerelmese, amikor könyvtárának eladását elhatározta? Szörnyűség! Megvettem a könyvtárat és elhatároztam, hogy visszaadom jogos tulajdonosának. Mert az *ilyen* tulajdont nem lehet eladni.

Pár nap múlva Jászai nálunk ebédelt. Alig vártam már, hogy föltegyem neki a kérdést: ismeri-e Rakodczayt?

— Hogy ismerem-e? — mondta fölragyogva — hogyne ismerném! A legkedvesebb bolond kis ember, akivel életemben találkoztam! Sokszor vendégszerepeltem nála. Mindig csak klasszikusokat játszott, másról hallani sem akart. Rá is fizetett apait-anyait. . . Hol van ez az ember? Èl még?

Elmondtam neki a könyvtár dolgát, tervemet. Tudom azt is, hogy Szentendrén él, nagy szegénységben.

— Mit szólna hozzá, Mária, ha együtt kimennénk hozzá Szentendrére? Hiszen maga úgyis látni akarja?

Könnyezett, boldog volt, verebet lehetett volna fogatni vele. Ki sem fogyott a Rakodczay-anekdotákból, kedves és megható történeteiből Shakespeare e kései magyar mártírájáról.

Elmúlt néhány nap, engem elnyeltek a színházi gondok és bizony talán hónapokra is megfeledkeztem volna a derék Rakodczayról. De nem úgy Jászai! Ő más fából volt faragva! Szinte naponta felhívott: mikor megyünk Szentendrére? Végre nekiszántam magamat.

A vicinálisnál találkoztunk. Jászai felindultan jött felém:

— Képzeld, éppen ma, amikor Egressy Gábor életrajz-írójához indulunk, borzasztó dolgokat hallottam a nagy Egressyről. Klebelsberg mondta el ma nekem, hogy a bécsi udvari levéltárban nagyon súlyos adatokat találtak ellene. A kamarilla embere volt ez a nagy magyar színész . . . Egressy! A Petőfi Egressyje! . . . — Alig tudott magához térni a szörnyű csalódásból.

Amikor beléptünk a kis szentendrei szobába, az első, amit megpillantottunk, Egressy Gábor gipsz-szobra volt. Jászai megcsípte a karomat és izgatottan súgta:

— Az istenért, egy szót se neki Egressyről!

A Shakespeare-kultusz szegény magyar Don Quijote-ja, az ágyában feküdt sápadtan, csupa csont és bőr. Alig volt kétség: a végét járja. Megdőbenten ült fel, mint aki víziót lát: Jászai Mari. . . ő nála . . . Boldog volt. Elmondta, hogy hónapok óta nem tud már lábra állni, itt tengődik azóta a matrác-síron. Körülnéztem a szegényes kis szobában. A falon köröskörül tátongó, üres könyvállványok. Most érkezett a pillanat. Elmondtam neki, hogy megvettem a könyveit, . fogadja őket tőlem vissza. Meghatottan, de háttározottan ingatta a fejét: nem, köszöni szépen, de ő már megvált tőlük, most már nincs rájuk szüksége többé... Hiába akartuk meggyőzni Jászaival együtt, nem tágitott. Mosolyogva mondta:

— Most már meg vagyok nyugodva. Jó kézben vannak . . .

ügy beszélt a könyveiről, mint más a gyerekeiről. Élmény volt hallgatni, ahogy Jászai lelket prédikált belé. Miket talált ki az ő színes fantáziájával, hogy életkedvet, reménységet öntsön a bágyadt kis emberbe, aki sápadt mosollyal, boldogan hallgatta . . .

Néhány nap múlva levelet kaptam Rakodczaytól: »Utólag mégegyszer köszönetet kell Önnek mondani. . . mellyel az *örökké mellőzött* immár szívéből halni vágyó beteg iránt érdeklődni méltóztatott. Igaz, ezt nagyjából elrebegtem élőszóval már s felesleges volna Önt papiroson untatni. Hanem Ön itt felejtett valamit! Egy kiló kakaót meg egy kiló teát! Mit mondjak? Szégyeltem magam! De talán jobb, ha csodálom Önt, ki a beteget így vigasztalja . . .« stb. Mondanom sem kell talán, hogy a kakaót és a teát Jászai »felejtette« ott, aki meg-
 rakodva mindenfélékkel indult neki az útnak. A többit átadta személyesen, de az öreg tiltakozásaira ezt már nem merte és így az én fejemre szállt szegény Rakodczay haragja.

Erről a kirándulásról cikket írtam az Estben és ezt a Színigazgatók Szövetségének meleghangú üdvözlőlevelével együtt elküldtem Rakodczaynak. De pénz is ment, jó pár száz pengő értékben, amit javaslatomra a színigazgatók szavaztak meg beteg kollégájuknak. Alig egy hét múlva egy gyászruhás hölgy látogatott meg: a szegény Rakodczay nálánál sokkal fiatalabb felesége. Elmondta, hogy férje meghalt, de életének utolsó hetét túlvilági boldogságban élte le. Úgy érezte, hogy ő, az »örökké mellőzött«, most, a végén a teljes nyilvánosság előtt elégtételt kapott . . .

Ismeretségünk Jászai Marival még kritikus-koromba nyúlik vissza. A nagy művésznőre jellemzően kezdődött. A Nemzeti Színház Faust-előadásáról írt kritikámban hibáztattam, hogy a Lelkiismeret szava suttogás helyett harsogva dörgött elő a színpalak mögül. Másnap egy névjegyet kaptam Jászaitól (aki a Lelkiismeret szavait mondta), a hátára ez volt írva: »Szegyen-*Ittc* is a szegény Lelkiismeret, hogy bögnie kellett, — mintha csak pillangós trikóban a Barokaldiban járt volna kötél táncot. Rendezőnk nem hibás, magasabb rendű (?) ízlés működött közre. Köszönöm, hogy észrevette. Tisztelő híve Jászai.« Ez a kéretlen önleplezés jobban Jászaira vallott, mint legközelebbi megszólalása. Mert ez már köszönet volt, bók, édesség . . . nem Jászai-rekvizitumok! Ennek az attitude-nek a szokatlansága ki is derül a levél fogalmazásából. Az előzmény az volt, hogy a Színháték-ban a színész-portrék sorozatát, melyet Koszto-

lányival, Színivel és Nádaival felváltva írtunk, Jászai-tanulmánnal kezdtem meg. Akkoriban a harcok modern kritika sokszor támadta a régi stílus hőseit, köztük Jászait is; de még többször agyonhallgatták. Pedig még nem is sokkal azelőtt, valóságos diadalmenetben járta az országot Sophokles Elektrájával, melyből a Nemzetiben is »kasszadarabot« csinált. Mikor pedig ezt a szerepét Bécsben eljátszotta, úgy ünnepelték ott, mint a világ egyik legnagyobb színésznőjét és amerikai turnéra akarták vinni. De Pesten hamar felejtének. Akkor nem volt divatban . . . Ebben a helyzetben érte őt, éppen a modern színházi kritika harcok orgánumban, kis tanulmányom, melyben az ő stílusát minden futó divattal szemben megvédtem, azzal, hogy ő egyéniség, a legnagyobbak egyike. Hogy a pátoz ily fokán és ily összeesésében egy nagy egyéniséggel, nemcsak jogosult, de nagy, egyszeri érték is. Jászai ezt nyilván a maga kiásásának érezte akkor, innen a megszólítás: »Tisztelt és igen kedves Schliemann-Bárdos Uram! Nem hiába szerettem mindig az archeológusokat! Gyönyörű cikke igazi, régi divatú meghatottságot és hálát keltett a szívemben, mely magamnak is újnak tetszik, mert íme ez az *első eset* életemben, hogy úgy érzem, meg kell azt köszönnöm, amit rólam írnak! Azért vagyok ügyetlen a köszönetben vagy azért nincs köszönet benne, mert első eset, hogy ezt cselekszem . . .«

Szerette az archeológusokat! De nemcsak az archeológusokat: az asztrológusokat, a hisztórikusokat, a filológusokat és az etnográfusokat is szerette ő és még hányféle tudomány művelőit! Érdeklődőbb és műveltebb embert ennél az egészen alacsony sorból felkerült autodidaktánál nem ismertem. Mindenféle tudományban otthonos volt. Nem nyugodott addig, míg Einstein elméletét meg nem értette. A legrégebbi Shakespearekiadások összehasonlító tudományának igazi tudósa volt, úgy megtanult angolul és minden művelt nyelven — a maga erejéből. (Egy amerikai lányt angolul képzett ki színésznővé.) Szomjas érdeklődésében minden ismeret iránt nem volt semmi tudákosság vagy sznobizmus. Igaz és mély, szinte szenvedélyes tudásvágy fűtötte a dunántúli ácsmester lányát, aki kóristalányból lett az ország első színésznőjévé. Kitűnő író is volt,

Bpest 1910 márc 21.

Tisztelt és igen Kedves Schlie-
mann-Báncos uram!

Nem hiába szerettem
mindig az archeológusokat! -
Dyőnyörű Cikke igazán, régi
divatú meghatottságot és
hálát keltett a szívemben,
nagy, meleg hálát, mely ma-
gammal is igazán tették,
mert ime, ez az első eset
életemben hogy úgy érzem
hogy meg kell lenni Köszön-
nem

Jászai Mari a könyv trójához írt levelének kezdő sorai

határozott írói tehetség. Semmi emberi nem volt tőle idegen. De két tulajdonságot gyűlölt: a közönyösséget és a cinizmust. Ó mindenkivel együtt érzett. Sosem felejttem el, egy rekkenő nyári napon, egészen abnormális hőségben ebédre vártuk a Svábhegyen. Fürgén ugrott le a fogaskerekűről (az ötödik

emeletre is mindig gyalog jött fel), aggódva érdeklődtem, hogy bírta ezt a szörnyű meleget? Ez volt a válasza:

— Jó ez most a kukoricának!

— De maga nem kukorica, Mária! — csóváltam nevetve a fejemet. Ez a válasz tipikusan Jászai volt. Ő most sem magára gondolt, hanem a kukoricára. Es a népre, amelyből eredt, amellyel mindig együtt érzett. Ez volt az ő mély hazafisága. Soha egy hazafias frázist nem hallottam tőle. De habozás nélkül kimondom: ő volt a legigazabb és legnagyobb magyar, akivel találkoztam. És embernek sem volt kisebb. Valósággal kultuszt csinált Görgey Artúrból, akit ő keresett fel és rehabilitált elsőnek és Széchenyi Istvánból, akinek minden sorát ismerte. Áldozatos, néma hazafiságuk volt az, ami megrendítette. Görgey azt mondta Jászainak: »Nem tiltakoztam az árulás vádjá ellen, mert éreztem: a nemzetnek bűnbak kell, hogy tovább is bízhassék a saját erejében.« Milyen megrendülten és milyen megelevenítő művészettel tudta elmondani Jászai ezt a neki oly felejthetetlen találkozást. . .

Ki sem tudok fogyni a szóból, mikor erről a páratlanul érdekes, nagy asszonyról beszélek. A humor adománya is megvolt a legnagyobb tragikában. Félig tudatosan érvényesült ez az élet jelentéktelen helyzeteiben, amikor ő kis dolgokra a nagy gesztussal, a pátosz fenségével reagált. Ellenállhatatlan volt ilyenkor és nemhogy haragudott volna; örült, ha ilyenkor kitört a nevetés. Az orra alatt nevetett, csendesen mulatott ő is önmagán. Harcos antialkoholista volt (tréfásan meggyanúsítottam, hogy valaha alkoholista lehetett, mert csak abból lehet ilyen meggyőződött antialkoholista) és nem tűrte, hogy dohányozzanak a társaságában. Egyszer két előkelő hölgyet valószínűleg kidobott a lakásából, mert cigarettára gyújtottak. Respektáltam ezt a bogarát és egyszer nálunk, uzsonna után, a dohányzó vendégeket gondosan átvezényeltem Jászai elől egy másik szobába, ahol magam is rágyújtottam. Móricz Zsiga, nem dohányzó ember, ott maradt. Egyszer csak bepillantok az ajtón és dermedten látom, hogy Móricz Zsiga ott ül Jászai-val szemben és egy nagy szivarból fújja a füstöt, egyenesen az indignált Jászai orra alá Sosem dohányzott, most is csak

tam karon és átvezettem a másik szobába: — No, a te darabod úgy mulatsághal gyűjtött rá. Ebben most Mari Rémülten fog-

Félelmetes tudott lenni, de gyöngéd és áldozatos is a végletekig. Mindent szenvedélyesen csinált. A szegénynek, a betegnek senki sem sietett gyorsabban a segítségére, nem volt diszkrétebb adakozó, önfeláldozóbb betegápoló önála. Nem ismerte a hirtelen felbuzdulást, a színészi szalmalángot, — ha ő valamibe belefogott, azt véghez is vitte minden energiájával. A négyéves háború egész folyamán nem szűnt meg a beteg katonákat beszélgetéssel, szavalással szórakoztatni és — a szó szoros értelmében — minden pénzét, a teljes fizetését arra költötte, hogy szeretetadományok ezreit küldözgette a frontra, az ismeretlen katonák ezreinek. A háború végén aztán azon vette észre magát, hogy nincs semmije, sőt eladósodott. Komoly gondjai voltak. Vitézi telket kapott a háború alatti munkájáért, de egyelőre bizony csak az okmányt mutathatta róla a falon: ez az én telkem, ez itt la! — mondta tréfásan. Akkor Jászai javára egy estét hirdettem meg a Renaissance-színházban, amelyet végig Jászai szavalatai töltöttek ki. Aki ott volt, annak ritka és tiszta művészi örömben volt része, és nagyon sokan voltak ott, zsúfolásig megtelt a színház. Ez volt az első és utolsó egész estét betöltő Jászai-est. Ott állt magyar díszruhájában ez a királynői heroina két órán át a színpadon fáradhatatlanul, és a közönség visszafojtott lélekzettel, feszülten és fáradhatatlanul hallgatta a csodálatosan elmondott verseket. Verseket — két teljes órán át! Könyv nélkül mondott el mindent, rengeteg verset tudott. És a koturnus nagy színésznője öreg korára — 70 éves lehetett akkor — tudatos, szívós munkával szavaló-stylusát teljesen áthangszerelte. Ebben nyoma



sem volt a koturnusnak többé, megkapó egyszerűséggel és közvetlenséggel mondta el most már a verseket. Teljes odaadással csak *a költőt* tolmácsolta. De nemes pátosza ott morajlott, ott dübörgött egész gazdag regiszterével a legegyszerűbben, legsúlytalanabban ejtett szavak mögött is . . .

Egy gyönyörű levelét őrzöm, melyet ez után írt nekem. De ebből, melyben a hála már ismét a koturnus túlzásával csendült meg, csak az őt jellemző végső sorokat közlöm: »És arra kérem, fogadja el tőlem emlékül ezt a kis Mária Terézia-érmet, melynek érdeme az, hogy csak ötöt ismernek belőle a birodalomban. Szerető örök híve Jászai Mari«. Már megint csak ő akart

Mekkora művész a franciák
 Tetteje! Bizonyára a legnagyobb
 a kivil, biénak
 És mekkora mint ember! Aki
 ott honn kegyvesztett volt, met
 fejedelmek előtt tőrdreborult
 és a Békéért könyörgött!
 Ezt érdemes lesi innépeleüny
 A viszontlátásig tisztelt barát,
 Sajnálom, hogy mindent nem
 szóval mondhatom el
 tisztelő híve,

Jászai Mari a könyv írójához írt
 levelének befejező sorai (1925)

Jászai


nyújtani, adni valamit! Nem bírta elviselni, hogy ő legyen az, aki elfogad, mikor egész életében csak adott, mindent, amit csak adhatott... Ez volt talán az egyetlen becsvágya. A művészet csak szolgálat volt neki, szent hivatás és nem ugródeszka. A kegyetlenségig megtorolta, ha valakinek pályatársai közül nem volt szent a színpad, ha léhán fogta fel ezt a hivatást.

Sok összeütközése is volt emiatt pályatársaival. De, ahogyan én tudom, *csak* emiatt. A léhaságot nem tudta elviselni, no meg a szerénytelenül megnyilatkozó tehetségtelenséget sem. Viszont az igazi tehetségért, ha azt felismerte, senkisé tudott fiatalosabb hévvel lelkesedni, mint ő, még hetvenéves korában is. (Voltak tévedései is: a fiatal Duse művészetét annak idején nem fogadta kellő megértéssel.) Lelkesedésének hőfokát jellemzi az a levél is, amelyet akkor írt, mikor Yvette Guilbert a Renaissance Színházban vendégszerepelt: »... Olvasom Yvette jövetelét és sietek egy helyet kérni színházában az egyik estéjére, mert amit ez a művész ad, az a legmagasabb művészi productio ma e kerek kis földgolyóbison! Úgy örülök neki előre, mint a gyermek a karácsonynak! Most, tisztelt barátom, most azután előszedhetjük a superlativusokat, amelyeket színészethez értők máig szintjátszók fejére ráolvastak! Kérem, hogy okvetlen fölvétesse műsorába a Nantesi harangok-at, melyből kihallatszik az üldözők lármája, a harangok zúgása és látjuk a kétségbeesett úszót... És okvetlenül kérje tőle a Május-t, amelyből egy egész boldog gyermekserg hangja cseng, élén az öreg recsegőhangú tanítónéval . . . Mekkora művész a franciák Yvette-je! Bizonyára a *legnagyobb*, akivel bírnak. És mekkora, mint ember! aki otthon kegyvesztett volt, mert fejedelmek előtt térdreborult és a Békéért könyörgött! Ezt érdemes lesz ünnepelnünk!«

Fájó, felejthetetlen képekben vonul el előttem ennek a nagy magyar asszonynak ritkaságos alakja. Királynői díszmagyarjában, mikor a verseket mondja . . . Utolsó szereplése a Stuart Mária Erzsébetjében . . . Csodálatos dekoratív ösztönnel viselte az angol királynő ruháját és maszkját is, olyan volt, mint egy megelevenedett nemes renaissance-portré. Össze-

csapása Márkus Emmával, Stuart Mária remek megszemélyesítőjével, a régi Nemzeti Színház legnagyobb pillanatai közül való . . . Aztán a vég . . .

Valami turbánfélével volt bekötve a feje ott a szanatóriumban. Olyan volt, mint egy komor, fenséges Sybilla, a Michelangelo egyik sixtusi Sybillája . . . O, aki már évtizedekkel előbb felállította a sírkövét a temetőben, most lázadva, komor szembefeszüléssel viaskodott a halállal . . . Néhány hét múlva egy nyitott sír előtt szörnyű feladattal birkóztam: Jászai Marit kellett elbúcsúztatnom. Akkor alig tudtam szóhoz jutni, lesújtó tudatában annak, hogy akiről beszélnem kellett, tegnap még itt élt velünk, közöttünk . . . Most itt, emlékeim során megkíséreltem végre, ha csak megközelítően is, elmondani: ki volt Jászai Mari? Az ember. A művészlől külön tanulmányt, vagy könyvet kellene írni.

A Rózsa után Bíró Lajos »Politikusok« című drámáját mutattuk be. Kiderült, hogy a szerző neve abban a kommün utáni korszakban — noha a kommünben semmiféle szerepe nem volt, nem is volt Magyarországon — bizonyos körökben nagy reszenzust keltett. A sajtó túlnyomó része, a jobboldali sajtó sem talált semmi kivetnivalót, de akadt egy újság, amely botránnyal fenyegette meg a színházat. Eszembe jutottak Herczeg Ferenc Tilla-bemutatójának a körülményei és elhátároztam, hogy állom a harcot.

Ha Bíró Lajos most nem volt »időszerű«, akkor még sokkal kevésbé volt az a forradalom alatt Herczeg Ferenc. A Tilla bemutatója néhány nappal Tisza István megöletése utánra esett. Herczeget sokat támadták akkoriban egy Tiszát üdvözlő híres beszéde miatt, amely így kezdődött: »Köszönjük neked, István«. Ez szóbeszéd tárgya volt akkor és nagyon exponálta Tisza mellett Herczeget. A bemutató előtt számtalanszor megfenyegettek az Otthonban, hogy ne tartsam meg ezt a Herczeg-premiert, mert szétszedik a színházat. Akkor is álltam, tehát most sem szabad meghátrálnom.

Ha szemügyre veszem magamat, meg kell állapítanom,

hogy igazán nem holmi kötözködési vágy és még kevésbé politikum sugallta ezt az álláspontomat. Politikával sosem foglalkoztam; még akkor sem, amikor politikai vezércikkeket írtam; a politikai mesterség mindig szörnyen távol állt tőlem. Ezeknek az időszerűtlen kiállításaimnak csak egy oka lehetett: mindig és mindenáron külön akartam választani a művészetet a politikától. Ez valahogy alapvető érzésem és törekvésem volt. Úgy érezhettem, hogy ezért a meggyőződésemért áldozatot is kell hoznom. Egy egykori nagy színigazgatóval, Goethe-vei tartottam: »Politisch' Lied — garstig Lied . . .«

Bajor Gizi vendégszereplése is emlékezetessé teszi Schönherr »Gyermektragédia« című parasztdrámájának az előadását. Bajor Gizi akkor már ismert tagja volt a Nemzeti Színháznak, de ebben a szerepben hatalmas drámai ereje nagy meglepetést keltett. Félelmetes és nagyszerű volt ennek a 16 éves parasztlánynak a szerepében. A próbákon Móricz Zsigmonddal, a darab fordítójával nem győztük csodálni zsenialitásának felvillanásait és erejének pompás villámlását. A háromszemélyes tragédia levegőjének hallatlan feszültsége, a jelenetek felsustorgó indulatai majd szétvetették a kis színházat. A másik két szereplő: Petheő és Matány is hibátlan volt. Matány Antalt Szegedről hoztam fel, ahol a Mágánás Miska táncos-komikus szerepében láttam. Első szerepét nálunk ebben a tragédiában játszotta, a legtragikusabb szerepek egyikét és kitűnően megállta a helyét. Feiks Alfréd megkapóan szép díszlete az éjjeli erdő hideg párázatát varázsolta a holdfényes kis színpadra.

Ebben a szezonban történt, hogy Beöthy László, az Unió vezérigazgatója felszólított, hogy a Belvárosi és Andrassy-úti Színházzal lépjek be az Unió színházi koncernjébe, melyhez akkor még csak a Magyar-, a Király- és a Blaha Lujza-színház tartozott. Nagyon meghökkentett ez az ajánlat. Mindkét színházam kitűnő eredménnyel dolgozott. Áldoztam fel a függetlenségemet? Beöthy László rendkívül tehetséges ember volt. Elmés, kitűnő szónok, biztos, ha politikusnak megy, miniszter, ha diplomatának, akkor nagykövet lett volna belőle.

Színházi téren a csattanó felvonásvégek, a robajló hatások embere. Voltak zseniális meglátásai is és amikor dolgozott, rendkívül szuggesztív és agilis tudott lenni. De a színházról való felfogásunk gyökeresen különböző volt.

Közismert ékesszólásával és nagy szuggesztivitásával fejtette ki előttem, hogy milyen művészi lehetőségeket nyit meg számomra ez az egyesülés, a pénzbőség, az Unió hatalmas díszlet- és jelmeztára . . . Az ő elgondolása az, — mondotta — hogy nyomban átveszem a Magyar Színház igazgatását is, aztán ő egy-két év múlva visszavonul és akkor egyedül fogom vezetni az egész Uniót. Legjobb barátja, Molnár Ferenc, talán nem minden célzat nélkül mesélte nekem, hogy Beöthy neki egy egész éjszakán át velem kapcsolatos terveiről beszélt, arról, hogy bennem látja egyetlen lehetséges utódját az Unió élén és így tovább. Ez az utóbbi kilátás a legkevésbé vonzott; csak hatalmat jelentett, nem azt a behatoló színpadi munkát, amely engem érdekelt. Viszont a Magyar Színházzal szívesen foglalkoztam volna és még szívesebben szabadultam volna meg az Andrássy-úti színház gondjától. Legjobban vonzott azonban a színházvezetés anyagi akadályainak nagyvonalú kiküszöbölése, a gondmentes biztonság, a hatalmas díszlet-és jelmeztár és a kicsinyes magántőke behelyettesítése a nagystílusú banktőkével. A pesti színházvezetés kicsinyességei között nagy szó, ha az ember megvalósíthatja az elgondolásait és nem jelent problémát, ha esetleg még egy reflektorra van szükség. Eddig ebben nem volt részem. De ezután sem!

Mert beléptem ugyan az Unióba, de minden tekintetben csak nehezebbé vált a dolgom. A közösség egyesített műhelyekben minden szög kiutalása nehézkes adminisztrációba és megfontolásokba ütközött. Csakhamar visszasírtam a »kicsinyes magántőkét!« Eleinte csak ilyen anyagi akadályok gördültek a munkám elé, később már művésziek is, végül azon vettem észre magamat, hogy még a magam szerény portáján sem vagyok úr többé, nem játszhatom azt, amit akarok és nem úgy, ahogy akarom, a Belvárosi Színház kezdi elveszteni egyéniségét, tehetetlen részévé lettem egy mindent elnyelő, lélekölő gépezetnek. De erről majd később.

A kommünt követő legközelebbi nyáron Párizsba utaztunk. Megígértük egymásnak a feleségemmel, hogy ha egyszer megnyílnak majd a határok, ez lesz az első utunk. Nagyon érdekelt, hogy mi történt színházi téren a háború éveit alatt Párizsban. Hallottam új kezdésekről, Copeau, Dullin nevééről, az új francia avant-gardéről. Új darabokat is akartam látni és lekötöni.

Roppant körülményes volt még akkor az utazás a feldúlt Európában. Sok átszállással, Prágán keresztül kellett utaznunk, Ausztria megkerülésével. Prágában beszálltunk egy új vonatba. Csak egyetlen kupéban volt hely, ott egy francia főhadnagy és felesége aludt, végignyúlva az összes ülőhelyeken. Szépen bocsánatot kértünk a zavarásért, de gyilkos tekintetek fogadtak. Mégis le kellett telepednünk. Ez a találkozás azután egész párizsi tartózkodásunkat megkeserítette. Olyan túlzottan össze találtunk barátkozni ugyanis az út folyamán, hogy Párizsban aztán merő udvariasságból, nem tudtunk ettől a derék, de alapjában véve közömbös házaspártól megszabadulni. A fogadtatás az akkori hangulatra mindenestre jellemzőbb volt, mint ez a hirtelen kialakult barátság, mert a franciák részéről még nem sok barátságot tapasztaltunk akkor. Inkább tüntető hűvös-séget és tartózkodást.

Sacha Guitrynek meg akartam venni egy darabját. Mondhatom, nagyon barátságtalan volt. Hogy szó sem lehet róla, ő nem ad el darabot osztrák színháznak. Osztráknak? Hát magyarnak sem, az is osztrák! Es különben is: mi még nem írtuk alá a békeszerződést. »Nous n'avons pas encore traité!« — hajtogatta csökönyösen. Végül is meguntam Párizs első charmeur-ének kiállhatatlan militarizmusát és faképnél hagytam. A nevezetes az, hogy azóta sem játszottak Pesten Sacha Guitry-darabot színpadon. Egyszerűen azért nem, mert ezek az elmés, de laza és cselekménytelen felületességek, melyeket Párizsban fálnak az emberek, itt nem ígérnek sikert.

Általában, már akkor éreztem, hogy a háború utáni francia dráma és a magyar színpad között nagy szakadék támadt. A párizsi siker a háború előtt szinte biztos siker volt Pesten is. Boldog idők, amikor a pesti direktornak csak Párizs felé kellett

fordulnia a sikerért, ott volt Flers-Caillavet, Bernstein, Bataille, Feydeau, Bisson, még előbb: Dumas fils, Sardou, Hervieu: megannyi biztos tét Pesten is. A Vígszínház néhány ezresért előjogot vásárolt magának az összes francia darabokra. A háború után nagyon megváltozott a francia dráma, de megváltoztunk mi is. Nem lehet azt mondani, hogy a francia dráma színvonala süllyedt. Sőt! Talán éppen az a baj, hogy fölényesebb, irodalmibb lett, banálisnak érzi már a cselekmény alapos kimódolását, felépítését, csak utal a dolgokra, a téma fölött áll és csak vázlatos variációkat ad mintegy a téma fölött ... A világ legkitűnőbb darabépítői unják már a technikát és elhanyagolják. De ezzel lemondtak a biztos nemzetközi hatásról. A francia export Amerikában is nagyon lecsökkent és így kerültek felszínre a jól kimódolt magyar export-darabok.

A másik okát annak, hogy a francia sikert már nem lehet Pestre átplántálni, abban látom, hogy ezek a darabok egy olyan luxus-levegőben fogantak, amelyet nálunk nem értenek meg ma már. Mi leszegényedtünk, mi már nem tudjuk megérteni a luxus-életnek azokat a problémáit, melyek ott a közönséget érdeklik. Más bajuk nincs a franciáknak? — kérdi a szegény magyar néző és azt hiszem, igaza van.

Támadt aztán a boulevard-drámán túl — mert most erről beszéltünk — egy másik drámairodalom. Sokszor inkább irodalom, mint dráma, de mindenképpen értékes és figyelemreméltó. Ez már teljesen eltér a régi francia drámától és erős északi hatás érzik rajta. Ez az, amit avant-garde-irodalomnak szoktunk nevezni. És csodálatos, hogy ez Párizsban divattá tudott lenni és ma már az avant-garde-színházak látogatottabbak, mint a többiek. Engem mindenesetre a legjobban érdekelték mindabból, amit akkor Párizsban láttam. De tudtam, hogy ezekre a darabokra nem könnyű sors vár Pesten.

Copeau és Dullin, majd Báty színpadi reformjai már meglehetősen csalódást okoztak. Az újság csak az volt bennük, hogy eljutottak Reinhardtig. Feltűnő módon átvették Reinhardt színpadi elveit, az egyszerűsítést, a plasztikus díszletet, a játék stílusát és művészi szándékait is. De minden erőtlenebb is volt annyival, amennyivel kevésbé eredeti. Shakespeare-előadá-

saik, bizony, bágyadt Reinhardt-utánezatok. Az új francia darabok előadásában aztán megtalálták a maguk hangját.

Sok érdekes élménnyel, de egyetlen darab nélkül tértem haza Pestre.

A következő szezonban Rákosi Jenő írói jubileumát ünnepeztük Pesten, az irodalmi társaságokban és a színházakban. A Belvárosi »A báróné levelei« című régi Rákosi-vígjátékot adta elő.

A próbákra bejárt a magyar irodalom nagy old man-je és társasága felejthetlenné tette számomra ezeket a próbákat. Nem győztem bámulni szellemi frissességét, rugalmasságát, mellyel csodálatos ébersége a dolgokra reagált. Közel nyolcvan éves volt akkor. Abba első szóra beleegyezett, hogy az előadást még a darab keletkezésénél is régebbi korba, a biedermeierbe toljam vissza. Rögtön felkapta: — persze, 1885, az még nem stílus! így sokkal mulatságosabb lesz! És a darab naivitásait is menti! — tette hozzá.

Amikor olyan részhez értünk, ahol kicsit változtatnom kellett a szövegen, kérdően néztem a mellettem ülő öreg-úrra: szabad?

— Hát persze, hogy szabad! — mondta vidáman és jóízűen mulatott a közbeszúrt tréfán — hiszen ami akkor jó vicc volt, azon ma a kutya sem tud nevetni! Természetes, hogy a porossá lett tréfákat helyettesíteni kell újakkal! . . . Tudja, ez a darab annak idején nem volt valami nagy siker a Nemzeti Színházban. Mondjuk így: megbukott. De itt, úgy érzem, siker lesz! Mert az előadásnak stílusa van, játékos, mulatságos. Hiába, én mindig azt tartottam: a színész játssza a szerepet, a rendező a darabot. . .

Ezt az utolsó nagyon bölcs és találó mondatot — melynél tömörebbet, okosabbat nem is ismerek a rendező szerepéről — le is írta aztán nekem egy ügyelő-lapra, sok más elmés, rögtönzött mondattal együtt. Mindenkinek, aki autogrammot kért tőle, ott a sikeres premier jókedvében, még egy ötletet is rárögtönzött a papírra; kifogyhatatlan volt . . .

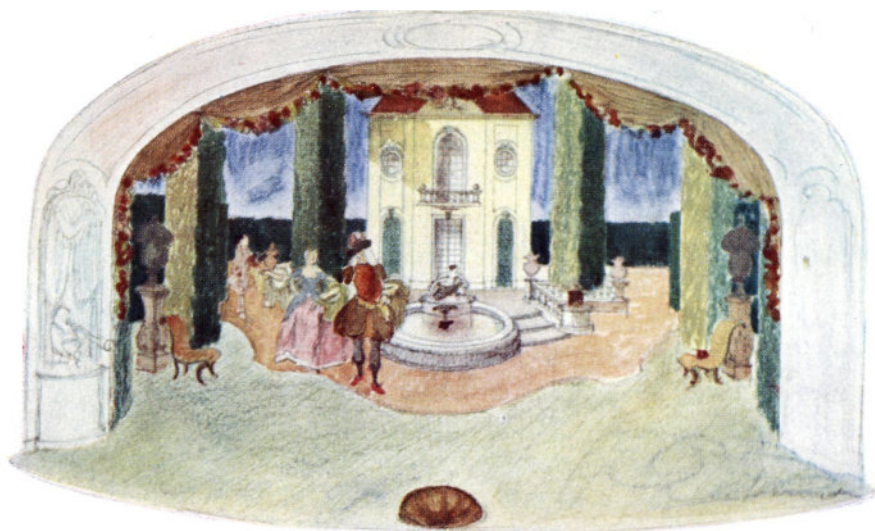
Molière-nek talán sohasem volt igazi közönség-visszhangja Budapesten. Amennyire megállapítható, hogy a klasszikusok közül például Shakespeare-nek, sőt még Sophoklesnek is (Jászai Mari Elektrájával!) némelykor őszinte, eleven sikere is volt a Nemzeti Színházban, annyira megállapítható az is, hogy Molièret közönségünk mindig inkább csak névbecc ülésből fogadta el úgy-ahogy. Egy Molière-darabról egyszer le szerettem volna fújni a klasszikus port és megpróbáltam eleven, mai multság gyanánt átnyújtani a közönségnek. A »George Dandin«-t szemeltem ki erre a célra és Herquet Rezső szép díszletében, korabeli zenével (Lully-ből válogattuk össze), énekkel és tánccal fölkesítve, bemutattam. Az egészen stilizált, szinte zenére hangolt, nagyon tarka és azt hiszem, multságos előadásnak szép visszhangja volt, de meg kell állapítani, hogy Molière ezúttal sem aratott átütő sikert. Valami harminc-nyolcvenszer játszottuk, Harsányi Rezsővel a főszerepben. Egy kis pásztorlány betét-szerepében feltűnt énekével Walter Rózsi zeneakadémiai növendék, akinek ez volt az első színpadi szereplése.

Az első Unió-évben avattuk darab-íróvá a nagyon tehetséges és sajnos, oly fiatalon elhunyt Szenes Bélát. Addig csak humoros krokikat és jeleneteket írt. Nagy félve elhozta nekem az első felvonást készülő darabjából: a »Buta ember«-ből. Nagyon jó — mondtam a fiatal írónak, aki valósággal belepirult a dicséretbe. — De ez nem az első, hanem a második felvonás! Megzavarodva nézett rám:

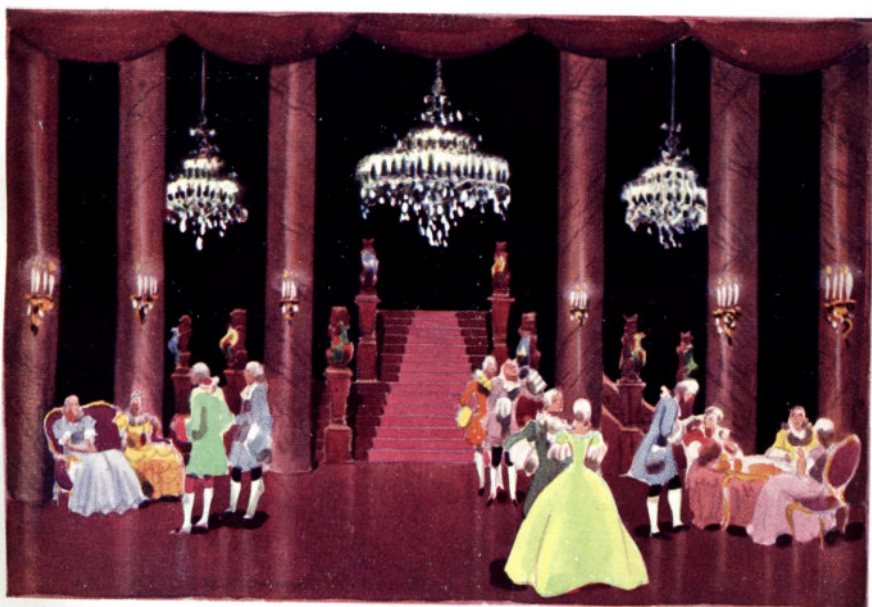
— Hogyan, kérem?

— Először is azért, mert maga nem tud még egy ilyen felvonást írni és a második felvonás a legfontosabb. Másodszor azért, mert a cselekmény is csak így lesz egészséges, ha ez van a középpontjában. Szükség van az előzményekre — ez lesz az első felvonásban — és amit maga két felvonásra szánt, az éppen hogy elég lesz a harmadikra.

Támolyogva szédült ki az irodámból. De nemsokára már hozta az első, majd a harmadik felvonást. Egészen nagy siker lett a darabból. Ez volt az Unió—Beöthy-éra első bemutatója. Beöthy boldogan járkált az öltözőkben. Ilyenkor elragadó kedvességeket tudott mondani mindenkinek.



Molière : »George Dandin«. Herquet Rezső diszletterve (1921).



Scribe : »Egy pohár víz« (Un verre d'eau). Gara Zoltán diszletterve (1937).

A »Buta ember« egyszerre három új színészt hozott: Titkos Ilonát, Gaál Francit és Gárdonyi Lajost. A fantasztikusan tehetséges kis Vaszary Piri, aki akkor került ki az iskolából, ebben már második szerepét (ezúttal egy szemtelen kislányét) játszotta. Első szerepében egy hetvenéves, fogatlan vénasszonyt ábrázolt tökéletes élethűséggel. O akkor kereken 18 éves volt... Később egymásután dobta színpadra a legváltozatosabb és legtökéletesebb karakterfigurákat. Egyike volt a magyar színésztermés legérdekesebb jelenségeinek.

Titkos Ilona a darab főszerepét játszotta. Már akkor játszott egy-két szerepet nálunk kisebb-nagyobb sikerrel, de a szerző nagyon megijedt tőle, hogy a főszerepet, melyen — mint mondta — áll, vagy bukik a darab, ráosztottam. Hát a darab állt. Több mint százszor. Titkos Ilona pályája attól fogva fölfelé ívelt és »A Kékszakáll nyolcadik feleségében« érte el a Belvárosi Színházban tetőpontját. Az ilyen túláradó temperamentumú, szellemes francia vagy franciás szerepekben verhetetlen lett Pesten. Mikoriban ennek a fogalomnak az uralma kezdődött, ő lett a »sex appeal« megtestesülése városunkban. De legmeglepőbb művészi alakítása az »Arnyhalász« szelíd, finom és érzelmes hősnője, továbbá Strindberg »Mámor« című darabjának mélyen tragikus Henriette-je volt. Ez a Strindberg-előadás általában a Belvárosi egyik parádés teljesítménye volt, Titkossal és Pethővel, ezzel a két egészen fiatal színésszel, akik érdekes, dekadens szerepüket meglepő intuícióval és megrázó hatással játszották.

Gaál Franci különös módon került a Buta ember kedves kis cseléd szerepéhez, melyben azonnal fel is tűnt, szerepének jelentőségét messze felülmúló mértékben.

Néhány hónappal előbb jelentkezett nálam ez a bűbájós arcú, de kissé idomtalanul kövér kislány, a 16 éves Gaál Franci. Mindjárt kiderült, hogy nagyon tehetséges. Azt mondtam neki, hogy mindenekelőtt fogyjon le, aztán majd beszélünk a dologról. Fitos kis orrát szemtelenül felhúzta:

— Már pedig én itt fogok játszani, előbb mint gondolja! Mert ez a nekem való színház.



— Hogy képzeled ezt, te tökmag? —
mondtam nevetve és szelíden megfricskáz-
tam.

A Buta ember egyik utolsó próbáján Dajbukát Ilona jelenetére került sor. Dajbukát Ilona nem volt sehol. Bosszúsan keltem ki ez ellen a lelkiismeretlenség ellen; csak néhány nap választott el bennünket a bemutatótól. Egyszerre megszólal egy hang a nézőtér mélyén:

— A Dajbukát beteg. De én tudom a szerepet.

— Micsoda? Ki az ott hátul?

A Gaál Franciska művésznő volt személyesen.

— Hát te hogy kerülsz ide? Idegeneknek tilos ide bejönni, nem tudod? No hát lódulj, fel a színpadra!

Csakugyan, szórul-szóra tudta a kis parasztseléd szerepét. Dajbukát pedig nem mutatkozott többé. Kiderült aztán, hogy kicsi volt neki a szerep, hát ők ketten szépen megbeszélték a Francival a dolgot, elintézték a szerep sorsát.

Nem lehetett rájuk haragudni. Ami akkor kicsi volt már az egyiknek, az éppen jó volt ugródeszkának a másiknak, akinek a kövér kis lába alatt már izzott a föld és mindenáron játszani akart. Az ugródeszka megfelelőnek bizonyult, ami pedig a kövér kis lábat illeti, Franci azt is elintézte. Az ő számára nem volt akadály. Addig fáslizta, nyomorította a lábát, amíg szép karcsú lett.

Nála eszesebb és energikusabb teremtéssel nem találkoztam a színpadon. Energiája később kissé hírhedtté is lett, bár én mindig nagyon jól megfértem vele. Lehet, hogy ennek még az egykori szerény — azazhogy nem is olyan szerény! — kezdő beidegzettsége volt az oka. Mondta is nekem egyszer, mikor már »sztár« korában játszott nálam:

— Magától még mindig félek. Itt még murizni sem merek.

De meg vagyok győződve róla, hogy nála nem öncél volt a »murizás«. Mindig csak az ügy, az előadás érdekében erőszakoskodott és mindig csak ott, ahol nem volt erőskezü rendező, akiben megbízhatott. Ez az eszes nő mindig jól meg-

látta a hibákat és mindenáron segíteni akart. Az lehet, hogy buzgalmában túlmént az összes megengedhető határokon . . . Mielőtt Németországba ment filmezni, volt egy jellemző beszélgetésünk. Egy szereppel kínáltam meg, de ő kijelentette, hogy esti 300 pengőn alul nem játszik. Hiába magyaráztam neki, hogy 120 pengő a maximált gázsí. Ő ezzel nem törődik, nem játszik.

- Hát mit fogsz csinálni?
- Filmezni fogok Berlinben.
- Tudsz németül?
- Nem én. De majd megtanulok.

— Fiacskám, az nem olyan egyszerű, mint te gondolod. Nagy dolog az: idegen nyelven játszani! Aztán meg ha már film, vannak ott lányok, sokkal szebbek, mint te!

- Majd elvállik. Csak bízza rám!
- Nono. Vértő fejjel fogsz hazajönni!

El kell ismernem, hogy csúnyán alulmaradtam ebben a dologban. Franci egy-kettőre sztár lett a német film tájain. Sőt még messzebb tájakon is. Mikor Heltai Jenővel künn jártunk Moszkvában, mint az úgynevezett Színházi Hét meghívottjai, az írók egyesületében megkérdezték tőlünk, hogy ismerjük-e Gaál Francit, aki ott versenyen kívül a legnépszerűbb film-csillag volt akkor.

— Hogyne, — mondta Heltai Jenő és rám mutatott — sőt ennek az úrnak a fölfedezettje! — Az orosz írók felálltak és ünnepélyesen megtapsoltak. Úgy ám! Ilyen messzire sugárzott el a Franci csodálatos energiája...

Szenes Béla a Buta ember után még ráduplázott a sikerre a »Gazdag lány«-nyal. Ez több, mint kétszázszor ment a Belvárosiban. Volt ebben a fiatal íróban valami meglepő életismeret, megfigyelőképesség és nagy érzék a kisemberek gyengéi iránt. Volt egy kedves megértő és elnéző mosolya, amelyet már humornak nevezhetünk, a szó magasabb értelmében is. És volt még egy sokat érő tulajdonsága: sokszor eléggé naivul elgondolt alakjai és dialógusai a színpadon vérrel teltek meg, éltek. Ha életben marad, talán a pesti Nestroy válik belőle; annyira pesti volt, mint amaz bécsi.

Pedig a Gazdag lány határozottan megbukott a főpróbán. Nagyon rossz hangulatot kavartak néhányan, akiknek már sok volt a kis Szenes szerencséje. A sajtó is rossz volt. De a siker, melyben különben egy percig sem kételkedtem, feltartóztathatatlanul bekövetkezett. És akármilyen furcsa és érthetetlen ez a mai körülmények között, be kell vallanom, hogy a végén már kissé sokalltam is ezt a sikert. A szerző, szegény, érezte is ezt és sokáig nem tudta nekem megbocsátani. Ő ugyanis — nem sokallta, még a kétszázadik után sem. De nekem még ambícióim voltak akkor és szerettem volna még abban a szezonban produkálni is valamit . . .

Az előző nyáron formálisan beleszeret egy darabba. Szinte hangos felkiáltások közepett olvastam a svábhegyi fák alatt az *Illustration* mellékletében Jean Sarmant »Pêcheur d'ombres« című darabját, melyet különben most is a mai drámairodalom egyik kiemelkedő alkotásának tartok. Azóta a legtöbb nyelvre le is fordították, mindenfelé játszották és a francia kritika végképpen Musset legköltőibb művei mellé helyezi. De lehet, hogy engem még az is megkapott ebben a darabban, hogy ezt tulajdonképpen — én szerettem volna megírni. Személyes élmény, líra volt számomra minden sora. Voltak régi följegyzéseim is erről a témáról. De azt meg kell adni nekem, hogy minden irigység nélkül tudtam lelkesedni Sarmant-ért és előlem elírt darabjáért. Nyomban lefordítottam és izgalommal készültem a bemutatására. De ez a szünni nem akaró Gazdag lány hónapokig az »Arnyhalász« útjában állt.

A hatalmas és döntő jelentőségű főszerep kiosztása nehéz probléma volt. Ott volt ugyan a színháznál az ilyen intellektuális feladatokra felkészült Gellért Lajos, akit Beöthy is erélyesen erőszakolt. De nekem az ő lénye nem volt eléggé poétikus és — hogy is mondjam — eléggé szöke erre a szerepre. Már régebben elvetődött egyszer hozzám egy fiatal színész, Baló Elemér. Most rá gondoltam. Külsejében pontosan az volt, akiről a darab szól, az a rajongó fiatal költő, aki a szerelembe, a boldogtalan szerelembe szerelmes és első csalódása után a felejtés eufóriájába



menekül; akinek még a csalódás sem kell ahhoz, hogy csalódjék... Szelíd, álmódzó arcú, kékszemű és szőke; oroszos jelenség.

Megkezdtuk a munkát. A Gazdag lány sikere a szokottnál több időt engedett. Baló lelki alkatában is megvoltak a szerep kellékei, csak a napfényre csalni, tudatosítani kellett azt, ami mélyen szunnyadt benne, szinte hangról-hangra, mosolyról-mosolyra. Nehéz és fárasztó próbák voltak ezek, de minden jóval kecsgették és ennek kifejezést is adtam, azt hiszem. Egy napon Baló nem jött be a próbára. Kollégája, akivel együtt tanult, elmondta, hogy Baló vissza akarja adni a szerepet. Tegnap, a próba után idegkimerültségében öngyilkos akart lenni, ő vette ki a kezéből a revolvert. Valóságos lelki kezelésbe kellett vennem, hogy bátorságát, önbizalmát helyreállítsam.

Nem tudom, volt-e még erre eset, de Baló Elemér alakításáról a bemutató után egy napilap vezércikket írt. A többi is hasábosán méltatta. Egyike volt ez a legfeltűnőbb, legnagyobb színészi sikereknek. Es ez annál is feltűnőbb volt, mert magával a darabbal csúnyán elbánt a kritika. Valami olyan dühvel támadt erre a szerintem kivételesen értékes, de mindenesetre legnemesebb szándékú, finom, költői alkotásra, amely teljesen érthetetlen volt. Később kiderült, hogy egy kis összeesküvés volt a háttérben; annak a fiatal írónak a barátai szervezték ezt meg ilyen kitűnően, akinek első darabját néhány hónappal azelőtt elfogadtam és aki sérelemnek érezte, hogy nem az ő darabja követte nyomon a Gazdag lányt. Szegény Jean Sarment ...

Ezenkívül mintha még egy furcsa körülmény is dühbe lovalta volna a szuverenitására féltékeny nagyhatalmat, a sajtót. A bemutató előtt leközöltem néhány nagy külföldi kritikus és író — világnevek — példátlanul lelkes méltatását a darabról. A legtöbb pesti kritika legfőbb gondjának az látszott,



hogy a legharciasabban vitába szálljon a külföldi tekin-
télyekkel. »Majd én megmutatom, hogy nekem nem impon-
nál!« . . . ez lett a harci jelszó.

Így az Arnyhalász főpróbája is egyikévé lett azoknak a
végzetes hangulatú főpróbáknak, melyek úgy megpecsételik
a darab sorsát, hogy abból aztán nincs feltámadás. A rossz
délutáni — előzetes! — sajtó aztán ráfeküdt a premierre és
azt is agyon nyomta. Az Arnyhalász című finom lelki tragédia
ugyanis nem tartozott éppen azok közé a röhögtető bohózatok
közé, melyek minden rossz kritikát legyűrve, a közönség nevető-
idegein keresztül nyerik meg a csatát. Sőt, éppen azok közül
a gyöngédebb természetű és nehezebben megközelíthető alko-
tások közül való volt, amelyeket a sajtónak kell magyarázni,
méltatni és az átlagízléshez közelebb vinni. Éppen az ilyen
darabban kapcsolatban van a kritikának missziója és követke-
ménye is. Hát itt bizony ennek éppen az ellenkezője történt.

Ma már csak mosolyognom lehet rajta, hogy milyen tra-
gikusan fogtam fel akkor ezt a balsikert. Bizonyára sokkal
tragikusabban, mintha csakugyan az én darabomról lett volna
szó. A premier után valóságos gyászmenetben vonultunk vacso-
rázni. Le voltam sújtva. Úgy éreztem, hogy a pesti közönség
és sajtó befogadóképessége reménytelenné pecsételte most
már az én szándékaimat.

Tisztában voltam vele, hogy az Arnyhalász-ból nem lehet
ügynevezett kassza-siker, hogy ez nem alkalmas anyag a
közönség mindennapi kosztjának és tisztában voltam azzal is,
hogy színházat nem lehet megalkuvások nélkül csinálni. De
egy-egy sikert hozó megalkuvás után mindig arra használtam
fel a színház lélekzetét, hogy becsempésszek valami jobbat,
művészi értelemben nemesebbet is. És — erről ugyan azon a
gyászos estén megfeledkeztem — sokszor igazi közönségsiker
is kikerekedett egy-egy jobb fajta kísérletből, művészi kocká-
zat-vállalásból. Ezekért volt érdemes a többit is vállalni. Ha
már sohasem akadt Budapesten olyan nobilis, türelmes pénz,
amely lehetővé tette volna egy homogén, egységes szándékú
művészi színház kiépítését . . . úgy gondoltam, hogy ha már
az Arnyhalász finomságainak nem is, de legalább a minden

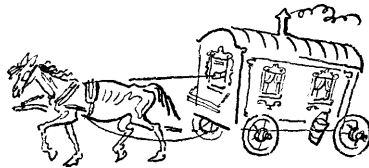
reményen felül sikerült előadásnak — melyben Titkos, Mészáros és Harsányi is remekelt — magával kellett volna ragadnia a közönséget. Egyébként a darab elment vagy harmincszor, de megalázó volt, hogy a végén mégis csak a jó öreg Gazdag lány-nak kellett kisegíteni műsor-zavarából a színházat.

Az Árnyhalász a szó legjobb értelmében való francia avant-garde-darab volt. Sikertelensége azért nem riasztott el ettől a műfajtól. Egymásután játszottam néhány Amiel- és Obey-darabot és később igazi nagy sikerrel Romain Rolland »Szerelem és halál játéka«-t, valamint Crommelynek »Csodaszarvas«-át. Bizonyos tekintetben ide számíthatnám Géraldy »Szeretni« című finom és nagysikerű színművét is.

Az ilyen művészi kísérletek sem erősítették pozíciómat az Unió koncertjében. Hiába hozott nagy pénzeket a Buta ember és a Gazdag lány, az igazgatósági üléseken sokkal többször esett szó az Árnyhalászcsoportról, mint ezekről; és mondanom sem kell, hogy nem én emlegettem. A végén már ott tartottam, hogy darabokat, színészeket erőszakoltak rám abban a színházban, melynek minden szögét a tíz körmömmel kerítettem elő, mely a legszemélyesebb munkám eredménye volt. Először az Unión belül akartam megvívni szabadságharcomat, jól tudván, hogy az Unió sem venné szívesen nagy zavart keltő távozásomat. Szerződéseimre és főként a szerződés megkötése körül elhangzott kijelentésekre hivatkoztam. Nem használt. Herczeg Ferenc és Molnár Ferenc is megpróbálta applanálni a dolgot. Nem engedhettem. A harc kikerült a sajtóba és el kell ismernem, hogy a sajtó ezúttal nagyon tisztességesen melém állt. Könnyebb is volt érveket találnia a művészi szabadság megvédelmzésére, mint egy minden művészi szándékot megőrlő színházi mammut-vállalat mellett. Különösen Schöpflin Aladár ilyértelmű vezércikkére emlékszem a »Szózat« hasábjain. Nagy, magamnak is rendkívül kellemetlen botrány kerekedett a dologból. Még győzni is kínos újságbotrányok árán. Nem lehet elfelejteni azt az éjjeli ülést, melyen az Unió igazgatósága akarta az ellentéteket, most már mindenáron,

kiegyenlíteni. Esti g órától, éjjeli 2 óráig hadakoztunk az érvek és ellenérvek kézigránátjaival, az egész igazgatóság mint egy ember tört rám, engem akart meggyőzni, levenni a lábamról. A végén, átmenetileg, sikerült is ez neki. Akkor megértettem, hogyan lehet ötórás tárgyalással, vallatással, a kifárasztás módszerével még olyanokat is kiszedni a delikvensből, amiket sosem követett el. Pedig én még cigarettázhattam is, nekem még fekete-kávét és konyakot is adtak ... A végén mindent aláírtam: benne maradok az Unióban és a vitás kérdéseket az igazgatóság plénuma elé visszük.

Persze, ez nem volt megoldás. A színházvezetés nem érvek és igazgatósági határozatok területe. Itt ösztönösen, gyorsan kell cselekedni, akárcsak egy napilap szerkesztőségében, mindig a pillanat parancsa szerint. A vége csak egy lehetett: kiváltam az Unióból. Ott kellett hagynom a Belvárosi Színházat.



III.

Egy új társasággal kibéreltük a mai Rádus-mozit a Nagymező-utcában, mely Harsányi Zsolt igazgatása alatt és Barna Károly vállalkozásában alakult Renaissance Színházzá. Ez sem volt egyszerű dolog, mert az utolsó pillanatban valami titokzatos konkurrenciánk támadt, amelynek ajánlatai halomra döntötték a mi tárgyalásaink eredményét. A színház a bécsi Sacha-filmgyáré volt és amikor a filmgyár vezérigazgatója lejött Pestre, hogy a szerződést velünk aláírja, valóságos filmhajsza indult meg utána a városban. A titokzatos konkurrencia — az Unió volt . . .

Négy vezető színész szezon közben otthagya a Belvárosi Színházat és velem jött az új színházba: Simonyi Mária, Ilosvay Rózsi, Harsányi Rezső és Bérczy Ernő. Azzal az indokolással, hogy ők nem a színházhoz, hanem az igazgatóhoz szerződtek. Az Unió ebbe hosszas tárgyalások után végre belenyugodott és nem indított pert a színészek ellen.

A Renaissance főszínésze Csontos Gyula volt. A színház átvétele után elsőbben is őt kellett megnyerni. Csontosnak akkor nagyon karakán híre volt. Az hallatszott róla, hogy minden reggelire legalább is egy igazgatót elfogyaszt. Olyanformán éreztem magam, mint aki az állatkerti sorsjátékon oroszlánt nyer . . . De nemes vad volt, nagy színész, akit meg szerettem volna szerezni a színháznak.

Nem akartam az irodába hivatni, valami semleges helyen találkoztunk. Csak felületesen ismertük egymást, de messziről sem nagyon rokonszenveztünk. Ő az a színész volt, akinek

elvből nem imponált a rendező, én meg az a rendező voltam, aki, ha a legszelídebb eszközökkel is, de következetesen keresztülviszi a színpadon azt, amit akar. Hallottam, hogy azt sem szereti bennem, hogy »gyártom« a színészeket. Egyszóval már úgy »szagról« sem szerettük egymást.

Leültünk nagy óvakodva egymással szemben. Megkoc-káztattam néhány udvarias szót, de ő közbevágott:

— Engem nem lehet eladni egy színházzal együtt, mint egy berendezési tárgyat, ezt kikérem magamnak!

Ez kezdetnek szép volt. Most következtem én:

— Dehát erről szó sincs, kérlek. Én, ha parancsolod, nyomban felbontom a szerződésedet.

Ez sem tetszett neki.

— Már nincs is szerződése, ha akarod tudni! Megszűnt. Az eladás tényével. Én Barna Károlyhoz szerződtem és nem hozzád!

— Helyes, elfogadom ezt az álláspontot — csitítottam. — Ha te csak Barna Károly igazgató úrral tudsz művészi kontaktust találni, ha a te művészetedet csak ő tudja megérteni, senki más, én ezt elfogadom . . .

Ez talált. Most aztán következett egy viharzó kitörés a szegény »eladó« ellen, aki őt csak úgy tovább merte adni! Mert az, igenis, becsapás, hogy a színházat eladta az ő lába alól. . . Nagy szerencséje, hogy nem volt jelen!

— De nézd, én azt hiszem, hogy éppen mi ketten nagyon jól tudnánk együtt dolgozni. Te színész vagy, nekem más a mesterségem. Egyetlen szerepet sem fogok az orrod elől elhalászni. És én sosem ártottam még színésznek. De használni már használtam néha.

Hümmögött, dörmögött. Hogy én neki ne használjak. Csak hagyjam őt dolgozni.

— Hagylak én, *ha jól csinálod*, de mennyire hagylak!

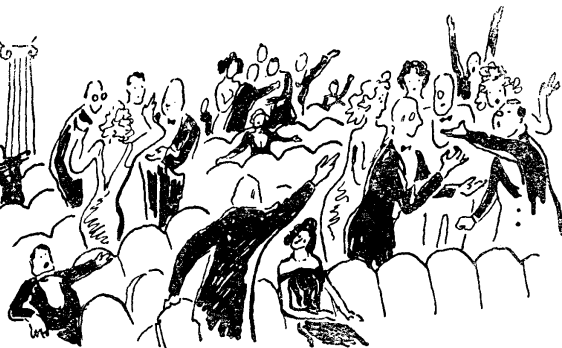
Megint vészes pillantást lövelt felém. De a végén megállapodtunk. És aztán a legjobb barátságban dolgoztunk együtt. Meggyőződtem róla, hogy Csortos nemcsak nagy színész, de alapjában jó barát és jó ember is. Aminthogy nem is lehet másként, mert nagy művész csak jó ember lehet. Kissé

furcsa legény, de minden furcsaságában is: igazi egyéniség. És ez a döntő. Egyéniség!

Dario Niccodemi »Tökmag« című darabjában olyan monumentálisan, olyan falstaffian mulatságos volt, hogy azt nem lehet elfelejteni. És csaknem minden szerepében . . .

A Renaissance Színház első két, sőt két és fél éve a teljes prosperity jegyében zajlott le. Sokszor heteken át naponta két táblás házunk is volt. Akkor éjjeli előadásokat is lehetett tartani és egész sor éjjeli vendéglátékot rendeztünk. Hatalmas sikerrel vendégszerepelt Käthe Dorsch, Orska, Bassermann, Moissi, Wegener, Yvette Guilbert, a Kék Madár, Impekoven... Kitűnően ment a színház, pedig a szórakoztató darabok mellett egész sor merészebb dolgot is megkockáztattunk.

A legmerészebb volt talán a belga Crommelynck »Le Cocu magnifique« című, a groteskségig különös, de mély és zseniális tragikomédiája, melyet Karinthy Frigyes jókedvében »A csodaszarvas« címen fordított magyarra (Crommelynck fintorára ebben a címben még egy külön Karinthy-fintor is ráduplázott.) Nem tudok példát rá a pesti színpadon, hogy egy darab körül valaha is akkora csaták, olyan szenvedélyes viták porzottak volna, mint a Csodaszarvas körül. És nem politikaiak természetesen, hanem tisztára művésziek. A közönséget valósággal felrázta, feldúlta, felbolygatta ez a szenvedélyes darab, a féltékenység szenvedélyének ez a véres tragikomédiája. Már a premieren kirobbant a lefojtott izgalom. A szünetekben egymást nem is ismerő emberek között vita-csoportok alakultak és olyan szenvedélyesen vitatták a darabot, hogy már-már öltre mentek. És mindezt elméleti, esz-



tétikai területen zajlott le! Ez a vita, a véleményeknek ez a különbözősége lett a darab sikere. Túl azon, hogy a bevezető előadást tartó Kosztolányi Dezső szerint is az utolsó évtizedek legnagyobb drámai alkotása . . .

De nagy része volt a sikerben az előadásnak is. Már Márkus László érdekes, sőt zseniális expresszionista díszlete is feltűnést keltett. A főszerepet Törzs Jenő játszotta hatalmas szenvedéllyel. Mellette egész csomó új színészt dobott színpadra ez a mindenképpen szenzációs bemutató: Tőkés Annát, Maklárty Zoltánt, Jávor Pált, Somló Istvánt. Maklárty egy néma írnok szerepében a mimikai kifejezés olyan csodáját nyújtotta, hogy a néző nem tudott betelni vele. Még néhány hatalmas sikere volt abban az évben aztán ennek a csendes, mégis döbbenetes erejű színésznek, a legnagyobb talán a »Vera Mirceva« züllött ügyvéd-figurájában.

Az előadás egyik legnagyobb meglepetése Tőkés Anna volt. A lényéből áradó és a szerephez oly jól illő népi őserő, szép bűgő hangja, szikrázó fekete haja, már első jelenetében meghódította a közönséget. Talán színészi naivitása is szerencsésen összeesett szerepének alapvonásával; semmi sem árulta el benne a kezdőt.

Pedig Tőkés Anna kezdő volt, fiatal aradi színésznő, akit egy igazán különös véletlen indított el szép pályáján. úgy került elé, hogy szabadjegyet kért az esti előadásra. Az irodámban dolgoztam, mikor váratlanul, bejelentés nélkül, belépett. Talán kissé keményebben szóltam rá, megkérdeztem, hogy miért zavar a munkámban? Félénken felelte:

– Aradi színésznő vagyok, szeretném az előadást megnézni.

– Kérem, én ezzel nem foglalkozom. Tessék a titkárhoz fordulni!

– De a titkár úr nincs a szobájában, kérem és azért gondoltam . . .

Könnyes lett a hangja és elfakadt sírva. Fölnéztem. Ez a hang a Márkus Emma csodálatos zengésű, mély hangjára emlékeztetett. És ahogyan kibuggyant belőle a sírás, abban tehetség volt.



Crommelynck : »A csodaszarvas« (Le cocu magnifique). Márkus László diszletterve (1923).

— Mi a neve? Kérem, tegye le a kalapját.

Megmozdította a kalapját, mely alól dús, fekete hajtömeg zuhogott elő. Mindenféléről kérdezgettem, de nem a válaszok érdekelték, hanem szemének a felcsillanásai, a lénye, a hangja. Igen, a hangja, ez dús, értékes hangszer volt, megvolt benne minden árnyalat. Felszólításomra, hogy adjon elő valamit valamelyik szerepéből, zavartan gondolkodott. Talán még nem is játszott olyan szerepet, melyből egy összefüggőbb rész-



letet ki lehetett volna ragadni. Felkaptam egy ott heverő kéziratot az íróasztalomról, tessék, olvassa. Hát bizony ebből a felolvasásból nem igen lettem okosabb. Most én olvastam fel belőle egy részletet, halljuk, mondja utánam. Elbámulni tam. Ilyen csodálatos hallással, vagy mint a szín-
eit háznál mondják: »füllek« még nem találkoztam! Fialat színésznél ez a legnagyobb szerencse.

Az adminisztratív igazgató lépett a szobába.

— Csinálj a kisasszonnyal szerződést, ő fogja a Csodaszarvas főszerepét játszani — mondtam az igazgatónak, aki elképedve és szemrehányóan hunyorgott felém. Úgy tettem, mintha nem venném észre. Jól ismertem ezt a némabeszédet. Azt jelentette: már megint egy vakmerő »stikli«! Tönkreteszed a színházat!

Tökés Anna művésznő pedig a meglepetéstől, a boldogságtól valósággal elalélt. Csak percek múlva tudott szóhoz jutni. Egyszerűen nem hitte el a dolgot. Pedig igaz volt. Éppen kiosztás előtt állott a Csodaszarvas. Néhány nap múlva már próbált és három hét múlva már ismert színésznő volt Budapesten.

De azért nem volt olyan egyszerű a dolog. A próbák során az egyik neves szereplő például többször kijelentette előttem, hogy nem hajlandó ezzel a kezdővel játszani. Mikor látta, hogy nem tágítok, lépten-nyomon elgáncsolta ezt a szerény, kedves lányt, aki persze engedelmesen beleesett az összes ismert próba-csapdába. Bizony sokszor kellett megvédenem a kollegialitás ilyen kitörései ellen. Kezdőt nagyobb szerepben keresztülhajtani, ez legtöbbször a színé-

székkal szemben is küzdelmet jelent a színházvezető számára; a nők pozíciójukat, a férfiak presztízszüket féltik a kezdő kolléganőtől.

Minekutána vagy két év múlva Tőkés Annát szerződésén belül átengedtem a Nemzeti Színháznak, levelet írt nekem, többek között a következőket: » . . . Soha-soha életemben *nem* fogom hálámat leróni Ön iránt, aki egy szerény kezdőnek jövőt, boldogságot adott...« El kell ismernem, hogy a művész-nő máig is állta ezt a negatív ígérését... (No de ezt igazán csak a nagyon is kínálkozó tréfa kedvéért jegyzem meg.)

Sokszor kérdezték tőlem, fürge riporterek is, mások is: hogyan állunk a hálával azok részéről, akik, természetesen a tehetségükön kívül (mert e nélkül nem lehet) egy-egy ilyen szerencsés véletlennek, no meg az én elszántságomnak, vállalkozókedvemnek köszönhetik pályájuk lendületesebb elindulását? Sohasem tudtam, mit feleljek erre. Megtagadtam a választ.

Ez végre is az illető színészek belső ügye, memóriájuk, lelki berendezettségük, sőt talán kicsit kultúrájuk kérdése is. Sok minden tényező bonyolítja még ezt a kérdést. A legtöbb ember például hajlamos arra, hogy a legutolsó kis sérelmén keresztül bíráljon el egy egész életére döntő viszonyt. Mindent elfelejt, csak azt nem, hogy például a legutolsó szereposztás sérelmes volt a számára és egy többéves kapcsolat utolsó negyedórái esetleg diszharmonikus hangulatban zajlottak le. Kitűnő kollégánk, Shakespeare, bizonyára színházvezetői élményeire gondolt, mikor e sorokat fogalmazta: »A rossz, mit ember tesz, túléli őt, a jó gyakorta sírba száll vele . . .« Vannak, akik szeretik azt hinni, hogy ők senkitől sem tanultak és miként Pallas Athéné, Zeusz homlokából készen, teljes fegyverzetben pattantak ki. . . Ha jól esik nekik ez a tudat, miért ne?

Színészi hálára sohasem számítottam és ez nem is jár nekem. Szívesen elismerem, hogy ha egyesek sorsán lendítettem is, azt nagyjából a velem azonosult színházért tettem, amelynek új jelenségekre, új színekre volt szüksége; tehát tulajdonképpen a

magam jól felfogott érdekében. Ily szempontból tehát kényelmes és teljes felmentést adhatok mindenkinek, akinek a hála nem jóleső, hanem kényelmetlen érzést jelent . . . Nagyon lehetséges, hogy az a több mint ötven színész, aki az én vezetésemmel indult el, ha talán lassabban is, ha talán nem is mindjárt az első arcvonalban, de előbb-utóbb nélkülem is érvényesült volna. Mindez igazán nem fontos.

Fájóbb és komolyabb ebben a veszélyes játékban az a lelkiismereti kérdés, amellyel a színházvezető, aki embersorsokkal kénytelen labdázni, szemben találja magát. Mert nem veszélytelen dolog ez sem: kiemelni, feldobni valakit, akinek ez az egész pályájára, sorsára kihatással lehet. Egyszer egy színész (vagy színésznő? — nem árulom el) házastársától levelet kaptam, amelyben engem a szó szoros értelmében megátkoz. Szememre veti azt az »embertelenséget«, hogy házastársát, akit most nem kínáltam meg szerződéssel, néhány év előtt az egekig dobtam fel. . . Értsük meg jól: nem azért átkoz meg, amiért most nem szerződtetem, hanem azért, amiért annak idején egy szerepben döntő sikerrel kihoztam és ezzel annyira más irányt adtam az életének, hogy most tragikus konfliktusba került önmagával. Azelőtt hol volt szerződése, hol nem, de türelemmel viselte a kenyérkereső színész pályájának kockázatait. Problémái csupán kenyérproblémák voltak. De nagy sikere óta, amikor hasábokat írtak róla az újságok, mindenáron felül akart maradni, állandóan versenyt futott önmagával. A közép-színész sorsával többé nem tudta beérni . . .

A helyzet az, hogy a szóbanforgó színésznek olyan különös irányú tehetsége volt, hogy már csak ezért sem lehetett számára gyakran szerepet találni, különösen a pesti repertoárban nem, másfajta szerepben pedig nem tudta többé elérni önmagát. Az a szerep, amely nagy sikerét meghozta, ritkamódon összeesett az egyéniségével.

Ez a levél megdöbbenett: a vád, akármilyen furcsa is, de jogos volt, nagyon is érthető. Más színházban azt a szerepet egyszerűen ráosztották volna a megfelelő vezetősztárszínészre és a darabnak vagy lett volna sikere, vagy nem. En az ilyen

kényelmes szereposztásokba nem szoktam belenyugodni és inkább a kezdő szerepeltetésével járó nagy munkát és kockázatot vállalom. Az már csakugyan az én bűnöm volt tehát, hogy inkább előráncigáltam egy ismeretlen színészt, aki egész lényével megfelelőbb hangszere volt annak a szerepnek. Dehát tehettem-e mást, ha ez volt a művészi meggyőződésem? Végig kellett volna-e gondolnom annak az embersorsnak összes fordulatait és lehetőségeit, amelyet ezzel más sínekre dobtam? Vállalnom kellett volna-e azon nyomban egy egész színészpálya minden erkölcsi kockázatát? Lélekzetállítóan nehéz kérdések ezek, nem egyszer nyomasztóan éreztem a felelősségüket...

A szegény fejemre átkot szóró házastársnak különben ilyenfelét válaszoltam: mindannyian többé-kevésbé belejátszunk embertársaink sorsába. Hol kedvezően, hol kedvezőtlenül. Ön is belejátszott a házastársa sorsába, amikor házastársává lett. Es nem tudom: kedvezően-e? De mindenesetre jót akart. Aminthogy én is jót akartam ...

Nem tudom egyébként, hogy a színészek születésének e visszaemlékezések során felbukkanó esetei eléggé érdekesekek-e, fontosak-e, hogy itt sorra elmeséljem őket? De az újságok színházi rovatai engem mindig ezekért az esetekért faggattak, tehát bízva a színházi riport szimatjában, fel kell tennem, hogy ismert színészeknek, a közönség kedvenceinek e genezisei érdeklik a közönséget, illetve az olvasót. Az én színházvezetői és színésznevelői pályám nyilván az átlagosnál több színész születésébe kapcsolódik bele. Valahogy kialakult, hogy engem, mint a színészek »felfedezőjét« szoktak emlegetni.

Hát nézzük csak, miben is áll ez a »felfedezői« tevékenység?

Kétségtelen, hogy engem a színpad sokrétű anyagában a színész szerepe mindig mindennél jobban érdekelt. A színpadnak ez az eleven, egyre változó, forró matériája, az *ember*, nemcsak a leglényegesebb, hanem a legizgalmasabb is. Izgalmas önmagában is és izgalmas abban a szerepében is,

ahogyan a színpadi mű tolmácsolásába, mint leglényegesebb hangszer, beleilleszkedik. De nem kevésbé érdekes a színészi lélek, a színészi egyéniség kibontakozása is. Az ösztön mélységeiben öntudatlanul szunnyadó lélek megszólaltatása. Napfényre hozása annak, ami az illető fiatal színészben a legegényibb, ami az ő legsajátabb hangja, ami a színpad orkesztrumában nemcsak egy szükséges hangszín szerepét tölti be, hanem ami valóban új hangot és új szint jelent. Csakugyan, minden ember »titok« és »fenség«, de csak akkor, ha a maga legsajátabb hangján szólal meg. Művésznek meg éppen csak akkor művész.

A fölfedezői működés a színész körül csak annyiból áll, hogy, persze, meg kell látni: kiben lakozik valami abból, amit tehetségnek szokás nevezni. A színészi készség bizonyos fokú jelentkezését minden szakember fel tudja ismerni. Fontosabb ennél: az egyéniség iránti érzék, felismerése egy-egy szokatlanabb, újszerűbb, kevésbé könnyen beskatulyázható hangnak, lelkiakatnak, idegzetnek, szóval azoknak a vonásoknak, azoknak a legtöbbször még mélyen szunnyadó elemeknek, amelyekből az új színészi jelenséget fel lehet építeni. Akkor is, ha nem hasonlít a megszokott színész-típusokhoz és akkor is, ha még semmi megszerzett tudás vagy még született készség sem támogatja.

A fiatal színész vagy színészjelölt jól-rosszul előad egy verset vagy jelenetet és bizony legtöbbször a produkciók *ellenére* kell felismerni a tehetségét. De az nem is fontos, hogy rosszul tanult-e be egy verset vagy rosszul tanították-e meg rá, a fontos: az anyag, a színész lénye; a testisége — mert a színész művészetében ez is lényeges — és a lelkisége, az idegzete és a többi. Ezért a betanult versnél fontosabb az, ahogyan bejön a szobámba, ahogyan megszólal, ahogyan a kérdéseimre válaszol. Mert a saját szavait biztosan jól hangsúlyozza, amit betanult, azt már kevésbé. Minden ember helyes hangsúlyokkal beszél, rosszul csak a színész hangsúlyoz. Ez paradoxonnak hangzik, de ez az igazság. A maga gondolatait mindenki a kellő értelmi szünetekkel tagolja és az arcán a kellő pillanatban megjelenik a gondolat felvillanása és az

indulatokat kísérő arckifejezés. Csak a színész mondataiban zörög a papír, csak a színész mondatain érzik a betanultság.

De a színészi tehetség felismerése, a tulajdonképpeni »felfedezés«, csak jelentéktelen része a dolognak. Az igazi munka, az egészen a hipnózis határáig szuggesztív idegmunka: az új színész hiteles színpadra állítása. Van, aki többéves vidéki gyakorlat során maga is felismeri a maga eszközeit és már többé-kevésbé készen kerül a fővárosi színpadra. De ehhez nemcsak tehetség, hanem erős kritikai érzék vagy kitűnő ösztön is kell, mert a vidéki színésznek meglehetősen magárahagyottan, úgyszólván minden megbízható kritika nélkül kell megtalálnia fejlődésének útját. A gyors munkában nélkülöznie kell a hozzáértő rendező részletező és beható tanítását, kritikáját.

De aki ilyen vidéki múlt nélkül és jelentékenyebb szerepben kerül fővárosi színpadra, azt aztán szinte hangsúlyról-hangsúlyra és mozdulatról-mozdulatra kell megtanítani a szerepére, de nem szajkózással, hanem szuggesztív módszerekkel, hogy a részletek mögött a szerep egészét is érezze és élje. Akkor is, amikor nem ő beszél a színpadon. Ez a legnehezebb. Mert a némajátékban szokott kiderülni a baj. Ha a színész arca csak egy pillanatra is kiesik a szerepből, akkor a bűvölet megszűnik és a közönség, tudatosan vagy csak érzése szerint, de rajtaéri és leleplezi a színészt. A rendezőnek tehát a játék minden pillanatában éber figyelemmel kell vigyáznia rá.

Amit pedig a színész egyetlen szerep ilyen alapos kidolgozása során tanul, azt majd más szerepben is érvényesíteni tudja, az vérré válik benne. Az a kezdő színész, aki tíz-tizenkét szerepet ily módon megtanul, az már nem kezdő többé. Az már — hogy úgy mondjam — egy bizonyos *poggyással* rendelkezik, amelybe, ha szüksége van rá, bármikor belenyúlhat a megfelelő kifejezés eszközeiért. És mint-hogy a hozzáértő rendező minden szerep kifejező-eszközeit az illető színész egyéniségéből formálja ki, a színész egyéniségét hangsúlyozza: az ilyen munka során a színész is felismeri a maga eszközeit és a maga egyéniségét.

A zínésznevelés különben központi kérdése a színpadnak. Különösképpen az a színésznevelés, amelynek a színpadon kell vagy kellene beteljesednie. Az a rendezői tevékenység, mely a színészekből egy magasabb értelemben vett művészi együttesnek a legkülönbözőbb feladatok megoldására alkalmas tagjait fejleszti, alakítja ki és kovácsolja egységgé. Mert a lényeg, a színpad: ez. Egység, együttes. Az ensemble művészete. Nem pedig jobb-rosszabb színészi alakítások véletlenformán kialakuló találkozása. Ezt nem lehet elégszer hangsúlyozni, különösen nálunk nem, ahol mindig csak színészi produkciókról van szó és csak nagyritkán művészi előadásról, művészi együttesről. Ez pedig a rendezőnek gyökeres és intenzív, a játék minden részletébe behatoló munkája nélkül elképzelhetetlen. Nálunk ennek sokszor már egy komikus, rosszul értelmezett és jellegzetes színészi önérzet is útját állja. Vagy pedig — ami a cél szempontjából ugyanaz — a rendezői presztízs hiánya. Persze, a rendezői tekintélynek csak egy forrása képzelhető: a szuggesztivitás, a tudás. Mert a színész azért nyomban megérzi, hogy a rendező komolyan hasznára van-e? Ha igen, akkor már nincs többé presztízskérdés, akkor a maga érdekében is engedelmeskedik neki, helyesebben annak, ami minden tekintélykérdésnél fontosabb: az együttes művészi érdekének, amelyet végül is csak egyetlen centrális elgondolás és akarat irányíthat. Hányszor van sikere a szabadjára engedett színésznek egy-egy parádés produkcióval, amely azonban nem tart egyensúlyt a darab értelmi vagy érzelmi hangsúlyaival, túlteng vagy máshová helyezi a helyzet hangsúlyát... A színésznek sikere van és a darab megbukik. Mindezt csak egy, az előadáson kívül álló értelem egyensúlyozhatja ki helyesen, a darab igazi mondanivalójának érdekei szerint.

Értsük meg már egyszer: a rendező munkájára, művészi egyéniségére nem azért kell a figyelmet felhívni, hogy a rendezőnek megérdemelt sikere, nagyobb becsülete legyen, vagy hogy nagy felelősségű munkájáért kárpótlásban részesüljön. Hanem azért, mert amíg a néző egy előadás mögött nem tudja a rendező munkáját meglátni, egyéniségét felismerni,

addig magát az előadást sem tudja helyesen értékelni, addig ki sem fejlődhetik olyasvalami, amit művészi köztudatnak lehetne nevezni. Ez a kérdés egyszerűen a színpad művészetének lényegére tartozik. Ha művészi munka a rendezőé, akkor nem lehet személytelen. A rendező egyénisége, ha művésztől van szó, a legkülönbözőbb stílusú, a legnagyobb lelki átalakulásokat megkívánó feladatok mögött is könnyen felismerhető. A rendező nem is bújhatik ki a művészi felelősség alól, csak azért, mert nem szerepel testiségével a néző előtt. Primitív érv ebben a színpad régebbi korszakaira hivatkozni. Hogy akkor is volt jó színház, mikor a rendezőről még senkisémet hallott, mikor a rendező szerepe a köztudatban az ügyelőével volt egyértelmű . . . Lényegileg ez sosem volt így. A Laube kezét akkor is meglátták a Burgtheater előadásain . . . (ha valamit, úgy még ma is csak ezt lehet meglátni). Végre a zenekari előadás is elképzelhető látható karmester nélkül (aminthogy a rendező tulajdonképpen láthatatlan karmester). De akkor sem volna mellékes, — a produkcióra, *a művészetre* nézve — hogy Furtwängler vagy Walter vagy Toscanini egyénisége nyilatkozik-e meg valamely zenekari előadásban. Nem ők a fontosak, hanem művészi egyéniségük. Nem a nevek, hanem a művészet. A stílus, a művészi felfogás, amelyet mégis csak a karmester nevével jelölhetünk meg a legegyszerűbben. És az, aki a karmesterek egyéniségében nem tud disztinquirálni, az nem tud a produkció művészi értékében sem. Ez a kérdés tehát a közönség művészi erudíciójával egyértelmű. Kinek érdeke ezt fejletlenségben és sötétségben hagyni?

A rendező megvárja: mi az, amit a színész magával hoz? Mennyiben jó, érdekes az önmagában és mennyi fér el belőle az előadás egészéről való rendezői vízióban? A lehetőséghez képest fel kell használni azt, amit a színész magával hoz, mert ez — legalább is a jobb esetekben — az egyéniségéből adódik. Természetes és nemes matéria ez, teljes figyelmet és gyöngédséget érdemel. De sokszor csak élménynek igaz, kifejezésnek nem szerencsés; már pedig a színjátszásnak csak előfeltétele az élmény, célja: a kifeje-

zés. Sokszor nem a legegyszerűbb, a legtalálhatóbb oldaláról közelíti meg az ábrázolandó alakot és a kifejezés módja nem meggyőző. Egyik színésznek másként kell megfognia és megérzéskítenie ugyanazt a szerepet, mint a másiknak; a rendezőnek minden elképzelését arra a színészre kell alkalmaznia, átfogalmaznia, aki előtte áll. Mindezek szavakba, szabályokba alig foglalható, csak éppen példálódzva megközelíthető esetek, melyekkel talán valahogyan meg lehet éreztetni a színész és rendező bonyolult viszonyát. A beavatkozás lehetőségei kimeríthetetlenek és minden a próbán, a színpadon, a gyakorlatban dől el, a színész és rendező egészen sajátos, folytonosan rögtönző, kísérletező, a kialakulás vegyi elemeire többé szét sem bontható, közös munkája során.

A magyar színészanyag rendkívüli módon tehetséges és szinte korlátatlanul hajlékony (amíg bele nem merevül valamely stílus kizárólagosságába; mert még az u. n. természetesség stílusa: a naturalizmus is végzetesen egyoldalúvá merevítheti a színészt). Úgy van valahogy, hogy az átlag magyar ember is jobban megtanul németül, mint a francia és jobban megtanul franciául, mint a német. (Ez talán a nagyobb nációk nyelvére utalt kisebb nemzetek hajlékonysága is, de azt hiszem, jellegzetesen magyar képesség is.) Ugyanígy: a magyar színész is jobban, kecsesebben, könnyedebben játszik francia darabot, mint a német, az angol vagy akár a svéd. De északi, germán vagy orosz darabot is hitelesebben és elmélyedőbben, mint a francia. A színjátszásban ez a sokoldalúság, hajlékonyság és stílusérzék ritkamódon értékes tulajdonság és Európa legjobb színészévé avathatná a magyar színészt. Ha nem az, akkor nem a magyar színészben, csak a magyar rendezőben lehet a hiba. Bizonyára így is van.

Pedig nem kevésbé lelkesítő gondolat: a magyar színész nemes anyagából egyszer egy olyan együttest kitermelni, amely egyenlően jól játszik germán és gall, angol és orosz darabot, ma klasszikust, holnap modernet, holnapután pedig a legízesebb magyar népi játékot. . . Persze, mindezt olyan

művészi fokon, hogy a világ minden tájékán utazni lehessen az ilyen együttessel, magyar nyelvű előadásokkal is. Mert ami tökéletes, azt mindenütt megértik és méltányolják, mint ahogyan a Sztaniszlavszkyék elszigetelt nyelvű előadásainak is csodájára gyűltek Párizsban, Berlinben és mindenütt, vagy amint a Laube Burgtheaterje is minden nyelvű európai színházat inspirálni tudott. De ez csak teljesen kiérlelt, igazi csúcsteljesítményekkel lehetséges, olyan hevenyészett előadásokkal semmiesetre sem, — akármilyen tekintélyű klasszikust szólaltassanak is meg, — amelyek a készülség, a kiérlelés kezdeti stádiumában kerülnek a közönség elé; amely ponton az igazi művészi munkának még csak kezdődnie kellene.

Ez a művészi kitenyésztés mindennél ékesebben és messzehangzóbban dokumentálná a külföldön a — minden frázison túl valóban megállapítható — rendkívüli magyar képességeket. Természetesen ilyen együttést magánvállalkozás zsoldjában élő színház a mi körülményeink között nem tudhat kitenyészteni. Erre csak állami felkészülség, minden tekintélyi és anyagi energia összefogása képes. De ez aztán már valóban méltó és jogosult felhasználása lenne az állami szubvencionak, melynek nem lehet hivatása a magánszínházakkal való verseny a szórakoztatás sekély vizein. Kétségtelen, hogy állami támogatásra csak az az együttes jogosult, amely olyan művészi feladatokat vállal, amilyenekre magánszínház nem is gondolhat. De a feladat vállalása sem elég, itt színpadról van szó: itt a kivétel, a *megvalósítás* minden!

A Csodaszarvas előadás-sorozata után Tőkés Anna úgynevezett sztárja lett a színháznak. Nyilván ez volt az oka, hogy Móricz Zsigmond ragaszkodott hozzá, hogy soron következő darabjának, a »Búzakalász«-nak egyik főszerepét ő játssza. Egy ugri-bugri kis paraszt fruskáról volt itt szó. Mi jól tudtuk, de Tőkés Anna is, hogy ez a szerep nem neki való. Móriczot az is megtévesztette, hogy Tőkés a Csodaszarvasban is tulajdonképpen paraszti eredetű nőt játszott; igen ám, csak hogy a szerep nemcsak a színpadi figura *eredetéből*, hanem sokkal

inkább a *karakteréből* épül fel. Néhány próba kellett hozzá, hogy ezt a szerző is belássa. Most szereplőt kellett keresni a fruska szerepére, mert a társulatnál voltak ugyan naivak, de azokból meg a paraszti eredet zamatja hiányzott.

Az egyik színházi lap kihangozta, hogy ilyen meg ilyen szereplőt keresünk.

Képzeltető, hogy hányan jelentkeztek a színháznál. Hogy számon tarthassuk, egész fruska-alosztályt kellett szerveznünk. Aztán jött a sorozás. Mindenkit meghallgattam, köztük már ismertebb nevű színésznőket is. Végre a színpadra penderült egy kis elsőéves színiakadémiai növendék: Somogyi Erzsé. Meglepő volt; nemcsak a bája, zamata, hanem a született színészi készsége is. Győztesen került ki a dalnok-versenyből és ennek nemcsak egy nagy sikert, hanem a színiakadémián még hátralévő harmadfél évének megtakarítását is köszönhette. Ezzel a sikerrel kész színésznő és csakhamar a Nemzeti Színház elsőrendű tagja lett. A mai szabályzatok értelmében, azt hiszem, ez sem volna lehetséges.

A következő évben még egy hasonló eset történt. Az ugyancsak elsőéves Turay Idát egy színiakadémiai vizsgán láttam meg, ahová a vizsgát rendező tanár egy-két, akkor elkészült növendék érdekében hívott meg. De én a végzett növendékek helyett azt a kezdőt szerződtettem, aki ezen az előadáson néma szerepet játszott. Egyetlen mondata sem volt akkor; később aztán annál alaposabban megjött a szava . . . A pesti színpadok egyik legtemperamentumosabb naivája lett. A Színiakadémiától természetesen ő is megvonta további támogatását.

Nem véletlen persze, hogy mind a két esetben és sok más ilyen esetben is naiváról vagy »sihederről« volt szó. A naiva már 16 éves korában is kombattáns, sőt, ez a korbeli éretlenség sok esetben még előny is. Más szerepkörbeliek nyugodtan kitölthetik iskolai éveiket, sőt még azontúl is jó néhány évet,



mert vannak szerepkörök, melyekhez már a kor egy bizonyos érettségére, megfelelő külsőre, sőt élményekre is szükség van.

A »Búzakalász«-ban Somogyi Erzsinek nemcsak ízes magyar beszéde, zamatos és kedves egyénisége, hanem harmatos fiatalsága, sőt viharos lámpaláza is győzött. Szinte le lehetett a nézőtérre hallani szívének a zakatolását, mosolyogtató és elbűvölő volt az ijedtsége, hangjának a remegése, mikor a híressé vált telefon-jelenetben egyedül találta magát a színpadon. És ez éppen összeesett az ábrázolt kis parasztlány ijedtségével, akinek fontos ügyben kell telefonálnia és aki nem tudván ezzel az ördögös találmánnyal bánni, »halló« helyett »hahó«-t kiabál a telefonba . . . Ezzel a két remegő »hahó, hahó«-val végkép megnyerte a csatát. A főpróba közönsége tüntető, színészt avató tapsban tört ki.

Azon a főpróbán határozottan sikertényező volt a kis Somogyi Bogyó lámpaláza, holott ez a kislány — vérbeli színészgyerek — már akkor sem ijedt meg a saját árnyékától. Meglepő színpadi készség és biztonság volt benne. Az elején még megijedt a feladat nagyságától, a nagy színpad presztízstől, de a végén már olyan biztos volt a dolgában, úgy lubickolt a színpadon, mint hal a vízben. Egy pár előadás multán pedig . . . Az irodám a színpad fölött volt a Renaissance Színházban. De a színpad hangjai nem szoktak oda felhatolni. Egyszer csak nem akarok hinni a fülemnek: a Bogyó hangját hallom fel a színpadról. Mi történt itt? Lemegyek a nézőtérre, hát bizony a Bogyó kiabált odalenn, olyan harsányan, hogy csak úgy csengett tőle a színház. úgy nekibátorodott a kislány, annyira elemében volt már, hogy mindent megjátszott, sőt túljátszott és ezzel egyenes arányban — csökkent a hatás. Hogy úgy mondjam: eltűnt a szerep hímpora. Újra próbákat kellett tartanunk, leszelidítő, úgy neveztük, hogy: »visszapofozó« próbákat. A színpadon a kevesebb néha több a soknál.

Ebből a szempontból általában két típus különböztethető meg a kezdők között. Van, aki innen marad, van aki túlmeleg a kifejezés kellő mértékén. Ez hajlam kérdése. Van, aki csak

jelzi a kívánt hangsúlyokat, úgyszólván magában, belül és azt hiszi, hogy már kifejezésre is juttatta. Ezek, ha az ember a főpróbáig el is éri náluk a kifejezés kellő feszültségét, előad ásról-előadásra összébb zsugorodnak. Minden 20—25 előadás után újra próbákat kell velük tartani, hogy újra plasztikusabbá domborítsuk és tagoljuk a már-már összefolyó mondatokat és játékokat. Az ellenkező, a mindent agyonjátszó típusra viszont éppen ellenkező irányban kell hatni.

A »Búzakalász« főszerepében Simonyi Máriának sikerült nemcsak a darab nőalakját, hanem Móricz Zsigmond regényeinek is mindig visszatérő, dacos, kemény hősnőjét testté váltani. Az író is úgy érezte, hogy ez az a nőalak, akit ő legtöbb írásában maga elé képzelt; a büszke, hajthatatlan magyar dzsentri-nő, aki a nemek harcában leigázza a rendszerint alacsonyabb sorból felkerült párját. Partnere Táray Ferenc volt, akinek, úgy emlékszem, ez volt az első szereplése nálunk.

Kolozsvárról szerződtettem ezt a kultúrált, européer külsejű színészt, aki a kolozsváriak kedvence volt. Mikor néhány hónap múlva Kolozsvárt jártunk a feleségemmel, Ováry Elemérék meghívtak bennünket vacsorára. Az erdélyi arisztokrácia színe-java eljött és csakhamar kiderült, hogy ennek az összejövetelnek gyakorlati célja is volt. Az erdélyi magyarság minden rétege úgy beszélt akkor, a román uralom alatt, a kolozsvári színházról, hogy a mi színházunk, »ma este, hál-istennek telt házunk volt...« Meghatóan azonosították magukat a színházukkal. Azon az estén tehát arra kért engem a társaság, hogy adjam vissza Kolozsvárnak Tárayt, mert ez fontos magyar érdek. Beleegyeztem, de Táray akkor nem kívánt élni ezzel. Most, hogy az újraépülő kolozsvári Nemzeti Színház igazgatójaként tér oda vissza, biztosra veszem, hogy úgy fogadják majd ott, mint aki hazatért.

A Simonyi-Táray pár pompás játékot produkált Georg Kaiser »Asszonyáldozat« című, komor szenvedélytől lobogó tragédiájában. Az expresszionista stílusban dübörgő dialógus annál erőteljesebben érvényesült, mert a darabot úgyszólván díszlet nélkül, fekete bársony háttér előtt játszottuk le egy furcsa kísérlet keretében: mindig csak a színészek fejét világi-



tottuk meg a reflektorok pontos célzásával, a zsinórpadról. Úgy láttam, hogy a hatás nagyon szerencsés volt. A sötét háttérből monumentális erővel ragyogtak ki az emberfejek és szinte láthatóvá vált a szavak plasztikája... ami ennek a darabnak lényeges célzata volt.

Ennek az évnek a krónikájában meg kell említeni Vajda Ernő nagysikerű, pezsgően vitális vígjátékát, a »Hárem«-et, mely a Burgtheater ismert magyar származású művésznőjét, Aknay Vilmát hozta el első ízben magyar színpadra. Sokszínű, szellemes játéka nagyon tetszett a pesti közönségnek.

A Renaissance Színház elkövetkező évét bátran nevezhetjük Somlay-szezónak. Talán Somlay is ezt tartja pályája legigazibb Somlay-szezónjának.

Somlay Artúr, akit már akkor a legérdekesebb színészek egyikének tartottak, egy évig nem lépett fel pesti színpadon. A Renaissance Színházban aztán a legváltozatosabb és legnagyobb feladatok elé került; egész sor legkülönbözőbb szerepben mutatta meg sokoldalú tehetségét, nagy színészi formátumát és olyan vonzóereje lett a színháznak, hogy férfiszínészen, talán Csontos Gyula fiatalkori periódusát kivéve, nem is tudok erre példát.

Géraldy »Szeretni« című halk szépségekben gazdag, prózában megírt színpadi költeményében lépett föl először. A végteleenül poétikus és ugyanakkor áthatóan intellektuális Simonyi Mária és Táray voltak partnerei. Háromszemélyes, szomorú, halk darab! Minden akkori augúr szerint az ellenkezője annak, ami Pesten sikert jelenthet. A »Szeretni« a legvonzóbb attrakciója lett a szezonnak. Választékos költői szépségeinek olyan hívei támadtak a legjobb intellektuális körökben, hogy újra meg újra megnézték az előadást és — amire nem is tudok példát — egy-egy szép, »solennek« mondatát együtt mondták el a szereplőkkel. Mintahogyan



Molière: »George Dandin« (Harsányi Rezső) (1921)



*Herczeg Ferenc: »Karolina« (1916)
Urvai Tivadár, Vendrei Ferenc*



*Emőd Tamás: »Fulcsa-Juliette« (1916)
Medgyaszay Vilma, Rózsahegyi Kálmán*



G. Kaiser : »Asszonyillemzat.« (Frauenopfer)
Simonyi Mária, Tóty Ferenç (1924)



Paul Géraldy : »Secretin.« (Aimer)
Simonyi Mária, Somlay Artúr (1924)

egy operett vagy népszerű opera melódiáit együttdúdolják az énekesekkel...

De volt is ebben a darabban valami operai emelkedettség és ünnepiesség. Csendes, halk darab, de a második felvonás szerelmi jelenete, amikor a nő minden elutasító mondatában felsír a szerelem, mely csak egyre jobban vonzza büvkörébe a férfit, fojtott szenvedélyességében valószínűleg operai magasságokig lobog fel. És minden szó a mai nyelv és a mai érzelmi kifejezőmód szemérmével és mértéktudásával hangzik el, egy pillanatig sem téved holmi romantikus pátoszba. A színészek *itt* nyerték meg a csatát: emelkedett, de természetes, egyszerű, meglepően mai dikciójukkal, melynek közvetlensége mögött mégis a szenvedélyek fenséges orgonája zengett. . . Ama ritka, értékes sikerek egyike volt ez, amelyek a színházigazgatót és a rendezőt pályájával kibékítik. És a legfinomabb rendezői feladatok egyike: a háromszemélyes, kamarazene-típusú darab szólamainak ritmizálása tempóban és hangszínben, hajszálfinom kicsiszolása a nemes dialógus facette-jeinek, a fények és fénytörések gazdag, szépségeket megcsillantató játéka...

Minden papírforma ellen való siker volt a »Szeretni« után Strindberg »Haláltánc«-a is. A legkomorabb, legmegdöbbentőbb tragédia, még Strindbergnek is legvigasztalanabb műve. Valóságos tömény-Strindberg, az északi óriás valamennyi életkopasztó, lehúzó, embergyűlölő darabjának sűrített méregkivonata. De nemcsak a legjellemzőbb, de a legmonumentálisabb strindbergi mű is. A nagy író viharszerű, elementáris ereje tombol benne, kérlelhetetlenül, vigasztalanul, de megrendítő-emberien. Nem, ez csakugyan nem pesti koszt és hogy mégis valóságos pesti siker lett belőle, az nagyrészt Somlay hatalmas alakításának érdeme. Félelmetes, szinte természetfölötti és mégis mélyen emberi volt. Szinte fizikailag is át tudott alakulni, a néző szemeláttára, megpenészedett, megrokkant a gyűlölet érelmeszesedéses, sápadt atmoszférájában. Ütemes léptei kísértetiesen kopogtak, kongtak végig a szobán. Fizikailag is élte a szerepét. Nagyobb volt nagy elődjénél e szerepben: Wegenernél. Felfogásban a Steinrückéhoz hason-

lított inkább az alakítása, de monumentálisabb, összefogottabb. Partnerei: Forgács Rózsi, a Thália egykori főszínésznője és Gellért Lajos. Ez is háromszemélyes darab volt! És tragédia, a legkomorabbak, a legmegrázóbbak közül való...

Néhány hét múlva svédországi főkonzulunk a Svenska Dagbladet egy hosszabb cikkét küldte el nekem, amely Strindberg magyar pályafutásával kapcsolatban rólam szólt. Egy szavát sem értettem, de jól esett nekem, hogy ezt a kapcsolatot a messze Svédországban fölfedezték, mert Strindberget mindig a legnagyobb drámaírói jelenségnek tartottam és meghonosítása ott szerepelt első terveim között, melyekkel a magyar színpad felé elindultam.

Ezekén kívül a könnyebb műfajban is egész sor pompás Somlay-figura vonult fel. Tristan Bernard »Csókoljon meg« című vígjátékának hadigazdagja (ebben meglepetés volt drámai hősnőknék, Simonyi Máriának finom komikai vénája is). Egy Birabeau-vígjáték ellenállhatatlanul mulatságos ügyésze. Duvernois »Őszi szerelem« c. finom darabjának szerelmes öreg tudósa. (Az »Őszi szerelem« érdekes esete volt annak a színházi furcsaságnak, amikor a darab minden este a legnagyobb sikert aratja a közönség ama része előtt, amely bejön a színházba, de a közönség túlnyomó része — mégsem jön be a színházba. Vannak ilyen érthetetlen és bosszantó színházi esetek.) Lengyel Menyhért nagysikerű, kitűnő szatírjának a »Waterlói csatá«-nak elbizakodott, folyton »murizó« mozisínésze. Megannyi felejthetetlen Somlay-relief.

Volt még egy nagy szériánk ebben az évben, Zágon Istvánnak első háromfelvonásos darabja, amellyel a fiatal író mindjárt megütötte a főnyereményt: a »Marika« száznál többször került színre. Ebben a darabban aztán összekerült az akkori színházi világ két híres »murizója«: Somlay Artúr és Gaál Franciska.

Már az első próbán kiderült, hogy itt embervér fog folyni. Somlay elkezdte a maga — hogy is mondjam — szuverén módján dirigálni Francit. Franci felhördült. Dermedt csend támadt a színpadon. Most az történt, hogy a pöttömnyi kis Franci csaknem nekiugrott a hatalmas

Somlaynak. Hogy ő ezt kikéri magának! Vele nem lehet csak úgy . . . Majd ő megmutatja! Somlay csak állt ott, teljes nagyságában, nézte ezt a kis Franci-jelenséget. Egyszerűen nem tudta elhinni. Aztán megfordult és kiment a színpadról.

A kollégák nem is titkolt örömmel kísérték a jelenetet. Végre valaki, akiben Somlay emberére akadt! Volt, aki indítványozta, hogy a Francit tegyük meg adminisztratív igazgatónak, *ennek* a szobájában majd nem fogja — előleg-dologban — összetörni a vitrint! (Mert, valljuk be, ez is megesett.) Volt még ugyan néhány összecsapás a Franci-Somlay fronton, de ettől fogva minden nagyobb baj nélkül ment a dolog. A felek respektálták egymást. Es ami fő, olyan elragadó szerelmi összjátékot produkáltak a Mari-kában, akár a galambok.

Ma már bizonyára lehiggadva, bölcs mosollyal néz vissza Somlay is ezekre az ifjonti dolgokra. Mert ő ma már a bölcs mosoly színésze, fölényes művész, nagy formátum. En nagyobára megfértem vele akkor is, mert tulajdonképpen öröm volt vele dolgozni, a színészi munkán túl is annyira értette a dolgok lényegét. Ha művészi dologról volt szó, mindig fölfigyelt, művészi impulzusokkal mindig pacifikálni lehetett. Dús fantáziájú, vérbeli művészember, több mint színész, minden irodalmi és művészi érték gyors felismerője és lelkes hívője. Ama kivételesen ritka színészek közül való, akik túllátnak a mesterségen, sőt, ha kell, még művészi hiúságaikon is. Akiktől a színházvezető is kap értékes ösztönzéseket. Mindig az volt az érzésem, — most szívesen teszem meg ezt a vallomást — hogy, zavartalan anyagi körülmények között, mi ketten szép dolgokat tudnánk véghez vinni. De hát — zavartalan anyagi körülmények ... a pesti színház tájain?



A »Szeretni« bemutatója után levél érkezett Géraldytól (akinek már »Ezüstlakodalom« című, elragadó darabját régebben lekötöttem; de az Unió megakadályozta, hogy előadjam; szerződésem lejárt s így ez a Vígszínházban lett nagy siker).

18. B^o. DE LA TOUR MAUBOURG. VII^e

16 Janvier

Monsieur,

Je me réjouis très vivement de votre aimable lettre et de excellentes nouvelles qu'elle contenait. Je suis très heureux de ce succès longués. Dites, je vous prie, mes remerciements aux interprètes, dont les phylomnies, que j'aurais en ce moment sur le magnifique ouvrage en ses soins, correspondent - enfin! - à tous vos vœux. Belle belle Hélène, intelligente et pie! Et comme le Dieu l'honneur se fait bien à qu'il l'est!

Très-cordialement reconnaissant et servit

Paul Géraldy

Paul Géraldy levele a könyv trójához

Nem tudom, csak udvariaskodott-e a költő, de többek között a következőket írta: »... Nagyon boldoggá tesz a »Szeretni« magyar sikere . . . Kérem, adja át köszönetemet a szereplőknek . . . Az arcok, melyeket a küldött magazinban magam előtt látok, megfelelnek — végre! — összes vágyaimnak. Mily szép Helene, mily okos és finom! Es a két férfi hogy kiegyensúlyozza egymást! . . .« Ez a »végre!« talán túlzás, mert például a Comédie Française-ben a nagy Madame Piérat és Alexandre játszották az »Aimer «-t, igazán bravúrosan és teljes illúziót keltőn.

A »Toi et moi« költője különben inkább komor és ironikus, mint édeskedő egyéniség. Mikor otthonában meglátogattam, egy kereveten hevert, mellette egy nagy ezüsttálon átható illatot árasztó rózsalevelek... A végzet asszonya karcsún és pompásan lebegett át a szobán és ő mintha kissé ironikusan merengett volna utána... Ez a »Toi és moi« és az »Aimer« hősnője volt, a költő felesége, különben neves operaénekesnő: Germaine Lubin. Később ő is leült közénk. De mintha a költő ajkáról egy pillanatra sem tűnt volna el az a kesernyés mosoly . . . (Azóta, úgy tudom, Géraldy elvált a feleségétől.)

Az aszkétikus profilú költő, kántáló, finoman patetikus hangján, melyből kiérzem írói stílusának is egész ritmusát, szeretetreméltó dolgokat mond a »Szeretni« pesti szereplőiről.

— Nálam nagyon fontos már a színészek testi megjelenése is. Az én alakjaim nem átlagemberek, hanem többek ennél, nagyobb értelmiségűek és szebb, testileg is kitenyészettebb emberek. Aminthogy drámáimban sem csak az életet akarom másolni, hanem a valóságnál felfokozottabb, szublimáltabb életet akarok színpadra rögzíteni. . .

Az a ritka benyomásom: ezt a költőt pontosan ilyennek képzeltem. Teljesen fedi azt a képet, mely egyéniségéről, szándékairól bennem kialakult.

Ugyanazon a párizsi kirándulásomon, sűrű levelezés után végre az »Árnyhalász« költőjével, Jean Sarmant-nal is összebarátkoztunk. Meglepett, hogy Sarmant egyéniségében inkább a színészt találtam meg, mint a költőt. Szerette a darabjait

maga játszani, mulatságos és kedves feleségével, Marguerite Valmond-nal, de lehetséges, hogy inkább az asszonykedvéért, aki így jobban érvényesülhetett. Sarment nem élt olyan világtól elvonatkozott életet, mint Géraldy. Láthatóan benne élt a párizsi színházi világ zajlásában és intrikáiban. Sok intimitást tudtam meg tőle erről a világról.

Ekkor Crommelynck-kel, a »Csodaszarvas« zsenijével is találkoztam. Ő a vad zseni típusa. De nem afféle borzas montmartreois vagy montparnassien, hanem külső megjelenésében inkább egyszerű kézi munkásnak vagy iparosnak hat. Festőkkel, szobrászokkal él és kevés köze van a színházi világhoz. Így eshetett meg vele az a furcsaság, hogy a »Csodaszarvas« pesti előadásáról mit sem tudott, tőlem hallott róla először. De a tekintélyes summát kitevő tantieme-jeiről sem tudott. Egy fillért sem látott belőle . . . Hogy kinek a kezén kallódott ez el, nem tudom. De ez a leleplezés sem vette el a jókedvét. Melegszívű, nagyon egyszerű, elragadó ember. Még egy pohár sört hozatott magának abban a kis kocsmában, ahol üldögéltünk és már nem is beszélt többet a dologról. Kedves gyerekszemével nagyokat nevetett pajtásainak vidám történeteiben. A »Cocu magnifique« felkorbácsolt szenvedélyű mániákusa nem volt sehol. . . De a nagysikerű, a »Csodaszarvas«-sal Párizst is lázba hozó szerző sem. Ennél igénytelenebb, a Párizsban nagyon is uralkodó írói sznobizmustól távolabb eső, szent emberrel még nem is találkoztam. De ez a szó, hogy »szent« félrevezető, mert már szinte patetikusan fejezi ki ennek a nagy írónak minden szentes póztól ment, gyanútlan, gyermeki egyszerűségét. Hatalmas sikere nyomán ma is kis, eldugott színházakban, alkalmi előadásokon játszatja darabjait. Zseniális mind, teljesen újszerű és egyéni, senkivel, még epigonjaival sem hasonlítható össze. De sajnos, ezek már csak a legszűkebb közönségre számíthatnak, olyan furcsa, légies és hozzáférhetetlen valamennyi.

Ezen a párizsi utamon meglátogattam ifjúságom ideálját, Antoine-t, aki gázgyári munkásokból toborzott színészeivel, egy összezeszkábált dobogón csinálta meg a francia, sőt a világszínpad nagy reformját, aki egy generációra való új

ábrázatú író és színészt nevelt a színpadnak. A hetvenen jóval felüli öregúr valami komor szívélyességgel fogad. Szőrös, barna, medvebőrszerű trikómellényével, morgó beszédével nem valami barátságos jelenség. Csak később veszi észre az ember derült kék szemét és a jóságot, mely mérges, sőt gorma kijelentései mögött bujdosik. Néha percekig hallgat és kék szemével messze elnéz, túl az ablakon, amely alatt a Szajna és az Ile de la Cité érdekes, kusza rajzú vonalai csavarodnak tarka alaprajzzá. Aztán megint kertelés nélkül mond véleményt mindenkiről, íróról és színésztől, darabról és emberről. Egy divatos író divatos darabjáról csak ennyit: »szemét!« Viszont nagy szeretettel beszél a merészebb és részben még el nem ismert fiatalokról, akiket »avantgardiste« néven emleget. Most Amiel, Sarment, Lenormand és Crommelynek érdeklő nagyon. Harminc, húsz és tíz év előtt másokért, az akkori fiatalokért lelkesedett. . . Crommelynek új, nagyot bukott darabját finom jellemzéssel méltatja. Sikeres színházigazgatókról oda-odavágja: »szélhámós!« »tudatlan!« Nem is titkolja: méltatlanságnak érzi, hogy ő most nem igazgathat színházat . . .

Megdöbben hallgatom: hát ebből a szörnyű betegségből sohasem lehet kigyógyulni! Ez az öreg ember, jóval túl a hetvenen, ez a nemzeti monumentum, akihez ma is úgy járnak, mint orákulumhoz, aki még ma is aktív, (minden darabról messzehangzó, súlyosan értékelt kritikát ír) miért akar ez még ma is színházat vezetni . . .

Végül még egy párizsi profil: Gémier, a nagy színész és rendező, az Odéon igazgatója. Ő viszont a derűs, a legkedvesebb franciák közül való. Rajongva beszél a magyar színházi kultúráról, fel van háborodva, ha felteszem róla, hogy valami vagy valaki magyart nem ismer. Rendezői irányokról beszélgetünk. Kijelenti, hogy nagyon szégyelli magát. Miért? kérdezem. Mert nincs módjában semmi újat, szépet produkálni. A francia kispolgár — az Odéon közönsége — nem hajlamos az ilyesmire. És a minisztérium nem hoz áldozatot. — Nem tudom, hogy van ez önöknél, de nálunk nincs pénz az igazi művészetre! — mondja megható naivitással a nagy francia, Firmin Gémier, nekem, a szegény magyarnak,

aki Csonkaország kis Budapestjének nyomorúságával küszködöm. — Önöknél, úgylátszik, lehet még művészetet csinálni . . .

Mit feleljek erre az Odéon igazgatójának? Lekísér a lépcsőn, elmegyünk a színpadi bejárat mellett, de a színpadot már kérésemre sem mutatja meg. Elavult. Szégyelli. És megkér valamire: ígérjem meg, hogy az Odéonban nem nézek meg előadást. Inkább meghívott harmadnapra ebédre egy finom kis vendéglőbe, ahová érdekes társaságot toborzott össze. Ott volt Tristan Bernard és fia, Jean Jacques, a drámaíró, Lenormand, Paul Gsell és a Szellemi Együttműködés Ligájának vezetője, ha jól tudom, ugyanaz a Luchaire, aki ma a párizsi németbarát mozgalom egyik vezére . . . Az akkori Párizs a Népszövetség, az örök béke bódulatában élt.



IV.

Az Unió megbukott. Két, előttem ismeretlen úr megjelent nálam azzal az indítvánnyal, hogy az ő pénzükkel vegyem vissza a Belvárosi Színházat. Ez sokba került akkor, aránytalanul nagy pénzt kellett fizetni az Unió csódtömegének a bérlet átengedéséért. Pedig addigra már meglehetősen megromlott a színházi helyzet. Az Unió utolsó évében halatlanul feltornászta a színházi kiadásokat és akarva, nem akarva, bizonyos fokig minden színháznak ezzel az egészségtelen iránnyal kellett mennie; állnia kellett a versenyt. Az Unió hatalmas összegeket dobott az asztalra egy-egy színésznek. Elszerződtette a Nemzetitől Bajor Gizit, operett-bonvivánnak Kiss Ferencet. A színész-gázsik az egész vonalon hatalmasan felszöktek. Meghonosította a nagy újsághirdetéseket, ebben is utána kellett menni. Ez sem volt kis dolog: az Unió a végén százezrekkel tartozott hirdetésért a lapoknak.

Ebben az egészségtelen, megnehezedett helyzetben most már két színház megszervezéséről és vezetéséről kellett gondoskodnom. A Renaissance vezetésébe, a rendezői munkába belevontam Somlayt. Ifj. Gaál Mózes »Az idegen« című érdekes drámáját és a Hamletet rendezte; ő játszotta Hamletet és Osvaldot is, Baló Elemérrel váltakozva, Ibsen drámájában, a Kísértetekben, amelynek legnagyobb érdekessége a már nyugalomba vonult nagy művésznő, Alszeghy Irma fellépése volt Alvingné szerepében.

Az újraéledt Belvárosi Színházat egy finom kis Géraldy-vígjátékkal nyitottam meg (»Si je voulais«). Utána a minden-

kori Belvárosi Színház egyik legnagyobb és legszebb sikere következett: Romain Rolland színműve, »A szerelem és halál játéka«. Az emberiség egyik válságos, kegyetlen korszakában (a francia forradalomban) az emberi szenvedély és az emberi méltóság, a szív és az ész válsága. Nemes dikciójú, szépségekben gazdag alkotás, melynek siker-kockázatát még növelte az a Pesten nem egészen veszélytelen körülmény, hogy nem töltött ki egy teljes színházi estét. Nagyon nehéz volt ezt akármivel is összepárosítani. Valami komolyabb egyfelvonásos megbontotta volna az egységét, valami könnyebb műfajú dolog pedig a hangulatát az estnek. Az illusztris szerzővel levelezésben, megkérdeztem tőle, milyen megoldást ajánl? A Jean-Cristophe írója stílszerűen válaszolt: játszassam el a darab előtt Beethoven Leonóra-nyitányát vagy egyik kamara-

ne m'est malheureux, — ce n'est
 possible de venir à Budapest pour la
 représentation; quant aux conférences, je n'en
 fais plus nulle part, depuis plusieurs années.
 — Mais j'espère bien, quelque jour, venir, et faire
 votre connaissance personnelle. J'ai beaucoup
 d'amis en Hongrie, et j'ai toujours été pour
 votre glorieux pays, aux fragiles destinées,
 une chaude admiratrice.
 Veuillez croire, cher Monsieur, à
 ma cordiale sympathie

Romain Rolland

Romain Rolland
 a könyv trójához írt leveléből

zeneművét, — ez lesz a legszerencsésebb hangulatelőkészítése a forradalom e drámájának, mert »Beethovenben a forradalom géniusza lélekzik«. Ebből a levélből megtudtam azt is, hogy nem nálunk lesz a darab ősbemutatója, mert Genf megelőzött már bennünket. Levelét érdekes módon így végezte be a nagy pacifista: »mindig nagy csodálattal adóztam az Ön dicsőséges és oly tragikus végzetű hazája iránt...«

Romain Rolland drámája nem könnyű színpadi feladat. A Belvárosi kis színpadára bezúdul a forradalmi tömeg és törzűz, összerombolja a berendezést. Az emberi méltóság és ész megtestesítője, a nagy tudós vagy tizenöt percig tartó monológot mond; ez is erősen próbára teszi a nézőt. És a közönség lélekzetét visszafojtva hallgatta esténként a darab minden szavát. Több, mint százszor. Gróf Apponyi Albert nemes alakja három előadáson magasodott ki a nézőtérből. Reinhardt is végignézte páholyomból a darabot. Nem győzött csodálkozni az áhítatosan figyelő pesti közönség színvonalán; ő ezt a darabot nem merte előadni eddig, nem becsülte ennyire a közönséget ... Molnár Ferenc mesélte másnap, hogy utána egész éjjel erről a darabról, a pesti közönségről és az előadásról beszélt.

Simonyi Mária és Táray a tiszta szenvedély fehér izzásával játszották a szív szolamát. Az észét, a nagy tudóst: Gellért Lajos. Ennek a nagyon tehetséges, mély színésznek, azt hiszem, ez a legemlékezetesebb alakítása. Mesterien felépített nagy monológja kristálytisztán pergett le a nézőtérre. Ezt a színpadi dikció nagy mesterei, a franciák, ezt Mounet-Sully sem tudta volna elokvensebben elmondani. De Gellért sokkal egyszerűbben és emberibben mondta el, mint a francia iskola ékesszólói a hasonló tirádákat. Reinhardt kívánta, hogy mutassam be neki.

— Nem volna kedve kijönni Berlinbe és nálam játszani?
— kérdezte tőle a nagy német rendező, akinek egy ilyen mondata akkor körülbelül minden európai színész álma volt.

Gellért zavartan mosolygott és valami effélet motyogott:

— Ich nix dájcs ...

Reinhardt nagyot nézett:

— Lehetséges ez? Hiszen maga zsidó!

Ez a szegény Gellért bizony csak magyarul tud, de jól.

Egy nagyon jó könyvet is írt. Egyébként sok bajom volt vele, amióta, az új Színpadtól kezdve, minden színházamba elkísért. Közül több ízben le kellett mondanom működéséről. Nem valami kristálytisza logikájú ember. Abban a szezonban például, amelyben élete álmát, a Shylock szerepét nyújtottam át neki, választott bíróság elé citált, azzal a váddal, hogy én őt nem foglalkoztatom, karrierjét tönkreteszem és így tovább. Még a bíróságnak sem hitte el, hogy vádja igaztalan. De azért sohasem tudtam komolyan megharagudni rá.

Ebből az egész évből úgyszólván csak »A szerelem és halál játékára« emlékszem. Ilyen üdítő állomás bizony nem sok akad a színházvezető pályáján, szép produkciónak szép sikere, amikor művészi lelkiismerete is nyugodt lehet és a színház hajója is nyugodtan horgonyozhat az anyagi biztonság vizein. Aztán megint jönnek darabok, kisebb-nagyobb sikerek, jelentéktelenségek, amelyekkel, minden meggyőződés és hit nélkül is, etetni kell egy, vagy még hozzá két színház telhetetlen rotációsát. Darab és megint darab, mert a rotációst táplálni kell, bemutatót bemutatónak kell követnie három, vagy több hetenként, kérlelhetetlenül... A színháznak naponta játszania kell, akár van jó, felmutatásra érdemes darab, akár nincs. Ez a pesti színházi üzem letragikusabb betegsége.

Ebből a szempontból sokkal egészségesebb az amerikai és most már az európai nagyvárosokban is túlnyomóan meghonosodott módszer, az, hogy csak egy-egy darabra bérelnek ki színházat, csak akkor, amikor már megvan a megfelelő darab, amelyben hisz, aki a pénzét és a munkáját rááldozza. Persze, ennek a módszernek is megvannak a hátrányai. A legfőbb: hogy nem engedi művészi harmóniában összeműködő, összeszokott együttes kifejlődését. De ezzel a kérdéssel, az ensemble kérdésével úgy vagyunk, hogy ez is nagyon eltolódott az idők folyamán. A film hozzászoktatta a néző szemét ahhoz, hogy típusokat, külsőleg is pregnáns alakokat lásson, olyanokat, amelyeket csak egy hatalmas színész-rezervoárból, sőt, ha kell, akár az utcáról lehet összeválogatni. Hovatovább erről a színházlátogató sem óhajt lemondani. Ezt pedig egyetlen színház megmerevedett, zárt együttese sem tudja

nyújtani. Más kérdés, hogy az olyan kis nagyvárosban, mint Budapest, keresztülvihette-e ez a módszer egyáltalában, a színész szociális helyzetének a szempontjából; amikor még ekkora nagyváros is csak egy van az országban.

A Renaissance Színházban volt még ebben az évben egy jelentős bemutató. Molnár Ferenc »Riviéra« című játékát, a világhírű író egyik legköltőibb darabját mutattuk be Reinhardt rendezésében. A Riviéra előadásában Berlinben állapodtunk meg az akkor ott élő Molnár Ferencsel. Berlinben tartózkodott akkor Fedák Sári is, aki ott az Antóniát játszotta. Ezt a mammut-sikert tulajdonképpen a Renaissance Színháznak írta Lengyel Menyhért és a szerepre Fedákkal is megállapodtunk. A művésznő mégis a Vígszínházba irányította fellépését és ezzel a testére írt darabot is. Ez nekünk hatalmas veszteség volt, mégsem csináltam kázust a dologból és már akkoriban megbeszél-tük, hogy e helyett egy másik darabban fog nálunk fellépni. Erről tárgyaltunk Berlinben is és létrejött a megállapodás. Ezt a két tárgyalást melleleg nem volt könnyű párhuzamosan lefolytatni. Idegen városban, Molnárnak is, Fedáknak is be kellett számolnom róla, hol töltöttem a nap többi részét. Ismerve irritáltságukat, tapintatból mindig el kellett titkolnom az egyik előtt, ha a másikkal voltam együtt. Mulatságos, szinte bohózati helyzetek támadtak ebből a kényszerű kétlakiságból.

De végre megvolt mind a két megállapodás, nyugodtan hazautaztam. Alig érek Pestre, hosszú sürgönyt kapok Fedák-tól. Közli velem, hogy nem léphet fel olyan színházban, ahol Molnár-darabot fognak játszani. Felhívom telefonon: nincs semmi baj, Molnár szívesen belemegy abba is, hogy az ő darabját a Belvárosiban játsszuk. Mindegy! O még egy irányítás se . . . Megállapodás ide, megállapodás oda, fellépéséről le kell mondanom... Néha ilyen dolgok igazgatják a színházak sorsát a kulisszák mögött.

A Riviérát Reinhardt előbb Bécsben rendezte. Felutaztam a főpróbára. A vacsoránál Reinhardt felszólított, hogy az előadásról mondjam el a véleményemet.

— Őszintén?

— Hát, persze hogy őszintén!

Meg kellett mondanom neki, hogy a darab második részét egészen másként képzeltem el. Ott arról volt szó, hogy éjjel, a bezárt áruházban a szerelmes és mámoros boltisegéd — nálunk Somlay játszotta — fantáziája alól kicsúszik a realitás talaja, életre kelnek az áruház divatbábjai, szerelme tárgyával ráül egy kis tolokocsira és beleforrósítja fantáziáját abba az elképzelésbe, hogy ő most a Riviéra csodás tájain utazik ... A darab legszebb, igazán költői részlete, sőt a darab igazi mondanivalója. Hát én úgy képzeltem, hogy *itt* fekszik a reinhardti rendezés igazi matériája is és ezt a káprázatot majd a díszletnek, a világitásnak és a dialógus hangjának csapongó szeszélyei fogják hangszúlyozni, valami egészen irreális levegőben, víziós színek és hangok kavargásában . . . Az előadás kijózanító naturalizmusa nem tudja ezt a hangulatot, de még ezt a cselekményt sem elhitetni. Es ez az egész darabra nézve is végzetes — mondtam, elszántan arra is, hogy magamra vonom e valóban az egész művelt világtól elkényeztetett rendező haragját.

De Reinhardt valóságos diadalordítással hívta oda Molnárt és felszólított, hogy ismétljem el véleményemet. Mert erről vitáznak ők már hetek óta, de ő nem tudta a szerzőt meggyőzni. Molnár ragaszkodott a vízió teljesen reális lejátszásához. »Beszéljenek a szavak!« — mondta most meglehetősen indulatosan nekem is. Neki nem kell semmiféle színpadi mesterkedés, rendezői trükk. Vagy megérti és elfogadja a közönség így is, vagy nem . . . Reinhardt aztán négyszemközt megkért, hogy a pesti előadásig próbáljam Molnárt meggyőzni, megpuhítani,



mert ő Pesten már szeretné másképp csinálni. Itt aztán közölnöm kellett vele, hogy misszióm nem sikerült, Molnár ragaszkodik a naturalisztikus megoldáshoz. Meg vagyok győződve róla, hogy ennek az értékes, szép költői játéknak a sikere ezen múlt.

Még csak azt mesélem el, hogy vagy másfél év múlva Molnár Ferenc egy berlini estén ezzel fogad:

— Tudod, mi került a kezembe ma éjjel? A Riviéra. Lapozgattam benne és rájöttem, hogy ebből a darabból még lehetne sikert csinálni. Mégpedig úgy, hogy teljesen irreálisan kellene játszani a második felvonást... Nem úgy, ahogyan Reinhardt csinálta!

És elkezdte nekem tüzzel magyarázni azt, amiről annak idején hallani sem akart. Teljesen megfélekedezett arról, hogy ennek a most szenvedélyesen hangoztatott felfogásnak akkor csak egyetlen ellenzője volt: ő maga. De az is lehet, hogy csak tréfált, ugatni akart. Molnár Ferencnél ezt sohasem lehet biztosan tudni.

A Riviéra pesti bemutatója után a vonathoz kísértem Reinhardtot. Megkérdeztem tőle: mi volt a legérdekesebb benyomása a pesti napok alatt

Mosolyogva mondta:

— Mi? Hát a Miska!

Ez a Miska, mindenki »Miskája«, persze, Márton Miska volt, ez a bővérű, szellemes, ellenállhatatlan mulattató, Reinhardt régi barátja, akivel most, a pesti napok alatt sem tudott betelni. A német színpad reformátora nagyon komoly, magába-mélyedt ember volt. Társaságban félórakig is el tudott hallgatni, néha egyetlen szót sem lehetett belőle kivenni. Egyszer Münchenben bemutattam neki egy nagynevű pesti főszerkesztőt. Együtt vacsoráztunk. Valósággal kínessá vált a helyzet, mikor a főszerkesztő Reinhardthoz intézett kérdéseire mindig Reinhardtnak a főszerkesztő másik oldalán ülő titkára, báró Gersdorff válaszolt. A kérdezett soha, egyetlen szóval sem. Vacsora után a főszerkesztő, tartok tőle, hogy sértődötten, elbúcsúzott. A társaság együtt maradt, átmentünk a Luitpold-kávéházba, ott aztán egyszerre megeredt Reinhardt ajkán a szó és csaknem hajnalig beszélt nekünk, az ideális színházról, ahogy ő képzei, ábrákat rajzolt az asztalra, magyarázott, vitatkozott, kifogyhatatlan volt. De ez csak nagyritkán esett meg vele. Miska azonban mindig fel tudta villanyozni. Nagyokat nevetett rajta, a ritkán nevető emberek kedves naivitásával, Miska ezt különben nemcsak vele tudta megcselekedni, hanem úgyszólván mindenkivel. Az egész világ tele volt az ő személyes barátaival. Egyszer összetalálkoztunk Párizsban. Elbámultam a népszerűségén. A hotelszobájában szakadatlanul szólt a telefon, párizsi

írók, színházi emberek mind vele akartak ebédelni, vacsorázni, mind őt reklamálták. Pedig ezek a párizsiak ugyancsak nehezen melegednek föl idegenekkel szemben. Miskát egyformán imádták Párizsban, Berlinben, Bécsben és Budapesten. Volt valami ellenállhatatlan a kedvességében, a humorában, a közvetlenségében, talán még a kancsal nézésében is.

Nos, mikor a Miska-fejezetet letárgyaltuk, ott a pályaudvaron, a vonat indulása előtt, Reinhardt elkomolyodott:

— Volt még egy döntő benyomásom Budapesten. Elképzelni sem tudtam, hogy emberek ennyi energiával, buzgalommal, szellemmel, odaadással és tehetséggel. . . tudják *megfűrni* egymást, mint ebben a városban. Ennyi képességnek és energiának ilyen erőteljes felvonultatásával Berlinben csodákat tudnának véghez vinni! Mi ennek az oka, eredete és célja?

Hogy tudtam volna én erre válaszolni? Hiszen még csak negyven-ötven éve gondolkodom rajta . . .

A Renaissance Színház, mint mondtam, utolsó néhány hónapját kivéve, nagyon jól prosperált. De ez az ingadozó értékelések és értékek korszaka volt. Egy nagyon kedves részvényesünk, régi gazdag ember, azt javasolta, hogy fektessük a pénzt részvényekbe. Fogalmam sincs már róla, hogy mi-félékbe, hiszen annyi vállalat és annyi részvény volt akkor . . . Erről a kedves öregúrról azt mesélték, hogy van egy hatalmas szobája, tele állványokkal, föl a plafonig és ezek az állványok mind részvényekkel vannak tele, részvényekkel van kitapétázva az egész szoba. Talán nem is tudta már, milyen részvényei vannak. Nos, mi is ilyen szép papirosokat vettünk a művészettel szépen és fáradságosan megkeresett pénzünkért. Aztán jött a defláció és a szép papirosok nem értek semmit.

Ellenben a Sacha-film, illetve pesti képviselője, a Radius, mozit szeretett volna csinálni a színházból mindenáron. Alapítalan pőrével sikerült is idegesítenie bennünket. Az akkora már kicserélődött, új részvényesek kijelentették, hogy így, ezzel a Damoklész-karddal a fejünk felett, nem lehet dolgozni, befektetni, ők már unják a sok herce-hurcát. Bocsássuk vissza

a bérleményt a Rádusnak. Fáradt voltam, feladtam a küzdelmet. Februárban további jogi következmények nélkül fel lehetett bontani a színész-szerződéseket, mindenkit kifizettek, átadták a színházat a színészeknek, vezessék ők a szezon végéig tovább. Ez a néhány hónap aztán elég volt ahhoz, hogy a színészek tanulságos példáját szolgáltassák a kollektív színházvezetés csődjének...

Így szűnt meg a szépen virágzó, annyi sok mindent produkálo Renaissance Színház negyedfélelvi működés után. De még mennyi kiérlelt terv, szándék maradt csonkán, amiről le kellett mondanom! Többek között újra lefordítottam Kosztolányival Shakespeare »Téli regéjét«, aminek az előadására már nem került sor. De a magyar irodalom Kosztolányi néhány szép Shakespeare-fordítását köszönheti ennek a kezdeményezésnek.

De — gondoltam — legalább megmentettem a Belvárosi Színházat, amelyet a másik színház gondjai miatt bizony kissé el kellett hanyagolnom...

Rövid vakáció után, még a nyár derekán nyitottuk meg újra a Belvárosit egy angol vígjátékkal, melyet Zágon István »Darázsfészek« címmel dolgozott át magyar színpadra. Csupa fiatal lány és fiú nyüzsgött vidám lármával a színpadon egy lánynevelő intézet zajló keretében, az élen Gaál Francival, aki már akkor népszerű sztárocska volt, továbbá Turay Idával, aki igazában ebben a darabban bontotta ki szárnyait. A falánk kis intézeti lány kiszólásait a Turay furcsa, elnyújtott hanghordozásával idézték akkor szerte a városban. A kánikulában is minden este zsúfolásig megtelt a színház, egymásután vagy százötvenszer.

E példátlanul nagy nyári siker után néhány koraőszi sikerelenség következett, néhány jelentéktelen, helykitöltő darab, amilyen néha be is üt, de legtöbbször éppen olyan kedvetlenséggel találkozik, mint amilyennel az ember előadja, De mindez nem számított. Alig vártam már, hogy a szezon előrehaladtával megfelelő időben bemutathassam, nem: felmutathassam a darabot, az akkori évek legszebb, legnemesebb alkotását.

Paul Raynal »Az ismeretlen katona sírja« című drámája volt ez, a Comédie Française nagy, parádés sikere, melyet Németországban is majd — igaz, hogy csak egy évvel később —

több ezerszer játszanak. Missziót vállaló darab: a szembenálló ellenséges közkatonák lelkén keresztül a népeket akarja kibékíteni. De semmiképpen sem politikai darab, sőt éppen a minden politika fölött virrasztó, örök emberség, humánus nevében talál szárnyaló és megrendítő szavakat az emberi lélekhez. Nem szónoklat, hanem költészet a legjavából és nem holmi szétfolyó költői dialógus-sorozat, hanem sűrített levegőjű, erős gerendázatú, szilárdan felszökő, parzifali alkotás, melynek mai levegője felett a nagy görög végzet-tragédiák szárny csattogását halljuk ... A költészet és a dráma ölelkezésének ritka gyümölcse. Szenvedélytől fűtött, nemesen patetikus nyelve, mégis, mai, legmaibb nyelv és az egész: megrendítően aktuális ...

A színháznak akkor mindenféle nehézségekkel küzdő, emésztő napi harcában sikerült ennek a ritka műnek méltó előadását biztosítani. Táray soha még ennyi tüzzel, ilyen fokozott szenvedéllyel nem játszott, egész alakja megnőtt, meg-nemesedett; kultúrált, testileg és szellemileg kitenyészttet, kiegyensúlyozott francia férfi-példány. Simonyi Mária az élet letragikusabb és legdurvább szakadékaival váratlanul szembe-kerülő kultúrno nemes és megható inkarnációja. Gellért kemény, önző, Clemenceau-típusú örege csupa életszerű, okos megfigyelés; tökéletes portré. Berlinben láttam később ennek a darabnak talán ötszázadik előadását; elfogultság nélkül mondatom, meg sem közelítette a mi előadásunk rangját, teljességét.

És ez a darab, ez az előadás, melynek érdeme szerint legalább is »A szerelem és halál játéká«-nak a sikerét szántam, minden visszhang nélkül hangzott le a nézőtérre. Megbukott. A pesti közönség, amely olyan kitűnően vizsgázott Romain Rolland hasonló szövetű és szándékú darabjából, ezúttal érthetetlen módon csődöt mondott. Pedig ez a dráma még izgalmasabb, aktuálisabb, nagyobb feszültségű, igazibb dráma volt, mint amaz. Mindhiába. Erre nincs magyarázat. És ez ellen nincs föllebbezés.

A premier után kis társasággal a Centrál-kávéházba vonultunk: Osvát, Kosztolányi, Karinthy, Móricz Zsigmond, Schöpflin. Ok mindannyian felajzva, izgatottan lelkesedtek az élményért, amelyben részük volt. A fiatal francia író üstökös-

szerű megjelenését, amelynek híre a színházba vonzotta őket, most már megértették. Darabról és előadásról egyforma elragadtatással beszéltek. (Kosztolányi és Schöpflin ilyenértelmű méltatásokat is írtak aztán; de a napi kritikusok általában nem nagy megértést mutattak hűvös és száraz beszámolóik során.) Ez a kis társaság nagy sikert várt, meg volt győződve róla, hogy ez a produkció minden közönyön keresztülverekszi magát. Nem hitte el nekem, hogy a darab megbukott. Nekem lett igazam.

Számomra pedig ez több volt, mint egy bukás a színházi szerencsék és balszerencsék megszokott váltakozásában. Meglehet, hogy a színház mindennapi harcaiban való kimerültségem volt az oka, de úgy éreztem, hogy nincs tovább. Nincs miért tovább dolgoznom ott, ahol ebben a sivár darabhiányban egy ilyen mű isteni ajándékát és legnagyobb erőfeszítéseimet ekkora értetlenség fogadja. Meghasonlottam a pesti színházzal, a kritikával, a közönséggel és önmagammal is, aki mindig azért vállaltam két-három jelentéktelen, számomra teljesen érdektelen bemutató lélekölő robotját, hogy utánuk, — ha csak lehetséges —, *ilyen* produkciókkal állhassak elő. Ha ez nem megy: mire akkor az egész reménytelen küzdelem? Most már bevallhatom, — mert színészeim előtt ezt akkor elhallgattam, nem akarván elárulni, hogy kényszerítő ok nélkül elhagyom őket — pénzembereim akkor felajánlották, hogy átadják nekem a színházat, sőt kölcsön formájában még a forgatókét is rendelkezésemre adják. Nem kellett. Lemondtam a színház vezetéséről és beleegyezésemet adtam, hogy a pénzemberek átadják társulatostól, mindenestől Beöthy Lászlónak, aki akkor, az Unió felszámolása óta, színház nélkül volt. A színészek szerződését Beöthy átvette és engem az egészből már csak ez érdekelt.

Családostul, mindenestül Berlinbe költöztem. Talán az egykor oly hirtelenséggel abbahagyott németországi pálya befejezetlensége, kielégítetlensége munkált bennem és valahogyan látni akartam az akkor elmulasztott folytatást. Persze az ember nem folytathatja ott negyvenegynéhány éves korában, ahol huszonnégy éves korában abbahagyta . . . Azóta egészen más ember lett belőlem, egészen más igényekkel a pálya és önmagam iránt. De erre akkor nem gondoltam.

V.

Berlin akkor az európai filmgyártás centruma volt. Ez mindjárt az első napokban nagy lehetőségeket kínált. Forgatókönyvek írásába és filmdramaturgiába vontak be. Már az első hónapban, a pesti méretekhez képest, nagyon sok pénzt kereshettem. Ebben az évben Öt forgatókönyvet írtam és dramaturgja lettem az akkor az Ufa mellett legnagyobb filmgyárnak, a Phoebusnak. Már megállapodást kötöttem három német-angol film rendezésére is. Mindez nagyon szép volt. De elviselhetetlen volt. A film uraival művészetről tárgyalni, kétségbeejtő véleményeiket meghallgatni, komikus aggodalmaikat eloszlatni — kényszermunka, gályarabság. Micsoda társaság! Egyetlen művészi meggyőződésük: olyan filmet csinálni, amilyennel éppen akkor egy másik vállalat sikert aratott. Hiszen én jól ismertem ezt a dramaturgiát! És most, mégis, a pesti színházi emberek előtt mély hódolattal emeltem kalapot! Ezekhez képest lángelmék, intellektuális csúcspontok, gyöngéd mimozallemek és aszkétikus művészetrajongók voltak, valamennyien. Holott...



Sokszor kedélyesen fogtam fel a dolgot, mulattam rajtuk, de ez bizony nem mindig sikerült. Akkor aztán Amerikában kitört a beszélő film. A némafilm-gyártás hónapokig teljes dermedtségben várta sorát. Még reménykedett, nem tudta elhinni, hogy ez a felemás műfaj megállhatja a helyét. És csakugyan, a némafilm akkor

már, megtalálván a maga kifejezésének legsajátabb, legfilmibb eszközeit, olyan magas művészi fokra emelkedett, amelyet a beszélő film még sokáig nem fog elérni. . . Tény az, hogy akkor megállt ott Berlinben minden, némafilmet már, beszélőt pedig még nem gyártottak.

Színház-fáradtságom akkorra már elmúlt. Sőt! Kezdtem már ismét nagyon ráéhezni a régi, az örök színházra.

Berlinben heves színházi élet zajlott. Új rendezők: Jessner, Piscator, Karlheinz Martin stb. körül porzottak a viták. Reinhardt, nem is titkolva sértődöttségét, kissé visszavonult, csak ritkán rendezett Berlinben. Az újakat, különösen Jessnert, a sajtó az ő rovására méltatta. (Erről volt is egy érdekes beszélgetésünk a nyáron Salzburgban.) A társaságom akkor is csupa színházi emberből állt, akik kegyesen megbocsátották nekem a lenézett film felé való elkanyarodásomat. Jóbarátom, Hans Rehfisch, a német színházi szerzők akkori elnöke, minden tervét, darabját megvitatta velem és arról akart meggyőzni, hogy valami dramaturgiai tanácsadó irodát kell nyitnom Berlinben, színdarabok kijavítására, megoperálására, majd ő szállítja a drámaírókat. Ez nagy hiányt pótolna Németországban, ahol az a színházi dramaturg, vagy igazgató, aki behatolna a színházhoz vitt darab felépítésébe, azt megvitatná a szerzővel, ismeretlen fogalom. A darabot úgy játsszák el, ahogyan a szerző megírta. C'est à prendre ou à laisser . . . Klabund, a költő, a Krétakör nagytehetségű szerzője, színházat akart nyitni és társigazgatónak hívott. Szegény már akkor nagyon beteg volt, de nem tudta; nem sokkal ezután meg is halt.

Társulni akart velem a Theater am Kurfürstendamm akkori bérlője, Theodor Tagger is. Furcsa, félszeg ember volt ez a Tagger, bevallom, hogy nem is vettem valami komolyan. Színházának a tulajdonképpeni igazgatója az energikus Taggerné volt, aki mellett sután és bátortalanul lézengett ez a nagyhajú, hosszú fiatalember. Mindig csak az akkoriban erősen feltűnt Ferdinand Brucknerről rajongott nekem, erről a titokzatos, de igazán nagyszabású új drámaíróról, akiről senkisémmel tudta, hogy kicsoda (még ezután évekig sem). Mindenféle misztikus történetek járták róla, határozottan izgatta a köz-

véleményt. Tagger nagy titokban, becsületszóra elárulta nekem, hogy ő ismeri ezt a zsenit, akiért nem győzött eléggé lelkesedni. Ha színházat csinálunk, ő meg tudja szerezni Összes készülő darabjait, amelyeknek mindjárt el is mondta a tartalmát. De már akkor megírták az újságok, hogy Reinhardt rátette a kezét Brucknerre és minden darabját ő fogja előadni, én tehát Tagger titokzatos reményégeit sem vettem komolyan.

Azóta kiderült, hogy ezt rosszul tettem. Mert Brucknert, az utolsó évtizedeknek ezt a kétségtelenül legérdekesebb és talán legkülönb drámaíróját valóban hitelesen képviselhetette ez a furcsa Tagger. Bruckner ugyanis nem volt más, mint ő maga, aki egyszerűen azért burkolódzott az álnév misztikumába, mert mint színházigazgatónak tetemes adósságai voltak és az írói tantième-jeit meg akarta védelmezni a hitelezői elől. . . Én bizony sohasem tettem volna fel róla ennyi ravaszsgót, de még kevésbé ilyen kitűnő drámákat. Olyan tehetségtelenül mondta el a Bruckner-darabok tartalmát. . . Valószínű, hogy éppen ezért nem kereste senki benne a szerzőt, mikor a Bruckner-darabok üzleti ügyeit mint »barát« később már nyíltan kezébe vette.

Reinhardték felszólítottak, hogy rendezzem a Kammer-spielében a Porto-Riche »L'amoureuse«-ét, a francia irodalomnak ezt az igazgyöngyét, amelyet mindig a legtöbbre értékeltem. De szegény Orska Máriával, akinek a főszerepet kellett volna játszania, akkor haragban voltunk. (Azazhogy ő őrizte csak szívében a haragot, amiért egyik pesti vendégszínháznak szerződését be nem tartván, kénytelen voltam beperelni; hozám kötötte szerződés és ő a Vígszínházban játszott.) így a dolog nem jött létre. De két darabot rendeztem a Kurfürstendammon egy hamburgi színigazgatóval közös vállalkozásban. Idegen városban, a terep ismerete nélkül, ez bizony nem vesélytelen kiállítás.

Az első darab eléggé jól sikerült. Heinrich Mann írta, még friss volt a tinta a kéziratban. A furcsa darab furcsa címe ez volt: »Bibi, Jugend 1928«. A nagy író gúnyos, véres szatírárt írt korának ifjúságáról, romlott bár-típusairól és lényegében komoly mondanivalóját a legléhább és legdisszonánsabb keretbe

állította, jól megborsozva jazz-motívumokkal és dalokkal, melyeket ugyancsak ő maga írt az utolsó betűig. Különös, de nagyon érdekes, merész és artisztikus kísérlet volt.

A híres regényíró, az akkori Németország legtiszteltebb és legdivatosabb írója, aki addig csak fiatalkorában írt néhány darabot, erre a bemutatóra meglepő izgalommal készült. Vég nélküli levelezésünk, majd megbeszéléseink, tanácskozásaink során nagyon összebarátkoztunk. Hűvös, előkelő modorú úr volt, a lénye, de még a hangja is meglepően hasonlított a Herczeg Ferencéhez. Ő is lassan engedett fel, de aztán elbájozt kedélye gazdagságával, finom humorának bujdosó fényeivel. Ebben is nem győztem Herczeg Ferencre ismerni. Trude Hesterbergre bíztuk a főszerepet (a férfitár Kurt Bois volt, az akkori Berlin legnépszerűbb színésze), ebből aztán nagy bajok keletkeztek. Nagy szerelem lett az író és a kitűnő színésznő találkozásából. Pedig már az első találkozásukkor, félig tréfásan, félig komolyan, megadtam nekik a vészjelet. Elmeséltem, hogy nálam már sok végzetes, sőt házasságban végződő kapcsolat szövődött szerző és színésznő között. Módomban volt külföldön is jó csengésű neveket említeni: Karinthy, Kosztolányi, Móricz. .. Az ilyen dolgokban nem fog a jótanács. Ez a bontakozó szerelem csak még jobban tüzelte az öszülő író premier-izgalmát. Szabályos, komoly, szakállas feje minden próbán, minden féligkész kulisszánk mögött felbukkant. Olyan komolyan vette a dolgot, hogy ő, akinek minden sorát lestek az újságok, nem volt hajlandó egyetlen mondatot sem interjúba adni, amíg velem a legaprólékosabban át nem beszélte: használ-e ez az ügynek, vagy mit fognak ehhez szólni ezek meg amazok? Nagyon érdekes volt ennek a nagy írónak észjárását, legintimebb gondolatait ilyen közelségből megismerni.

Végre elkövetkezett a nagy premier. A közönség éber figyelemmel, sok tetszéssel fogadta a színpadon kibontakozó kuriózus ötleteket. Furcsák és újszerűek voltak a spanyolfalak módjára felállított merészen vázlatos díszletek is, amelyeket a kitűnő Krehan mesterrel eszeltünk ki és amelyeket ő remekül megtervezett. Berlin főpolgármestere, a tekintélyes külsejű von Boes úr, a szünetben feleségestül átjött a páholyomba és ünne-

pélyesen gratulált. Siker-szaga volt az egésznek. Heinrich Mannái verebet lehetett volna fogatni. Előadás után ő indítványozta, hogy vonuljunk el együtt valami jó helyre és ott várjuk meg a hajnali sajtót.

A sajtónak ugyanis akkor Berlinben érthetetlen, misztikus és döntő hatalma volt. A közönség annyira a sajtó után ment, hogy a másnapi kritikák végképpen és megfellebbezhetetlenül eldöntötték a premier sorsát. Berlini tartózkodásom elején még nem tudtam megérteni ezt a dolgot. Robert Jenő igazgató, aki Molnár Ferenc »Spiel im Schloss« című vígjátékának a bemutatója után még a legnagyobb aggodalommal kérdezte véleményemet a darab sorsáról, másnap reggel felhívott és közölte velem, hogy a darab háromszázszor fog menni (mellesleg tévedett, mert vagy ötszázszor ment).

— Én megmondtam, hogy nagy siker! De honnan mersz ilyen pontos jóslatot mondani? Lehet ezt tudni?

— Hogyne lehetne? A ma reggeli sajtóból ez pontosan megállapítható.

Ez nem fért a fejembe, pedig így volt. Akadtak, akik kiszámították, hogy Alfred Kerr egyetlen jó kritikája valamely darabról legalább százezer márkát ér. Érdeemes volna ötven-ezerért megvenni, ha lehetne. Persze, ha megvenni lehetne, akkor már viszont nem érne semmit . . . Pesten el sem képzelhető gögös elszigeteltségben éltek ezek a berlini kritikusok, a színház embereit, akik fölött ily szuverénül ítéleztek, a színészeket, igazgatókat nagyobbára nem is ismerték személy szerint.

Hát azok a kávéházban bevárt hajnali kritikák bizony kissé vegyesre sikerültek. A legnagyobb tisztelettel a Mester iránt, sőt éppen a tiszteletből kifolyóan, a komoly téma tárgyalásának nagyobb komolyságát kérték számon tőle. A darab hangját — ami egyébként előmozdította volna közönségsikerét — túlságosan könnyednek találták. Alfred Kerr a Berliner Tageblatt-ban, abban a lapban, melynek Mann parádés főmunkatársa volt, akinek cikkeit az első oldalon külön betűtípussal szedték, semmitől sem befolyásolhatóan, teljes szigorával és nem valami kedvezően ítélezett a darabról. De az előadásról annál kedvezőbben. Mégis nekem támadt vele súlyos afférom.

Az volt a divat akkor, hogy a kedvező kritikák kivonatát az összes lapokban közzétette a színház. Ez történt most is, közzétettük a jó kritikákat (szép számmal voltak ilyenek is) és utánuk Kerr kritikájából is egyetlen mondatot. Ezt szóról-szóra közöltük ugyan, de a szomszéd mondatokkal való összefüggéséből kiszakítva ez a mondat így szándékolt értelménél kedvezőbben hangzott. Ezt a félelmes kritikus olyan szörnyű sérelemnek tekintette, hogy másnap néhány sornyi külön cikkel tisztelt meg, még pedig e cím alatt: »Direktoren 1928.« (Utalás a darab címére; hogy lám, ilyenek a mai színházigazgatók!) Nem válaszoltam rá, mert nem óhajtottam elárulni, hogy a kritikák kivonatát nem más szerkesztette, mint Heinrich Mann, a Berliner Tageblatt főmunkatársa... Mellesleg ugyanakkoriban nekem is nem egy cikkem jelent meg a B. T.-ban. De ez mind nem számított a kérlelhetetlen areopág előtt.

Ez a produkció egyébként megtette a magáét, ráfizetni nem kellett, viszont felkeltette az érdeklődést az új színházi alakulat iránt. Néhány kritikus a színpad új formáiról, érdekes, új rendezői hangról írt, ami a merész színpadi kísérletek e városában nem kis szó volt. Talán részben éppen ez a felborzolt művészi érdeklődés bosszulta meg magát az elkövetkezőkben.

Egy mulattatásra szánt, szellemesen igénytelen, de nagyon kedves és mulatságos vígjátékot mutattunk be, Lengyel Menyhért »Tihamér«-ját, amely egy év múlva Bajor Gizivel igen nagy siker lett Budapesten. Ezt a minden nagyképűségtől mentes kis vígjátékot, amelyhez műfajban hasonlót léptenyomon játszottak akkor Berlinben, olyan nagyképű igényekkel vette szemügyre a berlini kritika, mintha valami problémától súlyos Ibsen-darabról lett volna szó. Valóságos koncentrikus támadás volt ez, amely pozdorjává zúzta a szegény »Tihamért«. Talán túlon túl sok is volt éppen akkor a magyar darab Berlinben és ennek tulajdonítható, hogy valamennyi kritika franciás könnyűséget mímelő »tschikósok«-ról és »betiar«-okról írt, vagy paprikát és »gullasch«-t emlegetett... Az én munkámat, az előadást ezúttal is szépen méltatták. De szememre vetették, hogy magasrendű irodalommal akartam becsempészni magam Ber-

linbe (most egyszerre magasrendű irodalom lett Heinrich Mann darabja még azoknak is, akik akkor lecsepülték!), de alig vártam az alkalmat, hogy gullasch-t szolgálhassak fel a berlini közönségnek. A nagytekintélyű Herbert Ihering pedig egyenesen tetemre hívott, mondván: íme, ez az ember Budapest legkomolyabban vehető, legirodalmibb színházi embere volt. Ott Strindberget és Romain Rollandot játszott és most óég merész azt hinni, hogy Berlinnek jó ez a szellemi táplálék is . . . A legkedvesebb és legjellemzőbb a dologban az, hogy ez az Ihering, legeslegszigorúbb kritikusom, volt az egyetlen, akit személyesen ismertem. És hogyan ismertem meg? Heinrich Mann révén, akinek legnagyobb tisztelői közé tartozott, ami viszont nem akadályozta meg abban, hogy az ő darabjáról is a* legszigorúbban írjon...

Érdekes, lélegzetelállítóan izgalmas dolog idegen városban színházat csinálni. Kissé talán túlon túl is érdekes. Később rájöttem például, hogy abban a pillanatban mindent művelhettem volna, csak éppen magyar darabot nem lett volna szabad bemutatnom. (Szinte a fej vagy írás véletlenén múlt, hogy nem szegény Klabund »X. Y. Z.« című darabját mutattam be a »Tihamér« helyett, amely aztán óriási sikert aratott.) Berlinben ugyanis mindig nagyon imponált az, ami külföldről jött, sőt ez a szellemi közvetítés éppen egyik legszebb missziója volt ennek a városnak, melyben sokkal szebb, teljesebb Manet- és Cézanne-kiállítást láttam, mint Párizsban bármikor és amelynek Ibsen, Shaw, Tolsztoj, Dosztojevszkij többet köszönhetnek a népszerűsítés terén, mint saját hazájuknak. A művészi portékának és a magyar tehetségnek is nagy keletje volt ott éppen azokban az években. Ha valaki magyar jelentkezett, attól már mindjárt vártak valamit, fölfigyeltek rá. De pont abban az időpontban megfordult a dolog. Megelégtették a magyar térfoglalást, a magyar sikerek reakciója teljes és vehemens volt. És ez éppen a »Tihamér« ártatlan esetében robbant ki.

Volt egy mulatságos epizódja is ennek a kampánynak. A főpróba előtt heves közelharcot vívtam a »Tihamér« szerzőjével. Lényeges húzásokat véltem szükségesnek. Hiába, nem engedett. Nagy kár volt, nagyot nyert volna vele a darab.

A harmadik előadás a »Totensonntag« ünnepeére esett. A rendőrség erre az egy napra csak módosításokkal engedélyezte a könnyebb műfajú darabokat. Vasárnap délelőtt Adriani főtanácsosnak, a rendőrség egyik vezető emberének a lakására kellett felmennem, hogy az előírt húzásokat megbeszéljük.



Ez a ki-tűnő, rendkívül intelligens és lojális rendőr már kész javaslatokkal várt. Minden húzása pontosan »ült«, semmi híjja sem volt a darab értelmének. Mikor ezzel készen voltunk, gondolkodott egy pillanatig, aztán így szólt:

— Kérem, nem lehetne mindjárt mást is kihúzni ebből a bőbeszédű darabból? Például ezt, meg ezt . . . — és hosszú szövegrészek pontos és hozzáértő megjelölésére mutatott rá és pontosan azokra, amelyek kihúzását nem tudtam a szerzővel szemben keresztül vinni. Mosolyogva néztem rá.

— Tudom, ezek már nem rendőri, hanem dramaturgiai húzások — mosolygott ő is — de annyival jobb volna így az egész . . .

Este a darabot, a rendőri előírás örve alatt, az összes Adriani-féle húzásokkal adattam elő és a szerző — el volt ragadtatva. Belátta, hogy nagy hasznára vannak a darabnak és hogy — debuisset pridem! Most már késő volt . . .

A berlini filmgyártás még mindig nem tért magához. Es ha már színház, akkor otthon, magyarul! Az emberi természet furcsa rugalmassága, hogy teljes súlyukkal csak a jelen kellemtelenségeit tudja érezni, a régebbieket elfelejti. Három év Berlinben elég volt hozzá, hogy a pesti színházat ismét kedvezőbb színben lássam és únt nehézségeit elfelejtsem. *Magyarul* színházat játszani — ez mégis csak valami! Játszani az összes húrokon, a nyelv árnyalatainak minden finomságán... Ez öröm, ez biztonság!

A külföldön élő embernek, az élet bőséges problémáin túl, van még egy külön problémája is. Az, hogy külföldön él. Bizonyossággal éreztem, hogy ha valami nagy sikerek végül is kinn marasztottak volna, ez a probléma akkor is mindig ott;

sajgott volna bennem, kiirthatatlanul. Megfigyeltem nemcsak magamat, hanem évtizedek óta odakinn élő, meggyökeresedett, kitűnően boldoguló embereket is, akik sohasem szabadulnak meg végképpen ettől az érzéstől. Néha riadtan néznek körül: hol is vagyok én? *Jól teszem-e*, hogy itt vagyok? Igazán gyökeret verni valahol, az nagyon nehéz! Hát még művészek és legfőképpen az olyannak, akinek a művészete, vagy mondjuk, a mestersége a nyelvben gyökeredzik! Hányszor mentem el és hányszor jöttem vissza... Némi magyarázatul ennyit el kellett mondanom. Es nem, a művész hazája *nem* a nagyvilág! Inkább a kisvilágnak egy egészen kis kuckója, melyet át-meg átélhet, ahol nyugodtan szívhatja a pipáját. Ha hagyják . . .



VI.

Hazajöttem. Ami itthon várt rám, az olyan jellegzetesen pesti alakulat volt, hogy ebben az egyetlen pohár vízben aztán jó alkalmam volt ráismerni a pesti színház összes már-már elfelejtett mikrobáira.

A Magyar Színházat a csódtömeg azzal a feltétellel adta bérbe egy azóta sokat és valóságos fogalomként emlegetett »vállalkozónak«, hogy én leszek a színház művészeti igazgatója. A vállalkozó eleget tett az előírásnak, mintahogyan annak az előírásnak is sietve és játszi könnyedséggel tett eleget, hogy forgótökét »mutatott ki«. Kimutatta. Pedig ez a forgótöke lett volna az egyetlen jogcíme a színházhoz, mert soha azelőtt színházzal nem foglalkozott, de, mint később kiderült, még csak nem is járt színházba az istenadta. Az is hamar kiderült, hogy engem csak kedve ellenére, muszájból szerződtetett. Neki megvoltak már a maga szakértői, de mindennekfölött ő maga óhajtotta kormányozni a színházat. Hogy miért? — még ma sem értem. Hiszen ha művészi ambíciói lettek volna valaha, az csak megnyilatkozott volna valahogyan negyven-negyvenöt éves koráig; akár színdarabok írásában, akár más hasonló bűnökben, vagy legalább is a színházak gyakori látogatásában. De még csak dilettáns sem volt. Típus volt, pesti típus; és csak ezért érdemes foglalkozni vele.

A legérdekesebb benne az, hogy ez a vállalkozó a maga bőrét, a legsajátabb anyagi érdekeit is kockára vetette. A szereplésért? A hatalomért? Nem tudom. Úgy látszik, ez is a színház misztikus vonzóerejének egyik végletes példája. Párizsba

utazott, hogy a soron következő darabunkat ott megnézzé és tapasztalatait hasznosítsa. Egyetlen szót sem tudott franciául. De azért ő maga utazott ki, személyesen. Ha dolgozni hagyott volna, akkor talán még így, forgótóke nélkül is, lehetek volna kilátásai. De nem hagyott. Alig egy félév múlva otthagytam a színházat, amely aztán még egy félévig evickélt ebben a rezsimben. A szezon egyébként Bourdet szellemes vígjátékával, a »Gyöngé nem«-mel nyitottuk meg. Mulatságos darab volt és mulatságos előadás. A szép Lázár Máriát ez a siker avatta vezető színésznővé. A többről, ami történt, nem érdemes beszélni.

Egy félév múlva ismét színházalapítás, színház-átvétel. A nyolcadik. Hosszú kávéházi tervezetések után dr. Herman Richard barátommal, a »Művész-Színház« új cégére alatt, a szezon közepén átvettük a Révay-uccai Új Színházat. Eldugott, elhanyagolt kis helyiség volt ez, csak hosszas habozás után tudtuk elhatározni magunkat. Herman eleinte csak adminisztrálta a színházat. De ifjú korában a színház szerelmese volt, rendezőnek készült, csak aztán másfelé kanyarodott. Később a színház művészi kérdéseibe, a rendezésbe is belevontam. Együtt vezettük később a Belvárosi Színházat is, egészen 1938-ig.

Magyar darabunk nem volt, még nem is igen lehetett, Pirandello egyik furcsa kísérletével akartuk megnyitni a színházat. Éppen a szerződést írtuk alá Herman ügyvédi irodájában, mikor megszólalt a telefon: Zilahy Lajos. Egy félórája olvasta az Estben, hogy színházat nyitok, keresett a lakásomon, ott mondták meg neki, hol vagyok. Van egy darabja a Vígszínháznál, el akarja hozni onnan. A darab akkori címét nem is tudom már, de ebből lett a »Tűzmadár«, az új színház szerencséje, hatalmas sikere.

Megisméltódott a Belvárosi Színház megnyitásának kedves kabalája. Megszületett a színház: megszületett a darab. Az oly végtelenül fontos nyitódarab, mely sokszor eldönti egy színház sorsát. Zilahy Lajos »Tűzmadár«-ja most éppen olyan sorsdöntő, égből pottyant ajándék volt, mint annak idején

Herczeg Ferenc Karolinája. Az akkor már beérkezett író részéről nagy bátorság és bizalom kellett hozzá, hogy a Víg-színház helyett az én kis induló színházamhoz fűzze darabjának a sorsát. A színháznak még egyetlen színészét sem ismerhette, annál is kevésbé, mert még magam sem ismertem őket. De Zilahy Lajos sosem igen ijedt meg a maga árnyékától. Azért bátor, mert csakugyan ért a színházhoz, bízik a maga szemében, ítéletében. Nem holmi tüzesfejű, önmagától elragadtatott, hanem higgadt, minden tényezőt bölcsen mérlegelő szerző, darabjával szemben ő a legpesszimistább, szinte mindig újra lebeszéli az embert róla. Szerencsére, nem hagytam magam. . .

A Tűzmadár egyetlen főszerepére sem volt színésze a kis társulatnak. Leszerződöttük Berky Lilit és Beregi Oszkárt. Olyan pompásan összeillő, méltósággal teljes kegyelmes-házaspár lett belőlük, hogy vagy százötvenszer járt csodájukra a közönség. A Tűzmadár sokoldalú feladatot rótt a színészekre. A legnagyobb feszültségű, remekbe felépített jelenetek komor erdejében kis, napsütötte tisztások, az élet apró színeivel, az írói megfigyelések tarka virágaival... Ezt a nagyhatású drámát éppen ezek az írói pillanatok és a legnagyobb feszültségek gránitból faragott nyelvének is nemes hajlékonysága és maisága avatták irodalmi szempontból is érdekessé. Ilyen »hatásdarabot« nyugodtan vállalhat író, hatásos voltának ellenére is. Berky Lili és Beregi szerepük hangjának ezt a kettősségét, a tragikus nagyvonalúságot és az életszerűséget, egyforma virtuozitással jutatták érvényre. Toronyi Imre játszotta a harmadik főszerepet, a rendőrtanácsosét. Egyszerű, nemes magatartásával, pompás magyar beszédével egyik ékessége volt az előadásnak. (A háború után ő is a Belvárosiban kezdte pályafutását, mint még aktív katonatiszt.)

A kegyelmesék lányának a szerepére a szerzőnek volt jelöltje, egy fiatal színésznő, aki akkoriban bukkant fel a Víg-színház tájékán. De éppen akkor bukkant fel egy másik fiatal színésznő is a mi tájunkon.

Szinte napról-napra folyt a jelentkező színészek meghallgatása a még festési munkálatok alatt levő színházban. Egész sor jó típust találtam a Tűzmadár nagyszámú epizód-alakjára.

(Soltész Anni stb.) Egy fiatal színész kért egy délelőtti meghallgatást. Partnernőt is hozott magával, aki a végszavakat feladja neki. Ez a kócos, furcsa kis lány, aki a szöveget a kéziratból közömbösen olvasva, vagyis inkább csak motyogva »végszavazott« ott a színpadon, Muráti Lili volt. Feltűnt nekem szépnek egyáltalában nem mondható, de annál érdekesebb arca, furcsa, fiús mozdulatai, alakja, bizonytalan, érdes, mégis egyéni színezetű hangja. Be kell vallanom, hogy a kis produkció folyamán mindig csak őt néztem, a buzgón szavaló fiúra pedig alig figyeltem. A vége az lett, hogy a bemutatkozó színésznek ugyan nem, de a végszavazó Muráti Lilinek szerződést ajánlottam fel.



Hebegve vette tudomásul a nem várt eredményt. Ijedten végigsimította a kócos haját, igazgatta a ruháját: most, utólag, akarta rendbe hozni magát. Látszott rajta, hogy csak úgy elszaladt hazulról. Most közelebről szemügyre vehetem. A döntő benyomásom az volt róla, hogy egész lényében van valami érdes, újszerű, mai, vagy holnapi, vagy ha úgy tetszik: up to date furcsaság. A mai írónak — gondoltam — ilyen alakokat kellene megírniok. Nem, határozottan nem volt szép, még csak nem is az, amit vonzónak szoktak érezni a színpadon. (Ma sokkal szebb!) Fanyar volt inkább, *àpre*, mint a franciák mondják, de különös, érdekes. Minden mai-sága mellett viszont el tudtam képzelni akár egy stilizált renaissance-darabban is . . . Akárki meglássa, ebből Pest egyik legérdekesebb színésznője lesz! (Az, hogy ez be is következett, nem devalválhatja olcsó, utólagos jóslássá ezt az akkori megállapításomat.)

De a Tűzmadár ifjú hősnője, akkor, mikor a darab hozzám került, még csakugyan inkább az a kedves arcú, szelíd, régi

típusú, fiatal lány volt: a Zilahy jelöltje. Mert ez a Mariét akkor még azért ölt, mert a szeretője el akarta hagyni. Később aztán ez az alak más reliefet kapott, Zilahy átírta. Most már azért ölt, mert a szeretője mindenáron feleségül akarta venni. Élet-sorssá akarta felnöveszteni azt, ami ennek a kegyetlenségig fölényes, mai lánynak, csak epizód, kíváncsiság, kaland volt, amit egy vállrándítással le akart rázni magáról. Ez már, ez a szenvedélyes, diszharmonikus furcsa kis bogár, ez már Muráti Lili volt! De hiába magyaráztam ezt a szerzőnek, nem akart tágítani. Végül abban egyeztünk ki, hogy mind a két lány párhuzamosan fog próbálni és amelyik jobb lesz, azé a szerep.

De Muráti Lilit nem olyan fából faragták, hogy ezt a kísérletezést sokáig folytathattuk volna. A harmadik próbán már nem jelent meg a versenytárs. Mi történt? Kiderült, hogy Muráti művésznő elintézte a dolgot. Azt mondta a másik kislánynak:

— Minek jársz te próbára? Úgyis én játszom a szerepet!

Ezt nagyon szuggesztíven csinálhatta, mert a versenytárs, csakugyan, visszavonult. Persze: régi típusú lány volt! Szelíd és félénk, lányos. Újabb bizonyíték, hogy a Tűzmadár igazi hősnője: Muráti! Az is lett.

Gyakran előfordul, hogy egy ismeretlen színésznőnek sikere van egy szerepben és nincs tovább. De itt az történt, hogy egy Révay-utcai új kis színház darabjának nem is nagy terjedelmű szerepében elindult egy új színésznő és — hogy, hogy nem — másnap már róla beszélt az egész város. Mintahogyan az is megtörtént, hogy ez előtt az eldugott, elhanyagolt kis színház előtt azontúl, több mint száz estén át, a legdivatosabb kocsik hatalmas parkja táborozott. Egy csapásra kiderült, hogy Pesten a hely nem számít, a közönség akárhová is elmegy, ha ott azt adják neki, amit ő látni akar. (Nem így mondom: ha azt adják, ami *jó*. Ez már más kérdés, itt már eltolódások is képzelhetők.)

A premier-vacsorán Zilahy nézegette az új művésznőt és odaszólt hozzám:

— Nem is tudod te, milyen veszedelmes lényt szerzöd-

tettél a színházadhoz. Nézd csak meg a körmeit! Megjósolom: még cifra csalódások fognak érni!

— Engem itt nem érhet csalódás, — mondtam — mert én egyenesen veszedelmes lénynek, ragadozónak szerződtettem őt a színházhoz! Ez lesz a szerepköre. Akkor érne csalódás, ha ezt a szerepkört rosszul töltené be.

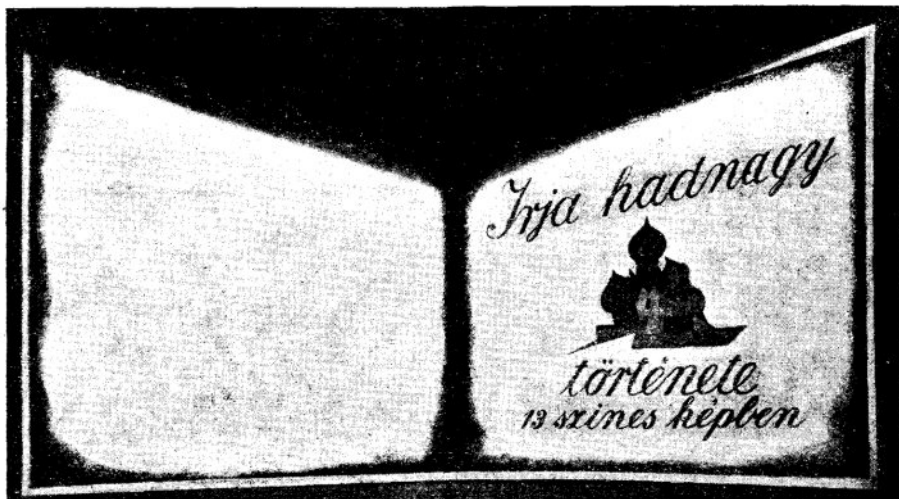
A színpadon aztán sokszor megmutatta Muráti Lili a körmeit, sőt az oroszláncörmeit is. De a magánéletben mindig tisztességes ember, megbízható barát volt. Én sem itt, sem ott nem csalódtam benne.

Még egy darabot játszottunk a Révay-utcai kis színházban, de azt is túlélte, lebírhatatlan sikerével, a Tűzmadár. Nyáron megürült a Belvárosi Színház bérlete. Soká töprengtünk: átköltözzünk-e, otthagyjuk-e új kis színházunkat, ahol csak sikert láttunk? A színház babonás dolog. Végül mégis átköltöztünk. Úgylátszik, ez már sorsom volt. A Belvárosi . . . Mégis-csak az én munkám, az én vackom. Most már másodízben vettem vissza. Vannak ilyen furcsa házasságok . . .

Harmadszor is meg kellett nyitnom a Petőfi Sándor-utcai kis színházat. Mint már annyiszor, most sem volt darabunk, amiben komolyan hinni lehetett volna. A Heltai—Bródy direkciónak, amely akkor költözött át a Magyar Színházba, az összes divatos magyar írókat hirdette: Molnárt, Lengyeit, Fodort és tutti quanti. Ez aztán indulás! — mondogatták a színházi berkekben. A többi épkezláb író a Vígszínház hirdette. Mit csináljunk? Mint már annyi hasonló esetben, most is azt gondoltam: itt csak valami outsider segíthet! Ennyi paradés névvel szemben . . . De micsoda?

Darab mindig van elég, csak az a kérdés, hogy milyen? Hányódott itt egy darab színházról-színházra, végül hozzám is eljutott. Ismeretlen nevű író munkája, »Leutnant Komma« volt a német címe, valami alkalmi, irodalmi előadásra került színre a bécsi Burgszínház kamaraszínházában, de szép sikerrel, lényegesen többször, mint ahány előadásra szánták. Érdekes, szellemes kis mű, erősen szatirikus éllel. De jellegzetesen az

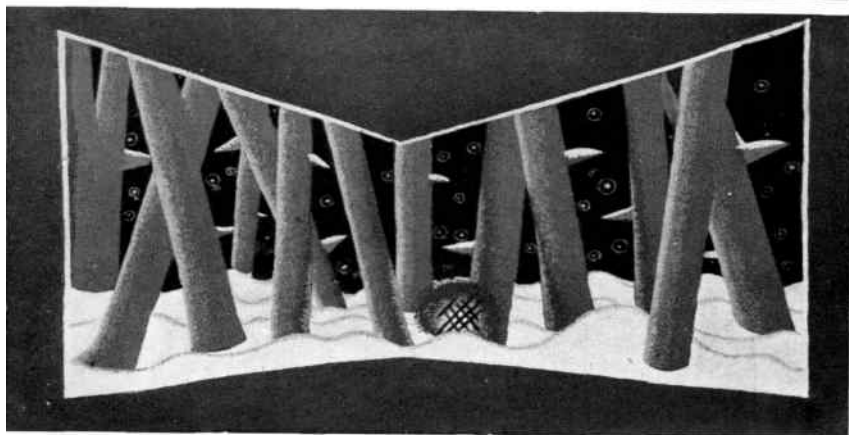
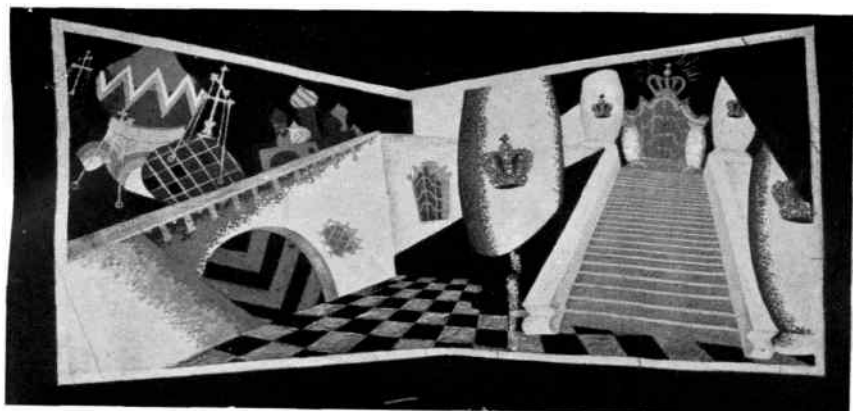
a darab, amely Pesten nem szokott visszhangra találni. Szatíra az orosz történelemből . . . Érdekelt és mégis lemondtam az előadásáról. De hát mit kellene játszani? Nincs darab, nincs darab. Egy esti sétámon aztán egyszerre megrohant a »Leutnant Komma«, nem tudtam szabadulni tőle. Nem is annyira a darab, mint inkább egy vízió a darab előadásának lehetőségeiről. A mesébe kell elstilizálni ezt a szatírárt, minél élesebb, annál inkább. Mese, meséskönyv . . . Igen, egy képeskönyvet kell kitergetni a színpadon, amely megelevenedik a szemünk előtt, színes, tarka képek sorozata, zenei aláfestéssel, kecses udvari piruettekkel, táncos mozgással, csúfondáros gráciával. így a darab iróniája is megenyhül, mégis teljes hatással, még finomabban érvényesül. Kecességben oldódik fel. Szép, eltúlzott, túlrájzolt, tarka kosztümök, díszletek: az a vaskos, barbár barokk, amilyenné a francia stílust az orosz temperamentum kikaeska-ringózta, megszínesítette, de el is súlyosította. Ezek a hangsúlyok nemcsak a dekoratív hatást, de a komikumot is jól szolgálják, irónia bujdosik bennük: éppen az, amiről itt szó van ... A szerző nyilván naturalisztikusan képzelte el a játékot, de sebj, már maga a szatirikus célzat is sugallja és jogossá teszi a stilizálást.



Az Irja hadnagy mesekönyv-díszletének fedőlapja

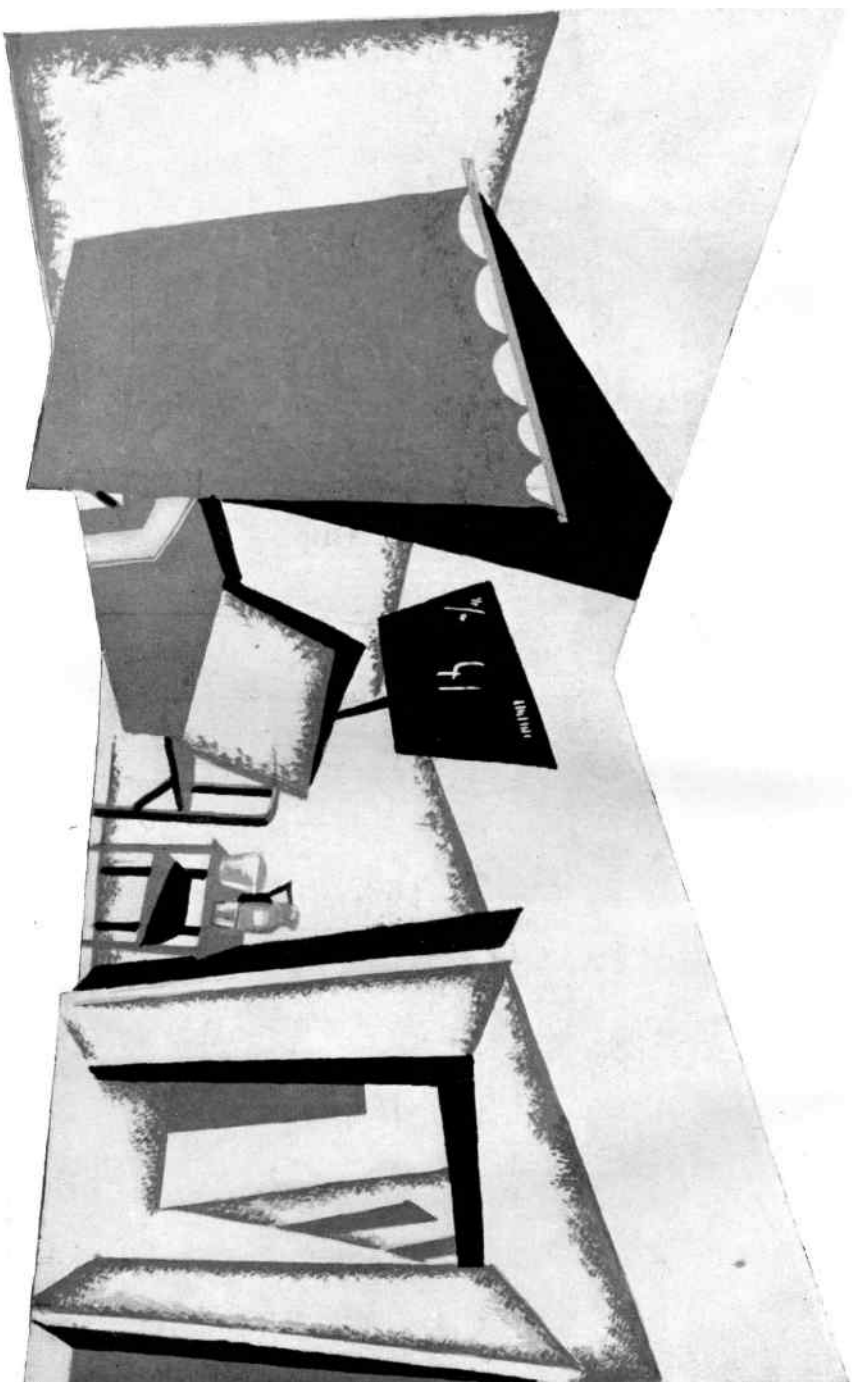
Igen ám, de ekkora kiállítás és tíz nagy díszlet a Belvárosi apró színpadján! Viszont ez éppen az izgalmas benne. A hely szüke, kimértsége, szigorú parancsa: egyben inspiráló eleme is a művészi megoldásnak. Gyönyörű kis miniatűrök és nagyszerű hatalmas freskók születtek már ebből a kényszerből. Lássuk csak! Képeskönyv. Miért ne lehetne egy valóságos képeskönyv a színpadon, amit ott nyitnak fel a néző előtt? A könyv egyes, hátulról átvilágított, transzparens-lapjai: a díszletek. Így már elfér a sok díszlet is a kis színpadon, mert ez a forma megengedi a valószínű méretek teljes elhanyagolását, itt a tárgyakat akár a falra lehet festeni. És zene, mindenekfölött sok zene, mely az egész játék hangját intonálja . . . Igen, mindez egyszerre tiszta körvonalakban, szinte készen és élön bontakozott ki előttem.

Sietve lekötöttem a már visszautasított »Írja hadnagy«-ot, melyről kiderült, hogy a német férfi-álnév fedezéke mögött egy magyar vegyész-doktornő, Meller Rózsi írta. Mindenekelőtt festőt, díszlettervezőt kellett keresni, aki ezeket az elgondolásokat meg tudja valósítani. Ez ebben az esetben talán még a színészeknél is fontosabb. Azok közül a művészek közül, akiket ismertem, egyik sem bizonyult alkalmasnak. Végre valaki felhívta figyelmemet az Opera díszletműhelyének egyik fiatal rajzolójára, Fülöp Zoltánra. Nyomban megértettük egymást. Néhány nap múlva csak úgy ontotta a szebbnél-szebb, színpompás vázlatokat. Dús, vérbő, dekoratív képzelőerő, meglepő formakészség, hangsúlyos stílusérzék: az írja hadnagy született tervezőművésze ... Ez volt az első alkalmam, hogy önállóan produkálhatott valamit. Az írja hadnagy díszleteivel, melyeket a londoni Studio is közölt és amelyek azóta minden színházi világkiállításon feltűnést keltettek, az Opera díszlettervezőjévé, majd scenikai felügyelőjévé küzdötte fel magát. Ma egyike legkülönb színpadi tervezőinknek. Egyébként zeneszerző dolgában is szerencsém volt. Nádor Mihályban az elképzelhető legjobb, legmegértőbb munkatársat találtam meg. Az írja hadnagy zenéjét, az orosz és a barokk motívumaiból, magán a színpadon kellett megkomponálni, a próbák inspiráló izgalmaiban, mely különben az írja hadnagy legjobb kis rendezői

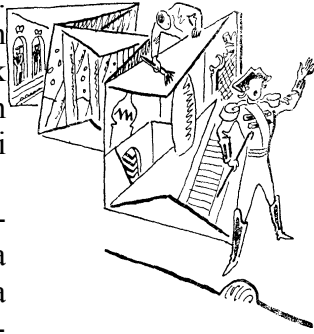


*Frank Maar (Meller Rózsi): »Irja hadnagy«
Fülöp Zoltán díszletei (1932)*

Frank Maar : »Iryia hadnagy« (A kórház). Fülöp Zoltán diszletterve (1932)



részlet-ötleteinek is szülője volt. A zeneszerzőnek az ilyen módon való komponáláshoz nemcsak zenei invencióra, hanem eleven színpadi érzékre és színpadi lélekjelenlétre is szüksége van.



Az írja hadnagy egyike volt azoknak a színpadi eseteknek, melyekben a rendező a leghababban formálhatta a színpad sokrétű anyagát. Azért foglalkozom itt részletesebben ezzel az esettel, merf ez némi bepillantást enged a rendezői munka műhelyébe és lényeges kérdéseibe. Talán lesznek, akiket érdekelni fog.

Az írja hadnagy szerzője készen kapta a főpróbán azt a színpadi művet, amely az ő darabjának a szövetéből felépült. Érdekes, hogy eleinte a legnagyobb idegenkedéssel nézte az előadás nem várt furcsaságait és csak akkor nyugodott meg és engedte át magát a színpadnak, amikor látta, hogy ez az egész, neki szokatlan ritmus és formanyelv az ő mondanivalójának a lényegét is a legjobban szolgálja. Mert — és erre akarok rámutatni itt — az író és az anyagot szabadon formáló rendező nem szükségképpen ellenségei egymásnak. Van egy bázis, amelyen találkozhatnak és ez: az írói alkotás, a darab helyesen felfogott *lényege*^ közelítse ezt meg akármilyen oldalról is a rendezőnek a lényegre irányított, szabad víziója. Az a rendezői munka, amely *mást* hoz ki a darabból, — nem az a fontos, hogy jogosulatlan, hanem az, hogy: — *rassz* rendezői munka.

Az írja hadnagy főszerepei a régi Belvárosi Színház két hosszabb idő óta hallgató színészét reaktiválták a siker fontos tényezőiként: Harsányi Rezsőt és Turay Idát. Pompás, utolérhetetlenül mulatságos figurát formált benne Huszár Pufi. új színész: a rendkívül tehetséges Apáti Imre. Harsányi az idegbeteg cár szerepében furcsa és mégis valóságos, sokszor megdöbbenő és mégsem idegenkedést, hanem inkább részvétet keltő, megható és kedves örült volt. Turay bájos porcellánfigurája, kecsessége, kedves, nagyszemű naivitása elragadóan érvényesült a színpad lépcsőire telepedő, zenekíséret mellett

locogó-fecsegő udvarhölgyek színpompás koszorújában. Ezt a színpompát pedig Tüdős Klára öltöztető-művészete varázsolta oda az ő szellemes, kitűnő stíltudásával, mulatságosan eltúlzott kosztümjeinek tarkaságával.

Igen, ez nem volt olcsó előadás, de több mint százszor ment telt házakkal, nem számítva bele az első 10—15 előadás gyöngé házait. Mert nehezen indult meg ez a siker, nagyon nehezen, a legnagyobb sajtó ellenére is. Mi fanatikusan bíztunk benne és az októberig elhúzódó kései kánikulára fogtuk az üres házakat. De az is lehet, hogy idő kellett hozzá, amíg ez a furcsa produkció át tudott hatolni a közönség közönyén és megszokásain.

Az írja hadnagy egyik előadásán megjelent Gilbert Miller, a nagy amerikai-londoni igazgató. Mosolygó fejcsóválással lelkendezett az előadás furcsaságain, a szünetben feljött a színpadra, megtapogatott minden díszletet, a jelmezek anyagát és leszerződtetett a darab newyorki rendezésére. Ugyanezt tette már a bemutató után a darab amerikai ügynöke is. Azóta is várom, hogy az írja hadnagyot Amerikában bemutassák . . . Állítólag két dilettáns fordító kapott ott kizárólagos jogot a darabra, bejegyezték »szabadalmukat« és azóta is ők az akadályai minden megoldásnak. Miller nem hajlandó az ő fordításukban játszani a darabot. Egyébként Párizsban később leszerződtetett még két darab rendezésére is, de még ezekre sem került sor. Amerikában, úglátszik, nincs darab-hiány. (De nincs is! Ott most egy bőerű, értékes drámairodalom van kibontakozóban, amely azonban sajnos, európai színpadra nem igen telepíthető át.)

Ez volt ennek a színházi évnek a legszámottevőbb művészi, de üzleti eseménye is. A színháznál jóleső és nem gyakori összeesése a két, íme, mégsem divergens vonalnak. Volt még egy egészen más természetű kísérletünk is: az erdélyi Székely Mózes »Térkép« című irredenta drámájának előadása. Nem azért adtuk elő, mert irredenta, hanem azért, mert értékes, tehetséges, mély személyes élményről beszámoló, gyönyörű nyelvezetű, erővel teljes darab. De sikerét akkor, az összes jelek szerint, egyenesen az akadályozta meg, hogy kicsengésében



Frank Maar : »Irja hadnagy«. Fülöp Zoltán díszlettervei (1932).

irredenta volt. Ez akkor valahogyan nem volt a levegőben. Csodálatosképpen még a sajtóban sem volt sikere; azok az újságok, melyeknek erősen hangoztatott, legsajátabb programját szolgálta, dühvel rontottak neki. Miért? Annyit tudok, hogy szegény Székely Mózes, aki tulajdonképpen református lelkész volt, visszautaztában a határon a románok megverték és letartóztatták . . .

Ebben a darabban lépett fel először drámai szerepben Páger Antal, még pedig érdekes módon, mindjárt meglepő hitellel. Páger Szegeden láttam először, táncos-komikus operett-szerepben. Ott nagyon népszerű színész volt. Nekem az tűnt föl benne a legkellemesebben, hogy nagy közvetlenségében szinte nem is színésznek hatott; inkább egy úr volt az utcáról vagy a kávéházból. A Magyar Színház társulatának összeállításánál az első helyre írtam fel a nevét, de a »színház ura« nem szerződtette; persze, később rájöttem, hogy: éppen ezért. Később aztán mégis fölléptette két bohózatban, határozott sikerrel. Nálunk egy vígjátéki szerepben mutatkozott be. Természetes játékában, lényének meggyőző férfiasságában nyomban megláttam a pompás mulattatón túl azt a drámai színészt is, akinek meglehetősen híjával volt akkor a pesti színpad. Első drámai szereplése a »Térkép«-ben kitűnően sikerült. Rendkívül érdekes, megkapó alakítást nyújtott, még pedig egy bonyolult lelkiségű, intellektuális szerepben.

Új, tehetséges szerzőt avatott a »Rendkívüli kiadás« című vígjáték bemutatója: Gáspár Miklóst.

Az Irja hadnagy sikerének minősége nekibátorított egy még nagyobb méretű és még kockázatosabb vállalkozásnak. Az elkövetkező szezonban a Petőfi Sándor-utcai kis magán-színházban egy kétezeréves klasszikusig merészkedtem el. Arisztófanesz »Lysistratá«-jában annyi örök bájt, játékos kedvet és örök aktualitást láttam, hogy hatásában a mai közönségre, különösképpen a nagy háború még eleven élménye után, egy pillanatig sem kételkedtem. Közös terv alapján Ernőd Tamással átdolgoztattam a darabot. Ez a nagy színpadi érzékkel is ren-

delkező, káprázatosan verselő, kitűnő költő sokunk véleménye szerint ezzel az átdolgozással ritkamód sikerült munkát végzett. Finom zamatú verseiben (melyeket posthumus verskötetében is gyönyörűséggel lehet olvasni) pogány életöröm zengett, hamisítatlan jókedv tombolt, a hellén tájak klasszikus derűje...

Ezt a szólamot játszotta, variálta ezer színben és fokozta fel a bacchanália ujjongó mámoráig az előadás is. A kórusok és a magánszereplők zeneileg ritmizált hangszínei, stilizált mozgása, a színpad színei és fényei, az egész, a nézőtérre is átterjedő, bőrébe alig férő, bővérű játék a pogány életöröm dionizuszi melódiáit zengte...

Ilyen és efféle jellemzések hangzanak el a nézőtéren, a főpróba tüntetően tapsoló közönségének soraiból. A szünetben valami furcsa izgalom morajlik a »bennfentesek« földszintjén. Egyed Zoltán Márkus Lászlóval vitatkozik hangosan. A vita arról folyik, hogy egy, vagy két szezonon át fogja-e a színház a Lysistratát játszani? Márkus László csak egy szezont tart valószínűnek, de lelkesen hangoztatja, hogy itt a legszebb, legtelibb színpadi produkciók egyikéről van szó...

Ezekután pedig állapítsuk meg teljes higgadtsággal, élve az utólagos jószok helyzeti előnyével, hogy a Lysistratának a közönségnél nem volt sikere. Elment vagy harmincöttször, de egy szezon, vagy két szezon...? Erről szó sem lehetett. Színházi körökben sok vita folyt: mi lehet az oka a közönség közönyének, csaknem visszautasító magatartásának? Hiszen ez a darab és ez az előadás a finomabb szépségeken túl valóságos operett-örömeit is kínál, lenge öltözetű, szép lányok tömegét, táncot, zenét. Minden van benne, csak irodalmi aszkézis és klasszikus unalom nem... En csak egy okát tudom elképzelni a sikertelenségnek. A mi közönségünket talán nem tudja érdekelni az ilyen kollektív cselekmény, talán az egyéni cselekmény hiánya okozta csalódását. De nem is megfeythető, misztikus dolgok ezek. Istenem, a siker... A szakértők tévedésének ezek az esetei nagyon gyakoriak. Még akkor is, ha már kész előadásban kapják a darabot. Hát még, ha csak élettelen kéziratban! (Berlinben egy éjszaka találkoztam Karlheinz Martinnal, a nagynevű rendezővel. Egy főpróbáról jött éppen.



Frank Maar : »Irja hadnagy.« Középen : Harsányi Rezső, Turay Ida



Frank Maar : »Irja hadnagy.« Fülöp Zoltán diszlete



Aristophanes: «Lysistrata» Turay Ida, Titkos Iona (1933)

»Szörnyű bukás!« — mesélte borzadva. Ez a darab pedig a »Dreigroschen-Oper« volt. Két szezonon át a legnagyobb siker. Martin jóhiszemű volt, nem is lehetett ellene elfogult, hiszen a felesége, Roma Bahn is játszott benne.)

Egy valóságos Lysistrata-szakértő, a világiáró René Fülöp-Miller, aki egy-egy hatalmas és nagyjelentőségű könyvet írt az orosz és az amerikai színházról és mindegyik könyvében Lysistrata-illusztrációkat is közöl híres amerikai és orosz előadásokról, úgylátszik, egy este betévedt a színházba, mert ismeretlenül is levelet írt nekem. »Ez az előadás nagy meglepetés volt számomra és annál érdekesebb, mert jónéhány Lysistrata előadást láttam már; legutóbb Moszkvában is . . . De ez őszinte csodálatot keltett bennem. Egészen rendkívüli módon inspiráló és örömteljes este . . . Nyugodtan elmondhatom, hogy egy-egy jelenetet egyenesen zseniálisnak találtam ...«

Az utolsó előadások egyikét Nagy Endre is végignézte. Előadás után felkeresett az irodámban. Megállt előttem és sokáig hallgatott. Lelkes, minden szépért hevülő, de szemérmes lénye így, négy szemközt, irtózott minden frázistól. Végre megszólalt:

— Én tudom, hogy ennek a darabnak nincs sikere. De ha te ezentúl nem mindig és kizárólag csak *ilyeneket* csinálsz, akkor én téged megvetlek, leköplek. Mert akkor te főbenjáró bűnt követsz el a mesterséggel szemben ... — Aztán az ó kedves, bonhómiás módján, elnevette magát és megölelt.

Nem tudom, drága Bandikám, szemedbe nézhetek-e majd odaát, ha találkozunk? Talán arról kell majd beszámolnom neked, hogy bizony én azóta sem csinálhattam többé csak »ilyeneket!« De hidd el nekem: nem rajtam múltott! En szívesen csinálnék, kenyéren és vizén is, mindig csak ilyeneket. Mert talán minden munkám között én is ezt a megbukott Lysistratát szerettem még leginkább. .. Vagy legalább is úgy, mint e pogány darab aszkétikus ellentétét: a Szent Johannát . . .

Fel kell még jegyeznem, hogy Lysistrata szerepét Titkos Ilona érzéki varázssal, az ékes versek legszellemebb hangsúlyaival játszotta. Csak úgy sugárzott asszonyi okossága a

színpadról. A komponista Nádor Mihály, legértékesebb, leginvenciózusabb muzsikáját a Lysistratához írta. A monumentálisan egyszerű díszletnek, amely előtt választékos művészi hatással érvényesültek a relief-szerűen mozgatott figurák, tervezője ismét: Fülöp Zoltán. Kosztümök: Tüdös Klára.

A Lysistrata után szép sikerrel mutattuk be egy fiatal író, Békeffi István első vígjátékát, a »Kozmetika«-t, ugyancsak Titkos Ilonával és Turay Idával, továbbá Páger Antallal a főszerepekben. Nyomban ezután nagy bajba került a színház. Egy külföldi darabra készültünk és már kevéssel a bemutató előtt álltunk, mikor kiderült, hogy a darab főszereplőjének még hetekig a Magyar Színházban kell játszania. Más darabról kellett gondoskodni, még pedig a legsürgősebben. Mít lehetne hirtelenében előranciaálni? Hosszas töprengés után eszembe jutott, hogy az elmúlt szezon végén furcsa esetünk volt egy darabbal. Ötletes, kitűnően felépített vígjáték volt, írta: Vulpius. Az álnév mögött Fodor László és Lakatos László társszerzők rejtőztek. Később ezt a címet adtam neki: Helyet az ifjúságnak!

Csak egy aggály merült fel a darabbal szemben. Az, hogy valószínűtlen és a gondolkozóbb, vagy a bank-hierarchiában járatosabb közönség nem mehet bele a darab elindításának ötletébe. Abba, hogy egy ismeretlen fiatalember leül egy nagy bank egyik üres íróasztala mellé és a nélkül, hogy bárki is szerződtetné, megmaradhat helyén, sőt karriert csinál a bankban. Hát ez csakugyan nem nagyon valószínű és a színház komoly, a gazdasági életben otthonos elemei méltán tarthattak tőle, hogy ezt nem »veszi be« a közönség. De én nagyon ügyesnek, sőt a továbbiakban ellenállhatatlanul mulatságosnak találtam a darabot. Ha egyszer az elindítást lenyelte az ember, akkor már olyan logikusan és ötletesen bonyolódott a többi, olyan pompásan robbantak a jól elhelyezett vígjátéki bombák és az egyre groteszkebb, fejtetőre állított helyzetek és annyi friss életöröm, lendület vitte a cselekményt, hogy határozott sikert éreztem benne.

Abban állapotunk meg, hogy betanuljuk és néhány, a gazdasági életben jártas úrnak lejátsszuk; mondják meg ők, hogy a valószínűtlen indítás nem öli-e meg az egészet? A kérdés elméleti feltárásával ugyanis nem értünk volna el semmit. Azt éreztem, hogy *látnia* kell a darabot annak, aki ebben a kérdésben dönt, mert csak a cselekmény sodrában figyelheti meg önmagán, hogy belemegy-e a játékba? Így is történt, a »bizottság« egy próbán beült a színházba. Igen ám, de az az előadás, amelyet láttak, még egyáltalában nem volt kész; hevenyészett, kidolgozatlan volt, a csattanók még nem »ültek« és hatástalanul peregetek le a padlóra. Tanulságos, hogy egy színdarab szuggesztivitásához még az élő szó sem elegendő, ehhez egy jól kidolgozott előadás teljes lendülete is szükséges. De még sok minden! Sokszor még közönség is, az emberről emberre áthullámzó és feldagadó hatás . . . Éreztem ezt már akkor is, csak nem tudtam: ebben az esetben mekkora a szerepe ennek a tényezőnek? Mert a bizottság kedvezőtlenül döntött. A darab hihetetlen, valószínűtlen, hatástalan. Ebbe bele is nyugodtunk. Elvesztettem a játszmat.

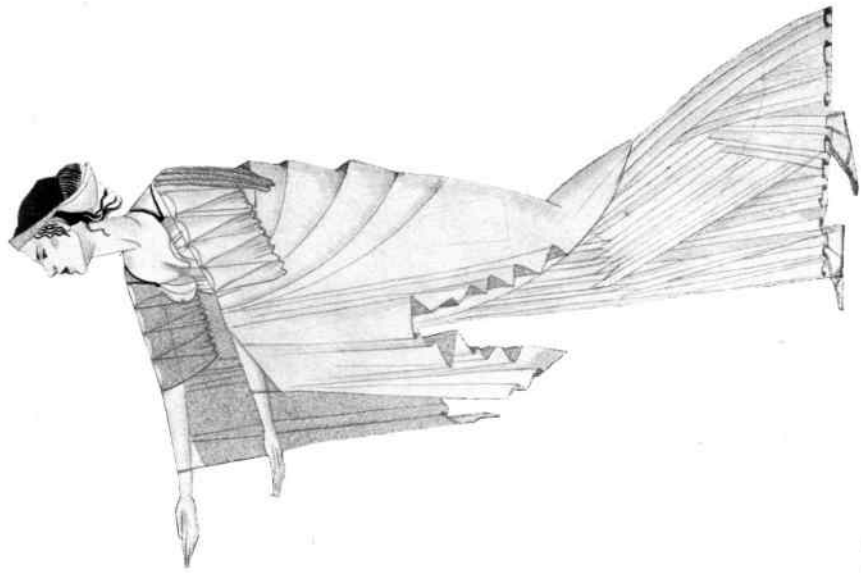
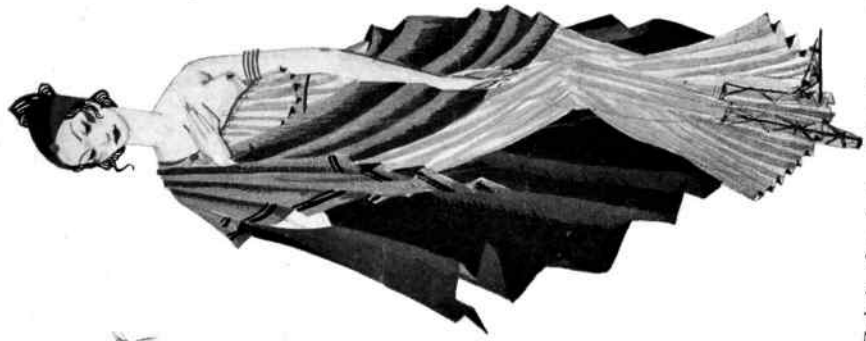
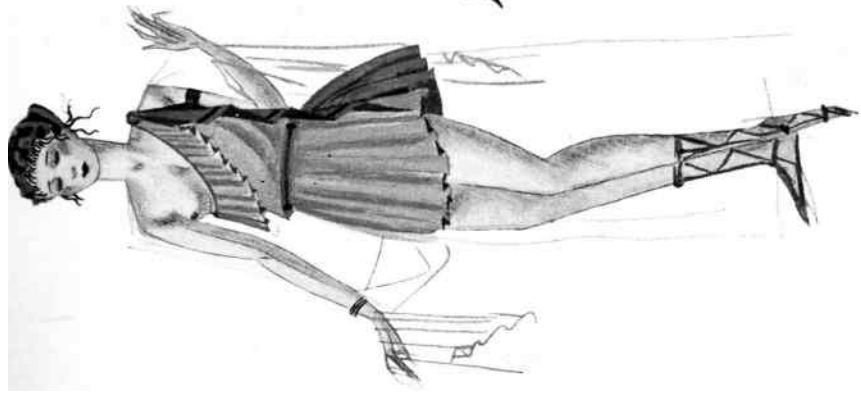
Most azonban itt álltunk darab nélkül és ennek a darabnak megvolt az az előnye is, hogy a szereplők jól-rosszul, de tudták már a szerepüket és a premier sürgős volt. Elkezdtük hát újra próbálni a »Helyet az ifjúságnak«-ot.

Most pedig megmutatom az olvasónak, hogy alakul ki és mi mindentől függ a siker? A darabban szerepelt egy stréber vezérigazgató, aki mindent elkövet, hogy a hatalmas bankelnök tegezzé őt. Nem sokkal régebben járta útját Pesten egy anekdota, ez jutott az eszembe. Arról szólt, hogy egy ismert bankigazgatónak úgy sikerült az elnökével összetegeződnie, hogy egy jelentésére az elnök elég óvatlan volt azzal a pesti kiszólással felelni, hogy »mondd már«!, mire a bankigazgató sietve felkapta a szót és nyomban tegeződve vágta rá, hogy: »igazad van, kegyelmes uram, kérlekalássan!«. Így érte el ambícióinak csúcspontját. Ezt az anekdotát én elhelyeztem a darabban. Erről eszébe jutott Góth Sándornak, aki a bankelnököt játszotta, hogy ő az anekdotában szereplő bankelnök maszkját fogja felölteni, vagy legalábbis diszkrét utalással

jelezni. Az igazgatót játszó szegény, most már néhai Báró ti József pedig, aki amúgyis lelkes maszkc csináló volt, elkezdte az anekdota bankigazgatójának maszkját szorgalmas tanulmányainak tárgyává tenni. De ekkor még csak a maszkokról volt szó. Az egyik próbán eszembe jutott, hogy a Fészek-klub egyik népszerű alakjának a furcsa, zavaros, de nagyon mulatságos fogalmazásaival kellene megtűzdelni az elnök szerepét. Ilyenekkel: ez az út nagyon »hupás« (a hepe-hupásból ő csak az egyik szót jegyezte meg magának) vagy: »szegény barátom, magának sem tejfölös a fenéke!« (Persze, ehelyett, hogy: magának sem fenékgig tejföl 1). És így tovább. Nosza, felkapta ezt a jókedvű Góth Sándor és az ellenállhatatlan ötletek egész légiójával spékelt meg a szerepét. De mondom, a tréfák modellje itt már nem a kimaszkírozott bankelnök volt, hanem fészekbeli barátunk.

És erre mi történt? Már a főpróbán nagy gaudiummal ismerte fel mindenki nemcsak Góth maszkjában, hanem — beszédmodorában, kiszólásaiban is azt a népszerű bankelnököt, akinek mi csupán a maszkjára gondoltunk. A beszédmodort is frappánsul találónak ismerték fel. Ezek a célzások hamar elterjedtek a városban és az első előadásokat éppen azok a bankkörök tapsolták meg lelkesen, amelyeknek a szakvéleményétől féltettük a cselekmény megalapozását. . . . Az érdeklődés aztán tovább hullámozott; hiszen a közönség túlnyomó része nem is ismerhette az aposztrofáltakat, de az a tudat mégis érdekelte, mulattatta őket, hogy itt ismert személyekről van szó.

Megjelent az egyik előadáson a szóbanforgó bankelnök is. Láthatóan jól mulatott a darabon. De másnap beállított hozzám Hegedűs Lóránt és arra kért, hogy változtassak valamit ezeken a felismerhető vonatkozásokon, mert ezek, ha a bölcs elnöknek nem is, de a banknak kellemetlenek. Hát ez nehéz dió volt. A sikernek egy már kibontakozott, lényegesnek bizonyult eleméről lemondani... De Hegedűs Lóránt kedvéért, mégis, tenni kellett valamit! Végül is abban állapodtunk meg, hogy átfestjük a díszlet hátterét, mely a Lánchidat ábrázolta és ezzel kétségtelenül felismerhető módon jelölte meg a szóbanforgó nagybankot... A legmulatságosabb az volt, hogy Hegedűs



Fülöp Zoltán figurinái Aristophanes »Lysistrata«-jáhez (1933)



Aristophanes: «Lysistrata» (1933)

Lóránt szerint nemcsak az elnökre és a ki maszkírozott igazgatóra ismertek rá a bankban, hanem már a darabban szereplő minden egyes bankhivatalnokban is felismerni véltek valakit. Olyanokat, akiket mi sohasem láttunk, akikre tehát nem is gondolhattunk egy pillanatig sem... Hát így alakul ki néha a siker.

A »Helyet az ifjúságnak«! a Belvárosi Színháznak fennállása óta legnagyobb előadásszámát érte el. Még »A gazdag lány« is talán csak kétszázszor került színre. Ez kétszázötvenszer. Utána még több darabot kihoztunk ebben a színházi évben, de a »Helyet az ifjúságnak!« mindig újra meg újra visszatért a repertoárra és túlélte mindent. Bécsben és Berlinben is többszázszor került színre; Berlinben azzal a módosítással, hogy ott a színház igazgató-főszínesze, Ralph Arthur Roberts írta a darabot. .. A pesti sikernek jelentős tényezője volt Páger Antal is, aki hallatlan, mindent elsöprő dinamikával gázolt át a karrierje elé tornyosuló akadályokon. Góth Sándor gazdag életének pedig ez volt egyik leghatalmasabb sikere. Nagy György bankhivatalnokának életszerű karikatúrája is nagyon népszerűvé tette ezt a tehetséges színészt.

Ennek a darabnak a krónikájára tartozik még egy mulatságos és jellemző epizód. A kétszázötvenedik előadás táján tudtam meg, hogy a színészek a házifőpróba után fogadást kötöttek. Fölírták egy papírlapra, hogy kiki hány előadást jósol a darabnak és egy-egy pengőt befizettek azzal, hogy az összes pengőket az nyeri el, akinek jóslata legjobban megközelíti a valóságot. Kiderült, hogy az a színész, aki megnyerte a fogadást, — 17, azaz tizenhét előadást jósolt ennek a rekord-sikernek, a többi mind még kevesebbet... És ezt akkor, amikor a házifőpróba után már teljesen készen láthatták az előadást! Ennyit lehet a színházi »bennfentesek« véleményére építeni. Ezért van, hogy a próbák folyamán többen jelent számomra akármelyik, a próbán először felbukkanó díszletmunkás benyomása, mint akár a főszereplőé, akár a szerzőé, akik a próbák fától már nem látják a siker erdejét. Mert csak az első impresszió az, amelynek alaposságában bízni lehet; később már senkisem tudja lemérni magán a hatást, a sikert. Nekem is mindig akkor van igazam, mindig az a

véleményem helytálló, amely a darab első elolvasása nyomán alakul ki bennem. Később, a próbák során, mikor már csak a részleteket látom, sokszor helytelen irányba tolódik el a véleményem a lényeg, az átütő hatás kérdésében.

Egy nagyon magas személyiség, akit pedig csak a nagy színházi eseményekhez szoktak meghívni, kedves szerénységgel mondta nekem egy audiencián: »Sokszor csodálkoznom kell azon, amit a színházban látok. Látok darabokat, vagy jeleneteket, amelyekről mindjárt nyilvánvaló, megállapítható, hogy rosszak, nem sikerültek. Az az érzésem, hogy én meg tudtam volna mondani, hogy ez nem jó, valószínűtlen, vagy bosszantó, ki kellett volna hagyni, vagy nem kellett volna eljátszani. A színházigazgatók miért nem veszik ezt észre, miért nem kímélik meg ilyesmitől a közönséget és magukat?«

A főnti epizód erre is válaszol. Pedig az igazgatónak nem is már kész, színpadi állapotában, amikor már sokkal többet lehet látni, hanem még kézirat formájában kell döntenie e nehéz kérdésben. Igen ám, csak hogy a közönség visszhangjának megállapításához közönség is kell, amely a kritizáló egyénre akkor is hat öntudatlanul, amikor a maga egyéni megállapításának hiszi a benne kialakuló véleményt. X. és Y. külön-külön még nem közönség, csak többszáz vagy több ezer X. és Y. együttvéve. Az egyes nézőnek optikai csalódása az, hogy ő a közönség, ő tehát mértékadó a közönség ítéletére nézve. Igen, ő több, mint mértékadó, ő egyenesen végzetszerű a darab sorsára nézve ... de nem egymagában, hanem csak a többi nézővel *együtt* az. Ha nem így volna, akkor a dramaturgiát könnyű volna megoldani: csak egy laikust kellene szerződtetni a szakember helyébe . . .

A következő év Bulla Elma éve volt. Pedig ő csak a második félévben bukkant fel a budapesti színház horizontján. De ez aztán itt nem frázis: ő igazi üstökös volt, hirtelenjött, magasraszökkent üstökös. Nem tudok példát rá, hogy egy fiatal színésznő egyetlen szereppel — sötét, lesújtóan tragikus szereppel — a legértékesebb fajta, de mindenfajta népszerű-

ségnek is ilyen magasságaiba röppent volna fel. Már javában folytak a darab előadásai, amikor minden lapban újabb, meg újabb cikkek, sőt tanulmányok jelentek meg róla. A legnagyobbhoz: Dúséhoz hasonlították . . .

A Bulla-eset pedig így történt. Az előző szezon vége felé egy napon levelet kaptam Pozsonyból, hatalmas levelet, tele egy fiatal színésznő fényképeivel. Érdekes, gazdag, minden képen más és más arc és mindenütt jelentékeny; talán nem szép, de több, mint szép. A mellékelt levél írója megkérdezi: emlékszem-e arra a kis Bulla Elmára, akit régen, a Riviéra bécsi próbáin Reinhardt bemutatott nekem és hajlandó volnék-e őt szerződtetni? Mellékelt még egy bécsi újságot is, amely akkor megírta ezt a találkozást és azt is, hogy Reinhardt felszólította a kislányt, hogy mutassa be hamarjában valamelyik táncát nekem ott a színpadon. Mert gyermekkorában táncosnő volt, önálló estét is adott Bécsben. Ott látta meg Reinhardt és fölvette az iskolájába. A Riviérában annak a kis elárusítóleánynak a szerepét játszotta, akiét nálunk az oly tragikus módon szerencsétlenül járt kis Forgács Anna.

Volt akkor egy darabunk, Zsolt Béla »Párizsi vonat«-ja. A küldött fényképek láttán valahogyan ennek a darabnak a hősnőjére gondoltam. Írtam Bullának, utazzon fel Pestre, látogasson meg. Néhány nap múlva már ott ült velem szemben, az íróasztalom előtt. Mindenféléről beszélgettünk, de nem is kértem, hogy adjon elő valamit. Olyan meggyőző volt a hangja, a komoly, megható kis lénye, hogy úgy éreztem, máris tisztában vagyok vele. Kultúrált és vérbeli színésznő; csupa komoly élmény és megkapó, rendkívül kifejező érzelmi gátlás. . . . Ez kapott meg a legjobban benne. (A »Vallomás«-ban is ezek a vergődő, önsanyargató gátlásai lökték fel a legmélyebbről megrendítően tragikus kitöréseit.) Ez talán még sohasem történt meg velem: látatlanban, darabrészlet, vagy vers elmondása nélkül és, persze, anélkül, hogy színpadon láttam volna, egyetlen beszélgetés alapján, leszerződtettem a »Párizsi vonat« vezető szerepére. Szinte kétségem sem volt. Ez ennek az elnyomott, elgyötört, tragikus nőalaknak a született színésznője.

Mikor elment tőlem, színházbeli munkatársaim erősen szemügyre vették. Egyáltalában nem értették lelkesedésemet. Főszerepre ezt a szürke kezdőt? De nem kezdő, ez kész, kitűnő színésznő! Akkor meg egyáltalában nem az a nőtípus, akire Pesten siker vár... — úgy van, ez nem úgynevezett sex-appeal — feleltem dühösen — ez színésznő, *színésznő!* Értitek? — Persze, az ellenkezéssel még jobban belelovaltak. Csak egy aggályom volt: kissé idegenes kiejtéssel beszélt magyarul. Ezzel voltak is némi bajok a próbák során. De egy kis vesződséggel hamar visszanyerte magyar anyanyelvének tisztaságát.

Néhány hét múlva aztán fellépett Bécsben. Megnéztem. Nem volt nagyon jó abban a szerepben. De az én általános benyomásom csak még jobb lett róla. Nemsokára eljött Pestre a »Párizsi vonat« próbáira. Javában próbáltunk már, — Bulla nagyszerűnek ígérkezett csakugyan, minden hangja a szerepé volt — mikor a Magyar Színház tiltakozott a darab előadása ellen. Kiderült, hogy a szerző ott is lekötötte a darabját; még pedig előbb, mint minálunk. Vissza kellett lépnünk. Bullával megállapodtunk, hogy szerződése fennáll és az első neki való szerepben majd felléptetjük. De erre most már valószínűleg csak a következő színházi évben kerül sor. Láttam, hogy nagyon le van süjtve szegényke; legyőztem magamban a színházi érdekek önzését és azt tanácsoltam neki, menjen el a Magyar Színházba, a darab után. Annyira neki való ez a szerep, kell, hogy kapjanak rajta. Bizony, nem kaptak rajta. Még névtelen színésznő volt. A pompázó Lázár Mária játszotta a »Párizsi vonat« ványadt kis hősnőjét.

Az új szezonban aztán alig vártam már, hogy színpadon lássam az új színésznőt. Egyelőre nem volt alkalmasabb szerep erre, mint Rudolf Lothar vígjátékának, a »Döntő éjszaká«-nak nagyvilági nőalakja. Ez nem volt egészen a Bulla, de bíztam a színészi készségében, az éber, szellemes magatartásában, ami teljességgel érvényesült is ebben a szerepben. Nekem nagyon tetszett, amit csinált, de a közönség még nem figyelt föl rá eléggé. Sebaj, majd fölfigyel! Hány később kitűnően bevált színészt el kellett volna ejtenem, ha a közönség homlokráncából akartam volna megállapítani további sorsát! A Bulla-

eset annál nehezebb, annál érdekesebb volt, ő csakugyan nem pesti színész-típus.

És jött Meiler Rózsi új drámája, a más«. Ez már Bulla-szerep a javából! Mély é igazi élmény szülötte ez a nőalak, a lélek le fojtott, majd mélyről feltörő kiáltásaival, meg rendítő, gátjaszakadt kétségbeesésével. A Bull gátlásos lényéből mindez újszerű érdekessége minden színpadiasság nélkül, megkapó igazsággal szakadt fel. Semmi hamis pátosz, semn banalitás, csupa őszinte élmény, puritán és meg- rázó szívhangok. Egy törekeny kis testben, rekedt hangocskában — a Jászai Mari ereje. Az új, a mai típusú heroina. A Dúséval való összehasonlításban nemcsak a legmeg- tisztelőbb elismerés, hanem igazság is volt. Valóban, több őszinte- ség a Duse kitöréseiben sem lehetett. (Csak egy volt több benne: zene, stílus; az, ami túl van a naturalizmus igazsá- gán . . .). A Bulla-probléma már akkor kiderült számomra: ez a színész nem fér el a megszokott pesti repertoárban. Az ő kivételes tehetsége érdekében olyan régiókba kell átnyúlni, amely nem a pesti színházak levegője és kenyere. Útja nem lesz könnyű. Már akkor elhatároztam a Szent Johanna előadását.

De közben azért eredményesen kíséreltük meg Bulla Elmának a repertoárba való beillesztését is. Akkor olyan nagy, olyan izgalmas név volt az Övé, hogy már szinte maga ez is elég lett volna a sikerhez. Fodor László »Egy asszony hazudik« című drámájának nagyvilági, de tragikus szerepében kitűnő volt. Hírneve és játéka nagyon nekilendítette ennek a külön- ben is nagyon hatásosan felépített darabnak a színpadi sorsát. Nagy sikere volt egy vígjáték kissé komolyabbra hangolt szerepében is, Zilahy Lajos »Úrilány«-ában.

Az »Úrilány« előtt még egy Benatzky-féle zenés vígjátékot játszottunk az elkövetkező színházi évben, mely a Belvárosi Színháznak fennállása óta legsikeresebb, legszebb éve volt. Olyan év, amelyben mindössze négy darab került színre, min-



den erőltetés nélkül, egyszerűen azért, mert a sikerek nem engedtek több darabot a műsorra. Az »Esernyős király«-ban Páger hódító charme-ja egyik legszebb diadalát aratta. Ebben kapta első nagy szerepét és első sikerét, Egry Mária. És ebben lépett színpadunkra először — egyetlen énekes-táncos jelenetben — egy kitűnő, azóta sok komoly sikert látott színész: Mezey Mária.

Akkor már vagy egy félév óta többször járt nálam ez az érdekes színész. Mindig újra eljött, de arra nem lehetett rávenni, hogy megmutassa magát a színpadon. Hogy ő így, partnerek nélkül nem tudja magát produkálni, neki ahhoz esti rivalda-fény kell és közönség. De mit csináljunk, ha arra nincs alkalom, hogy egy előadás keretében lássam? Mellesleg nagyon érthető ez az ellenkezés a színész részéről; valóban nehéz az úgynevezett »meghallgatás« hangulatlanságában valami elfogulatlant, teljes értékűt produkálni. Csakhogy erre nincs is szükség. Az ember megszokta már, hogy az ilyen produkciót a maga jelentőségében lássa és leszámítsa belőle a színész elfoglaltságát és a többi leszámítandókat. Csak egy kis impresszióra van szükség, nem a produkció a fontos, hanem a színész nyersanyaga.

Mezey Mária végre aztán egyszer elszánta magát — a szezon megindult már, mindenáron szerződést akart — és előadott néhány sanzont a színpadon. Sanzont, holott kifejezetten beszélő, (»próza«) színésznek vallotta magát. Furcsa volt az a vallomása is, hogy ezeket a sanzonokat ő előadta már egy kabaréban és nem volt sikere velük. Jó, hát halljuk a sanzonokat! Nyomban megállapítottam, hogy nem ő, Mezey Mária bukott meg abban a kabaréban, hanem az a közönség, amelynek nem tetszett. Sokoldalú tehetség, gazdag kifejezőképesség bontakozott ki előttem. Ha nem is volt tökéletes az, amit produkált, bőven elegendő egy színes és érdekes színész felismerésére. Sok minden lakott benne. Franciás könnyedség, dekadens elmélyülés, szenvedély, fel a tragédiáig és mindenekfölött: a legérdekesebb színpadi idegrendszerek egyike. Hiába kezdődött már meg a szezon, hiába, noha jogosan hangoztatta a színház anyagi lelkiismerete, hogy »túl vagyunk szervez-

kedve«, Mezey Máriát egyszerűen szerződtetni kellett, mert a legnagyobb lehetőségek szunnyadtak benne a színház számára. Azonkívül kitűnő kiegészítője volt Bullának is — a másik vonalon. Az első időben ez a helyzete jelölte ki helyét is szereposztásunkban, a Bulláé mellett.



Már ritka sokoldalúsága is nérték a színháznak. Az Esernyős ... rály énekesnőjének és táncosnőjének a szerepére például az

operett tájain keresgélünk színésznőt, mikor az ő szerződtetése minden várakozáson felül megoldotta ezt a kérdést. Ez a beszélő színésznő sokkal érdekesebb volt, kevesebb hanggal és tánctechnikával is, ebben a szerepben, mint bárki az operett aktív, vagy volt primadonnái közül. Nem rutinnal, hanem egyéniséggel győzte. És győzött, alaposan feltűnt egyetlen jelenet során.

Ez az egész kis zenés vígjáték— Herman jól sikerült rendezésében — a szereposztás érdekessége és a beállítás artisztikuma révén meglehetősen kiemelkedett ebből a műfajból. Bizonyos, hogy még sokan emlékeznek rá. Eléggé mulatságos előzménye volt ennek az előadásnak. Bécsben, a Theater in der Josefstadt-ban megnéztem a darabot. Kissé csodálkozva láttam, hogy nemcsak az egész beállítás, a rendezés alapvonala, hanem egyes kis részlet-ötletek is feltűnően emlékeztetnek az írja Hadnagy elgondolására és ötleteire. Előadás után, félig tréfásan, szóvá tettem ezt az előadás rendezője, Otto Preminger igazgató előtt, aki kedélyes nevetéssel mondta:

— Igaza van! Az írja hadnagy engem erősen impressziósnak! Tudja mit? Most Ön *lopja vissza* azt az előadást! Játssza el ebben a formában az »Esernyős király-t«, akkor egy helyett két sikere lesz. írja hadnagy plusz Esernyős király . . . (Ezzel a rekompenciációs ötlettel különben nem igen éltünk.)

Ez a Preminger okos ember. Azóta, úgy hallom, tekintélyes karriert csinált Amerikában. Többek között ott is eljátszotta az Esernyős királyt.

A Bulla—Mezey pólusok között szépen elhelyezkedett az Úrilány rendkívül szerencsés szereposztása. Itt igazán mindenki maximális módon a helyén volt, csupa legjobb kitenyésztesű típus, minden fajtából a legjobb, akit csak a magyar színészyangból kiválasztani lehetett. Zilahy Lajos is nagyon tudja, hol kikre van szüksége. Bullán és Mezeyn kívül: Páger, Vízváry Mariska, Rózsahgyi, Mihályfi, Vidor Feri, Nagy György,, Bársony. De itt nem a neveken volt a hangsúly, nem arról volt szó, ami színházainkban általában uralkodó és eléggé művészietlen direkcionális szempont: minél jobbhangzású nevekkal teletömni a színlapot, minden áron, még akkor is, ha a szerepek természete egészen más színészeket követelne, esetleg névteleket, akik mégis sokkal jobban betöltenek ezeket a szerepeket lényük lényegénél fogva ... Az Úrilány szereposztása azért sikerült ilyen felemlítésre érdemes módon, mert minden színész az elképzelhető legnagyobb mértékben a helyén volt, sőt a legjobb volt a maga helyén és így színészi étellel is meg tudta tölteni az író pompásan megrajzolt figuráit.

Vízváry Mariskát, aki addig még sohasem játszott a Nemzeti Színházon kívül, elhoztuk onnan; azért hoztuk el, mert égetően szükség volt erre az úri kedélyt sugárzó, okos, ízes és megkapó emberségű művésznőre. Azóta tökéletesen kiderült, hogy nemcsak nekünk volt szükségünk rá, hanem az összes pesti magánszínházaknak, amelyek le sem engedik azóta a színpadról. Vidor Feri is olyan egyéniségéhez találó helyre került a sorsától elnyomorított, félénk és megható kis öregasszony szerepében, hogy ezzel sikerült végre elszakadnia a túlságosan is beidegzett kabarétól és megtalálni a helyét az emberábrázoló színpadon. Ezután még egy ilyen étellel teljes, kitűnő figurát kaptunk tőle a Művész Színház Liliomában.

Az Úrilány nagyon hosszú, a telt házak egész sorával kipárnázott pályafutása egy mulatságos kísérlettel kezdődött. Zilahy Lajos a fejébe vette, hogy Magyarországon is meg kell honosítani az amerikai és angol »try out« intézményét, vagyis, hogy előbb a vidéken kell bemutatni a darabot, hogy az ottani közönségen kipróbált dramaturgiai és előadásbeli tapasztalatokat a fővárosban aztán értékesíteni lehessen. Ketten leutaztunk

Győrbe, megállapodtunk a várossal és kitűztük a győri ősbemutató időpontját. Nosza fölkerelkedett az egész társulat, az összes díszletekkel, reflektorokkal, világosítókkal és a teljes technikai személyzettel, az autóbuszoknak egy egész gépesített hadosztálya, robogtunk Győrbe bemutatni az Úrilány-t.

Egészen mulatságos izgalom volt, utazni társulatostól, pereputtyostól a modern ekhós szekéren, megérkezni egy ismeretlen városba és ott élni ki az idegeket amúgy is eléggé igénybevevő premier izalmát. Növelte jókedvünket, hogy mire megérkeztünk, már mind a két napra elfogytak a jegyek és a város ünnepi felkészültségben fogadta a társulatot. Este ott álltam frakkban a függöny előtt, mondtam a bevezető beszédet (tessék, még egy színháznyitás!) és megkezdődött az ősbemutató. Kitűnően ment minden. A közönség nagyszerűen reagált, minden csattanó elsült és véget nem érő tapsok ünnepelték a szerzőt és a szereplőket.

De mi lett az egész vállalkozás céljából, a try-out-ból? A kitűnő győri közönség úgy megörült az illusztris szerzőnek, a nagynevű színészeknek és az egész, országos hírűvé lett ünnepi eseménynek, hogy elfelejtett kritizálni bennünket. Már egy héttel az est előtt lázasan dolgoztak az összes épkézláb győri szabónők, suszterek és fodrászok, hogy az est képe méltó legyen az eseményhez. A közönség, amely ennyi előkészület után jegyhez jutott és egy valóságos théâtre paré keretében birtokba vette páholyait és zsöllyeit, mindenáron jól akarta magát érezni és nem rontotta fejtöréssel és kritikával a jókedvét. Az jutott eszembe, hogy mi, a mindenáron kritizáló szörnyű pesti közönségnek kiszolgáltatott páriák, most végre egyszer egy igazi, imádandó *londoni* közönség elé kerültünk, amely nem kritizálni, hanem mindenáron szórakozni akar, ha már



sok pénzért és gyönyörűen kiöltözve beül a színházba. Londonban, ott láttam darabkutató utaimon ilyen angyali közönséget, hogy a végén már nem az angol darabokat, hanem az angol közönséget szerettem volna megvenni, hazahozni és lefordítani magyarra ...

Egy kedves emlékekkel gazdagabban jöttünk haza Győrből, de bizony nem sokkal okosabban. Kiderült, hogy Pestre nézve csak a pesti közönség, a pesti hatás számít és a pesti bemutató után Zilahy még vagy háromszor átírta a harmadik felvonást, amelyben valami baj mutatkozott. Minden héten más és más harmadik felvonást játszottunk és akik különböző alkalmakkor, nagyobb időközökben látták a darabot, váltig vitatkozhattak az Úrilány cselekményén, befejezésén. Nem tudták, hogy mindegyikőjük helyesen emlékezett és egyformán igazuk volt... A sikernek, szerencsére, ez sem ártott és a darab telt házakkal rohogott a századik, majd a százötvenedik előadás felé.

Shaw »Szent Johanná«-ja előadásának, hogy ne mondjam: rehabilitációjának a gondolatát már csaknem tíz éve a terveim között melengettem. Már szinte azóta, hogy ez a remekmű Budapesten a legkitűnőbb színészek tolmácsolásában, a darab világsikerének teljében, e világsiker mindenhol befutó hírének megfizethetetlen reklámja közepett, megbukott. Abból a bőkezű, gazdag előadásból ugyanis csak egy valami hiányzott: Shaw. Inkább a schilleri »Orleansi szűz« patetikus hangját csendítette meg, ahelyett, hogy Shaw kritikus, sőt ironikus, de mégis hívő és mindenképpen eredeti szemléletének sokszínű hangszerelését juttatta volna kifejezésre. De nemcsak a gondolat elem hangsúlyában, hanem ami talán még döntőbb: az előadás hangjában, ritmusában sem volt semmi Shaw-i, semmi abból ami ezt a művet igazán maivá és oly izgalmasan érdekessé avatja.

Mindezt, persze, nem azért kell itt elmondanom, hogy egy régi előadást kritizáljak, hanem azért, hogy az új előadás kiindulási pontját megvilágítsam, tisztázzam. Azt hiszem,



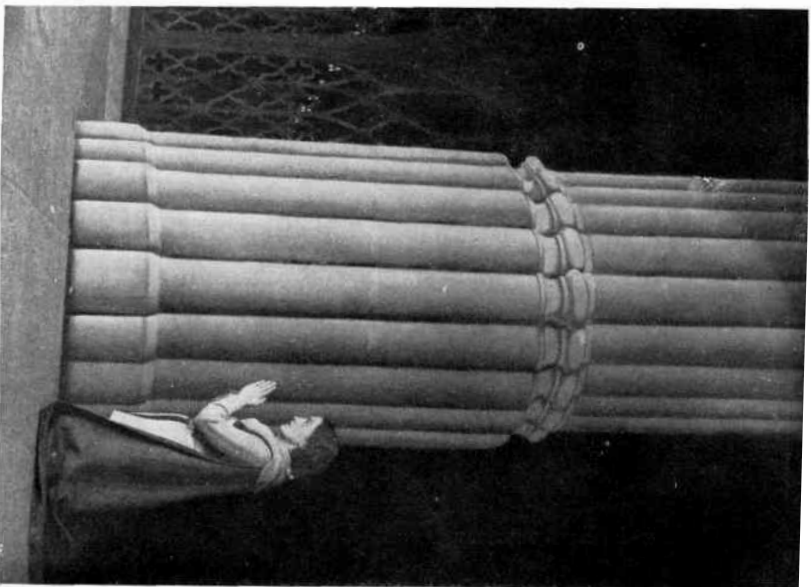
G. B. Shaw: »Barbara őrnagy»
(Major Barbara)
Nagy György, Góth Sándor (1937)



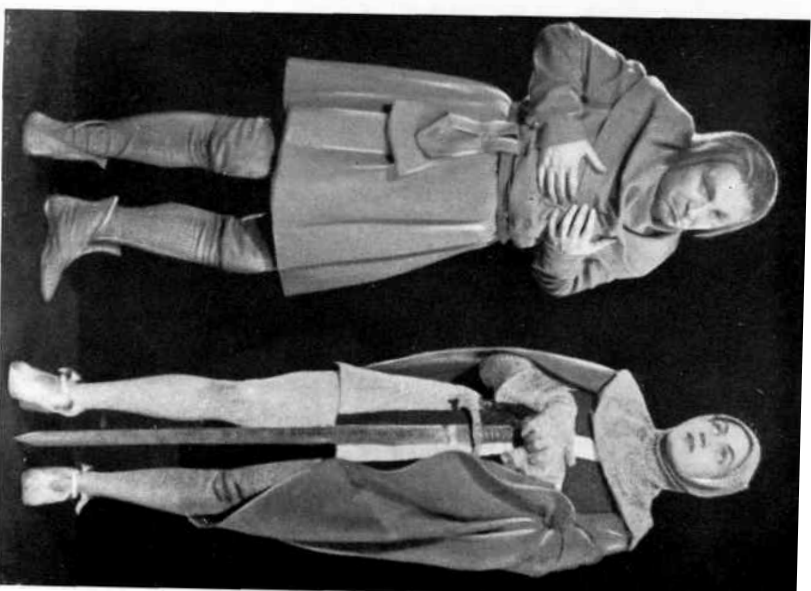
Zilahy Lajos: »Tűzmadár»
Muráti Lili, Toronyi Imre
(1932)



Vulpius: »Helyet az ifjúságnak!» (1933) Páger Antal, Nagy György, Góth Sándor



G. B. Shaw : »Szent Jöhananna« (1936)
Bulla Elma



G. B. Shaw : »Szent Jöhananna« (1939)
Páger Antal, Bulla Elma

nálunk példa nélkül való, tehát indokolásra szorul már az is, hogy egy egyszer már be nem vált darabot egy másik színház újra bemutasson. Ha valami, úgy Shaw Szent Johannája megérdemelte, hogy egy »jobban értesült« előadáshoz föllebezhessen.

Most itt volt Bulla Elma, az elképzelhető legérdekesebb Szent Johannák egyike, most végre gondolhattam a Szent Johanna előadására. Igen, de a Belvárosi Színház kis színpadán mit kezdjek ezzel a hatalmas személyzetű darabbal, melyben többek között egy úgynevezett monstre-tárgyalás, egy harctéri részlet és végül magának a reimsi székesegyháznak hatalmas gótikája is felmutatandó a színpadon? Másrészt azonban az volt az érzésem, hogy éppen egy kis színházban és kis színpadról érvényesülhet a legtömörebben a legnagyobb hatással az, ami ennek a műnek mégis csak lényege: a szó, a Shaw-i dikció ereje. Már pedig én ettől vártam mindent, erre akartam állítani az egész előadást.

Mi hát a teendő? Az, hogy az egész háttérrel még hátrább kell lökni, hogy az egész színpad, minden naturalisztikus követelményével, csak háttér legyen, semmi egyéb, az előtérben pedig érvényesüljön, annál zavartalanabb hatással, annál tömörebb erővel: a szó, az ige! Tehát: fekete háttér és jelzések. Inkább csak keret és vázlat, mint ábrázolás. (Amúgy is mindig inkább ez volt a módszerem.) Nagyon megértő és invenziós segítő társnak bizonyult Gara Zoltán, a színház tervező művésze; igazi színpadi ember, mert nagyon bele tudta érezni magát a legkülönbözőbb feladatokba, melyeket néha kolumbuszi egyszerűséggel oldott meg. Most is kiderült, hogy a jelzés néha mennyivel több a naturalisztikus ábrázolásnál. A reimsi székesegyház, igenis, ott volt a mi kis színpadunkon, ha csak egyetlen hatalmas, a végtelenbe felnyúló oszloppal jelezve is, mégis monumentálisabban, mint ha az egész katedrális színpadra erőszakoltuk volna, egy akár tízszer akkora színpadon, amely persze, mégis csak erőlködően, izzadságosan és nevetségesen eltörpült volna az eredeti mellett, helyesebben — és ez itt a lényeges — az eredetinek a *hatása* mellett. A néző jobban jár, hálás is érte, ha a jelzéseket a maga fantáziájával



egészítheti ki. A színházi bölcsek székszisével megmosolygott kísérlet (a Szent Johanna — a Belvárosiban!) a színpadi megoldás szempontjából teljes mértékben sikerült.

A fekete háttér előtt élesen rajzolódtak ki Shaw remek profiljai: Johanna (Bulla), a Dauphin (Páger), az inkvizítor (Toronyi), Stogumber, a káplán (Nagy György), Márton testvér (Baló), Cauchon püspök (Mihályfi), Warwick gróf (Boray), Baudricourt (Dávid), a reimsi érsek (Fenyő), Poulengy (Ilosvay), Dunois (Básti).

Hogy a dikció milyen zavartalan koncentrátsággal érvényesült ebben az előadásban, azt semmi sem bizonyíthatja jobban, mint az, hogy a sátorjelenet (IV. kép), amelyet három ember, mindennemű cselekmény híján, egy helyben ülve beszélget végig, az egész előadás eleven hatásának a középpontjába került. Pedig ezt a jelenetet, melyben Johanna elő sem fordul, éppen cselekménytelensége miatt, a legtöbb külföldi előadásban ki is szokták hagyni. Én egyenesen ebben láttam a Johanna felújításának legérdekesebb aktualitását, mert ebben van a legmaibb problémáról szó: a nacionalizmus és az Egyház akkor még meztelenül megmutatózó, kiegyenlíthetetlen eszmei harcáról. Ezt a merőben elméleti, magasrendű, némely húzással és mondatcserével még élesebbé kikristályosított dialógust nálunk visszafojtott lélekzettel hallgatta a közönség.

Már az epilógus, úgy figyeltem meg, vegyesebb hatással hangzott el. Sok helyütt ezt is elhagyják. Pedig ez már a színpadi hatás hajszolásának egyik legléhább, legbűnösebb jelensége. Az epilógus a Szent Johannának nemcsak legszellemebb, legshaw-ibb, de annyira integráns része is, olyan csúc síves betetőzése a drámának, hogy elhagyása egyszerűen érthetetlen és megbocsáthatatlan. »Ez a legkomolyabb mondanivalója a darabnak« — írja egyik hozzám intézett levelében a nagy költő. Hát ezt már, így vagy úgy, de mégis csak le kell nyelnie a közönségnek! Én kü-

lönben ragyogónak találok és nem mondanék le róla semmiért sem.

A dramaturgiai kérdésekről és az előadás problémáiról hosszú levelet írtam Shawnak. Vitába szálltam vele az előszó és a darab, továbbá az ő terjedelmes színpadi utasításainak némely ellentmondásáról és elavultságáról. Számítottam rá, hogy az ellentmondás ördöge válaszra fogja bírni. A válasz meg is érkezett, több levelet is kaptam tőle, de a lényegben tévedtem: minden ellenvetésemet helyeselte. »Igaza van. Csak csinálja úgy, ahogyan érzi . . .« és ilyenek. (Johannának az előírt zöld fényben való megjelentetését mégis védelmezi: »a zöld fény, ha elcsépett is, mégis csak a legszellemibb hatású.«) »Semmiféle elmélet ne zavarja meg Önt« — írja a saját utasításairól. — »Csak a szerző *intenciói* a lényegesek.« Ezeket pedig — úgy véli — a legsajátabb utaimon is jogom van megközelíteni.

Érdekes, hogy már javában ment és így ment nálunk a darab, mikor ez az utasítása megérkezett: »A katedrális ábrázolására teljesen elegendő egyetlen megvilágított oszlop. A szereplők ebbe a fénycsóvába lépnek be. Az architektúra többi részét a néző beleképzeli a háttér áthatolhatatlan sötét-ségébe ... Ez így nemcsak olcsóbb, hanem sokkal hangulatosabb is (far more impressive), mint bármely teljesen kidolgozott színpad«. Az ötvenedik előadás után megküldtem neki a szereplők és a díszletek fényképét. Mulatságos válaszában, melyet kedves torzonborz fényképével küldött meg, ezeket írja:

»Sok köszönet a fényképekért! Az egyetlen ellenvetés, amit tenni szeretnék az, hogy az egyik képen Johanna nagyon szomorú; azon, amelyen Baudricourt-ral áll szemben. Mondja meg neki, hogy az *én* Johannám — az igazi Johanna — sohasem szomorú; legkevésbé akkor, mikor a szegény Robertre támad és összeszidja őt. . . Egyébként gratulálok önnek és gratulálok magamnak ahhoz az előadáshoz, melyről csak a legnagyobb dicséreteket hallottam . . . Hevesitől megkaphatja az új darabomat, melyben hatalmas női szerep van.«

Beszéljünk előbb erről az utolsó mondatról, mert meg-

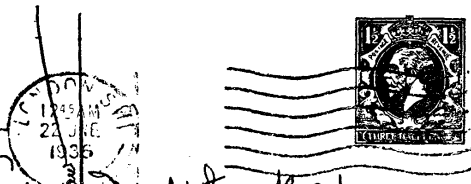
4 Whitehall Court. London. S.W.1. 2/16/06

Many thanks for the pictures. The only criticism I have to make is that Joan looks sad in one of them - the one confronting Dr. Haudicourt. Tell her that my Joan - the real Joan - never looked sad in her life: least of all when she was bullying and bounding poor Tabbot. For the rest I congratulate you and congratulate myself on a production of which I hear nothing but praise..... However has a new play of mine with a terrific part for the leading lady.

Dr. Arthur Bardos
Budapest

Behárosi Színház

Hungary



G. B. Shaw a könyv írójához.
(A levelezőlap túloldalán Shaw fényképe)

lepően világít rá egy nagy író gyöngéjére. Azt hinné az ember, hogy több világrész és sokezer színház állandóan játszott írójának, valóban nem fontos már, hogy még egy pesti színházban is játsszák-e valamelyik darabját. Úgy látszik, nem így van. A szóbanforgó darab, a »Milliomosnő«, melyet én akkor már ismertem, nem nagyon tetszett nekem. Következő levélben tehát jobbnak láttam nem válaszolni erre a mondatra. Erre a levelemre viszont ő nem válaszolt. Később Londonban megtudtam, hogy ezért nem. Rossz néven vette tőlem vagy azt, hogy nem reflektáltam az ajánlatára, vagy még inkább azt, hogy nem éltem az ajánlattal és nem adtam elő a darabot...

Még a nagy Shaw is! Mit csináljon akkor az ember a magyar szerzőkkel, akik nagyobbára még újságírók és kritikusok is? Sokszor csodálkozva tapogattam meg magam, hogy még mindig nem faltak fel ebben a népszerűtlenségre ítélt mesterségben. Minthogy egyszerre csak egy darabot lehet előadni, továbbá egy szerepet általában csak egy színésznek lehet átnyújtani, a többi darabok szerzőivel és a többi

színészekkel szemben ebben a mesterségben aztán igazán adva vannak annak a művészetnek az összes feltételei, melyet Whistler, a nagy festő az »ellenség-szerzés nemes művészetének« nevez, kitűnő könyvét ezzel a francia dedikációval bocsátván útjára: »Messieurs les ennemis!«

Amit Shaw fent idézett soraiban Johanna szomorúságáról ír, az megint jellemző kötözködéseinek egyike. Szeretném látni a világnak azt a színésznőjét, aki a Johannát szomorú arckifejezés nélkül tudja végigjátszani! Abban a megkapó jelenetben, mikor magányának, örök elhagyatottságának tudata felrémlik benne és tétova, kislányos félénkséggel néz körül a katedrális ijesztő űrben, ahol az imént még az ő győzelmét ünnepelték ... vagy amikor legyőzötte, szétépetten a máglyára indul. . . vájjon akkor sem szabad szomorúnak lennie? De még az idézett Baudricourt jelenetben is, amikor a hatalom áthatolhatatlan ostobaságával érzi szemben magát. . . Arról nem is szólva, hogy a fénykép a gazdagon váltakozó arckifejezéseknek csak egyetlen pillanatát rögzíti meg. Shaw egy másik levelében azt írta nekem Johannáról: »She is powerful and impetuous, a warrior maid and *maîtresse femme* all trough. . .« Csakugyan, ha az ember remekbe mintázott alakjait az ő előszóinak vagy utasításainak a jellemzéseivel veti össze, olyan ellentmondásokra bukkan, hogy nem is tudja elhinni, hogy az utóbbiakat komolyan gondolta az író. Mintha csak, valami mefisztói kárörömmel, megrézfálni és megzavarni akarná az embert. . .

Itt csakugyan nem használ más, mint nekem adott lojális tanácsának megszívlelése, melynek az a lényege, hogy nem a szerző *utasításai*, hanem *intenciói* a döntők. Az igazi intenciók pedig az alakok karakterrajzában foglaltatnak.

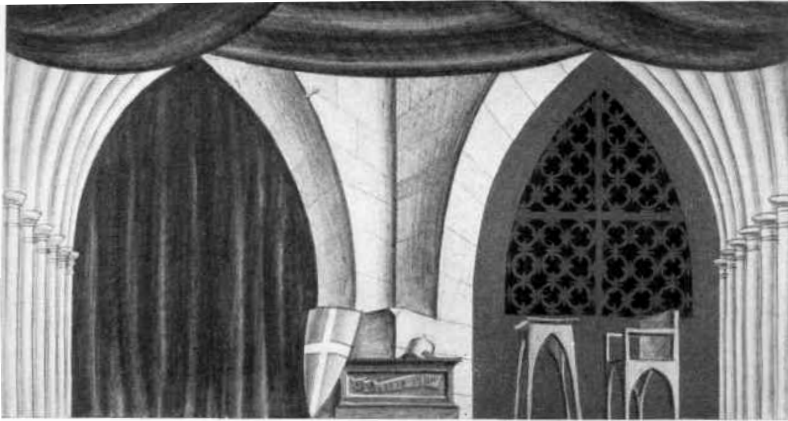
Ha Johanna alakjában csakugyan az volna a lényeges, hogy ő »erőtéljes, hatalmas, diadalmas« személy, akkor Shaw-nak a Schiller szüzét kellett volna megírnia. Mert az ilyen. Ő viszont a Szent Johannában, éppen ellenkezőleg, azt az életszerű kis parasztlányt írta meg, aki minden tudatosság nélkül csinál történelmet, akit ösztönei, látomásai visznek, sodornak bele a történelembe; ösztönös, alapjában félénk

lény, aki sokszor megijed önmagától is. Szent szándéka és a helyzetek növesztik nagygyá. Csak szent hevületében, melyet látomásai sugallnak, tud hadseregeket diadalra vinni, de ha vége a láznak, ijedten retten önmagára és megint az a jelentéktelen, félénk parasztlány, aki nem tud önmagán, környezetén túlnőni. Így szép, így emberi ez és ez éppen Shaw legszemélyesebb mondanivalója. Egész történelem-szemlélete ez.

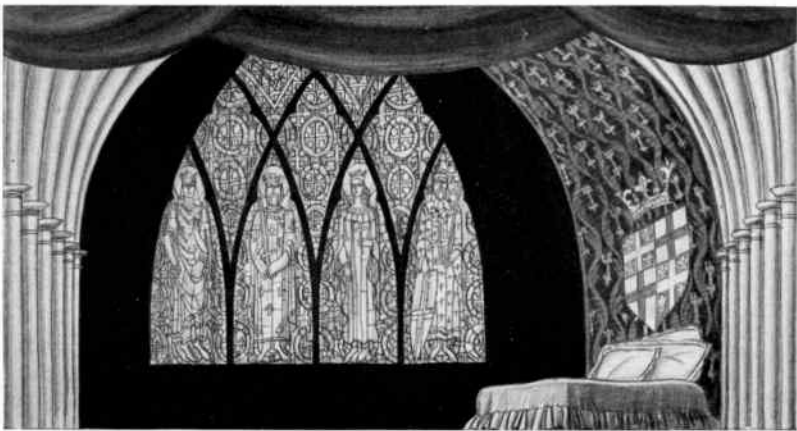
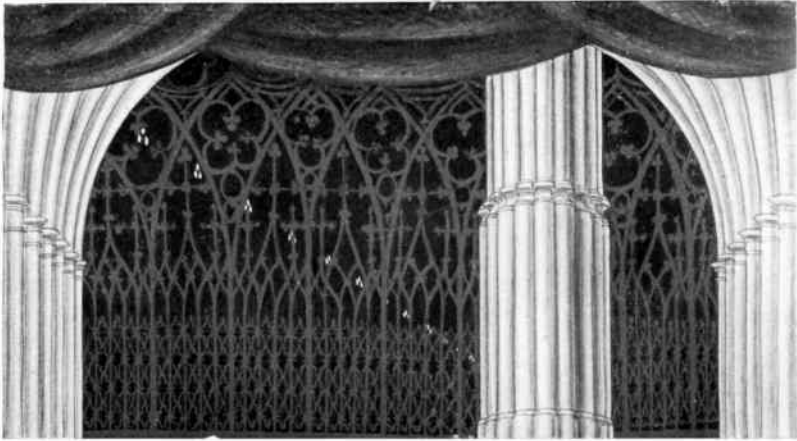
Caesarja sem szavaló, diadalmas hadvezér, hanem a hatalmas birodalomnak egy szinte bankigazgatószerűen józan, okos ügyvezetője, aki elnézően mosolyogja le az ő szavaló, a cézárnál is cézárabb alárendeltjeit, Rufiót és Britannust, akik még vele szemben is védelmezik a római méltóságot . . . Cleopatra pedig: nyávigó kis nőtény, állatian emberi. Egy szavaló, diadalmas Johanna vagy Caesar: pontosan az ellenkezője annak, amit Shaw akar, hangsúlyoz és a zseni alkotóerejével életre kelt.

Ez a minden pátoszon és megszállottságon is át csend ülő emberi vonás volt a mi Szent Johannánk alaphangja. Johanna egyike a szinte csupa ellentétből összegyúrt és legnehezebben megformálható alakoknak. Primitív parasztlány, mégis csupa finom ösztön és hallucinációs érzékenység. Megszállott, de józanul okos is, aki az ágyúk fontosságát hangsúlyozza a primitív agyú Dunois — a hadvezér! — misztikájával szemben. De ő maga mégis misztikummal, megszállottsággal győz, csakis így lehet, különben ez a parasztlány, hatalmas hadseregek és cifra hadvezérek élén, el sem volna képzelhető . . . Tökéletes Johanna mindezeknél fogva tulajdonképpen csak két vagy három színésznőből volna kialakítható, kikeverhető. Ez a sokrétűség: érdekessége vagy ha úgy tetszik: hibája a Shaw hősnőjének.

Bulla Elma sem lehetett egy személyben valamennyi Johanna. O a megszállottság, az érzékenység és a tomboló fájdalom Johannája volt. Nem a robusztus parasztlány, hanem a fűgén eliramló és sebzetten megtorpanó, megható, őzike. Mindent összevéve: egyike a legérdekesebb és legmeggrázóbb Johannáknak. A Bergnerével tartott talán legközelebbi rokonságot, mégis gyökeresen más volt, mint Bergner ebben



G. B. Shaw : »Szent Jöhanna« (St. Joan). Gara Zoltán diszlettervei (1936)



G. B. Shaw : »Szent Jöhanнас» (St. Joan). Gara Zoltán díszlettervei (1936)

a szerepben. Ideglény ő is, benne mégis több a tisztaság és a naivitás. Primitívség, őserő egyikben sem tobzódott. De aki kizárólag erre a jellemvonásra állítaná Shaw Johannáját, az nagyon csonka Johannát nyújtana. Amit Bulla a törvényszéki jelenetben produkált, az egyike volt a leg-ritkább színpadi pillanatoknak.

Meglepetése volt az előadásnak Páger hülye és okos, mulatságos és megható dauphin-je, Toronyi csodálatraméltóan elokvens inkvizitora. Híres »hét perces« monológját nincs, talán nem is csak magyar színpadon, aki így tudná elmondani. Baló átszellemült Márton testvére talán legjobb alakítása az Árnthalász óta. Nagy György káplánjának őszallati butasága, magatehetetlen ereje állandó humorforrás. De a többiek is mind: egy életnagyságon felüli történelmi freskó méltó, inkarnátus alakjai, akiket szinte önmagukon túlnövesztett a feladat nagysága. Könnyűvé tette munkánkat az Úrilány még tartó sikere: lehetett próbálni körömszakadtig, sőt kellő nyugalommal is, minden kis részletbe elmélyedtem Súgó nem volt már a premieren sem.

De a legszebbet a közönség produkálta. A sokszor oly türelmetlen, kielégíthetetlen vagy csak túlságosan olcsón kielégíthető pesti közönség ezt az akkor már nem is a divatszenciació erejével ható, Pesten már be is mutatott és oly magasrendű, súlyos drámát, sok-sok estén át odaadó figyelmével becsülte meg. És egészen szokatlan egyértelműséggel és lelkeséggel nyilatkozott meg ezúttal a sajtó is. A kritikákon túl is egyideig szinte naponta jelentek meg cikkek, méltatások, tanulmányok a lapokban és a folyóiratokban a Belvárosi Színház Szent Johannájáról.

E lapokon nem közlök szemelvényeket az előadásaimról írt kritikákból. De előttem van a Szent Johanna kis propaganda-füzete, melyet annak idején kiadtunk. Ebből — ebben az egyetlen esetben — hadd idézzek egy-egy sort a sajtóban megjelent hasábos cikkekből, hogy megmutassam: a magyar sajtó *így* is tud.

Herczeg Ferenc a Pesti Hírlapban *vezércikket* írt. Többek között a következőket:

»A Belvárosi Színház, melyre büszke lehetne bármely világváros, felelevenítette Shaw Szent Johannáját... A csodálatos alkotást, mely megragad mélységes perspektívájával és elbájol költői színpompájával, Bárdos Artúr igazgató olyan előadásban, olyan lélekzetet elállító bensőséggel közvetítette, hogy alkalmasint öröme telnék benne magának a világhírű szerzőnek is . . .«

«. . . Az egyik budapesti színházban estéről-estére megújul és kivirágzik a csoda . . . Ennek a csodálatos megújulásnak elsőrendű hőse Shaw ... A második számú csoda az előadás. Végre színház! — gondolja fellélegezve, szomjas lélekkel a néző . . . Budapest közönsége áhítatosan, szemérmes tapssal, meghatott önfeledtséggel, tátott szájjal bámulja a produkciót.

(Márai Sándor, Újság)

». . . Shaw legmaradandóbb költői alkotása . . . Ritka élményben van részünk . . . Ez a Szent Johanna *igazi bemutatója*, mely a közönség legszélesebb rétegeit is meghódítja . . . Ilyen tökéletesen összehangolt együttessel, ilyen artistikusan kifejező színpadképekkel csak győzni lehet. . .«

(Kárpáti Aurél, Pesti Napló)

». . . Szokatlan ünnepi érzés: az ember színházat lát színházban . . . Mély és igaz izgalom ... a közös fölemelkedések nagy percei. . . röviden: emberi élmény. Shaw Johanna-dramája talán a legszebb, amit e században a színpad számára írtak . . .«

(Bahnt György, Magyarország)

». . . Élményszerűen nagy sikert aratott a Szent Johanna. . .«

(Orbók Attila, Függetlenség)

». . . Ez az előadás mérföldkő a magyar színészet történetében. . .«

(Sebestyén Károly, Pester Lloyd)

»... Ha van korunkban színdarab, amely számot tarthat a maradandóságra, akkor a Szent Johanna az. És ha van előadás, amelyről az elismerés korlátlan teljességével lehet beszélni, a Belvárosi Színházé az.«

(Schöpflin Aladár, Nyugat)

»... Bárdos Artúr szép pályájának legszebb sikere . . . Az egész előadás rászolgált a nagy, átütő sikerre . . .«

(Possonyi László, Nemzeti Újság)

»... A színház olyan tökéletes előadásban mutatja be Szent Johannát, hogy igazat kell adnunk annak a nagynevű kritikuskunknak, aki így szólt a főpróba végén: »ezért az előadásért meglehet bocsátani a színház intézményének! . . .« A kis színpadon óriási távlatok . . . Az emberi beszéd vissza-kapta ezen a színpadon á maga hatalmi pozícióját.«

(Balassa Imre, új Nemzedék)

»... A szereplők meglepően magasrendű színjátszást produkáltak . . . Fényes teljesítmény . . . A leghűbb Shaw-i

(Papp Jenő, új Magyarország)

».. Ebből a kis színházból egyszerre nagy színház lesz, a Szent Johanna előadásából a leggazdagabb művészi élmény. Hálás meghatottsággal kell köszönetet mondanunk érte . . .«

(Hajó Sándor, Az Est)

».. Amit a rendezés produkált, az igazán imponáló . . . Bulla Elma olyan gazdag életet tud a színpadra varázsolni, hogy még órák hosszág nem tudja magát a hatása alól kivonni az ember. . .«

(Galamb Sándor, Magyarország)

»A Belvárosi Színház előadása kultúresemény . . . Minden színész kifogástalan. Bulla Elma csodálatos színésznő.«

(Ebeczki György, Új idők)

»Jó egy évtizeddel ezelőtt sikertelenül kísérletezett ezzel a különös művel a magyar színpad. Bárdos Artúrnak sikerült a lényegig hatolnia . . . Rendezői pályájának ez a teljesítmény vált betetőzőjévé... A részletek is az egésznek fényében ragyognak ... A színpad munkájának legritkább igézete: a művészi természetesség és magától adóság lehellete . . .«

(Rédey Tivadar, Napkelet)

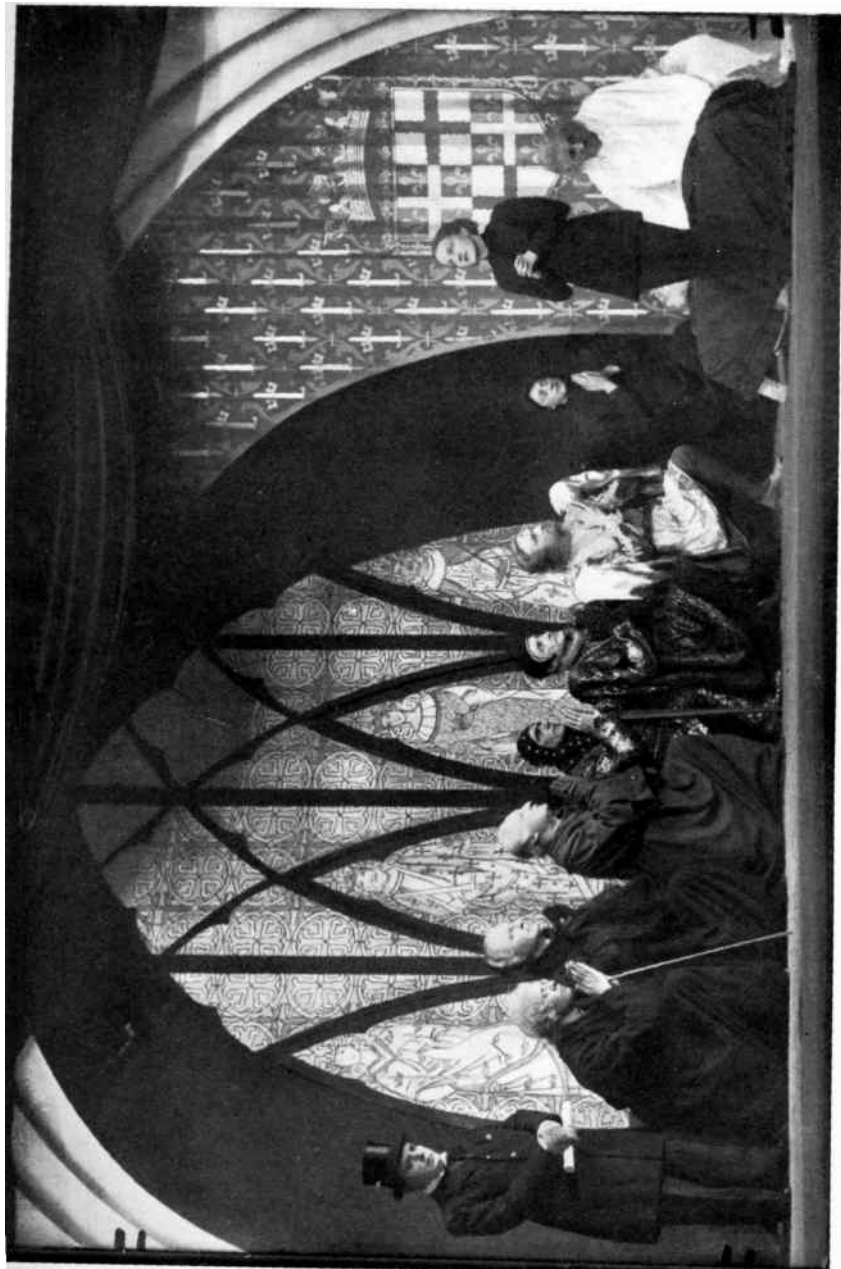
». . . Ami valóban nemzeti érték, az nem szorul védelemre . . . Ilyen ez a színházi produkció, mely nemzeti sajátosságunk remekbeszökkent megnyilatkozása . . . Ennek a tökéletes színpad művészeti alkotásnak nincs, aki el ne ismerné versenyen felülálló tökéletességét. . .«

Vámbéry Rusztem, Századunk)

».. . Akárhányszor is láttam már ezt a ragyogó darabot a színpadon, sohasem találkoztam még, ami a rendezést illeti, a költő intencióinak, a csattanóknak és a karakterek rajzának ilyen tökéletes kidolgozásával. .. sohasem volt még részem a Szent Johanna előadásának ilyen élményében . . . Talán egyáltalában a legjobb előadás, amit életemben láttam. . .

(Felix Saiten, Neue Freie Presse)





G. B. Shaw : »Szent Jhanna.« Gara Zoltán díszlete (1936)



*G. B. Shaw : »Barbara» őrnagy» (Major Barbara)
Gara Zoltán díszlete (1937)*



*G. B. Shaw : »Az ördög cimborája» (The devil's disciple)
Gara Zoltán díszlete (1936)*

VII.

Szent Johanna-év elején egy újság megírta, hogy érkeztem rendezői pályám 25. évfordulójához, utána a többi is igen megtisztelő módon, hasábos terjedelemben foglalkozott ezzel a jelentéktelen dátummal. Sem ünnepi előadás, sem bankett nem volt. De a kultuszminisztérium mégis tudomást vett a dolgról és kitüntetésre terjesztett föl. Negyven perces audienciám Kormányzó Urunknál felejthetetlen élményem.

A szezon végén filmet rendeztem a »Vallomás«-ból »En voltam!« címmel, a főszerepben természetesen Bullával. Itthon ez volt az első film-rendezésem és sok meglepetésben volt részem. Az egyik: hogy az egészét mindenestül 12 nap alatt kellett megcsinálnom. A másik: hogy ezt többé-kevésbé jól meg is lehet csinálni. Az is érdekes volt, hogy a közreműködő színészek valóságos megdöbbenéssel fogadták azt az, úgylátszik, itt forradalmian ható szándékot, hogy a színészi játékkal is foglalkozzam, legalább azokban a jobbra fel sem használható nagy szünetekben, amelyek a világítás beállítása miatt állnak be. A filmet bemutatták aztán a velencei filmversenyen is. Ott az a további meglepetés ért, hogy a leghangulatosabb jeleneteknél harsogva nevetett a közönség. Kormányzatunk kiküldöttével aztán kiderítettük, hogy a nevetés az olasz feliratoknak szólt, melyek tele voltak a lehangulatrontóbb bolondgombákkal. Egy pesti fordítói iroda munkája volt, amely igen bevált fordítója volt a Hunyadi János-keserűvíz reklám-cikkeinek . . .

Színház, film, könyv, — mintha csak minden tömörült

volna ebben az évben: egy könyvem is megjelent akkor, »Uralkodók és komédiások« címmel a Nyugat kiadásában. De a legfőbb erőfeszítések területének megmaradt a színház.

Megint új színházat nyitottam. Nagyon csábítóan kínálták a Nagymező-utcai Fővárosi Operettszínházat. Megürült ez a nagy, szép színház, hatalmas színpadával, amelyen már nagyokat lehetett nyújtózni, hatalmas nézőterével, amely azzal kecsegtetett, hogy ott talán majd nem kell minden fillért a fogunkhoz verni, ha valami Lysistrata- vagy Irja hadnagyszerű produkcióra támad kedvünk. Mert be kell vallani, hogy a kis színházat az ilyesmi bizony nagyon megerőltette. Csak a legnagyobb siker tehetette kifizetővé a kissé merészebb vállalkozásokat. A Belvárosi Színháznak ez a legsikeresebb Szent Johanna-éve is például, a végén kiderült, alig jelentett többet, mint megélést. Eddig rendben is lett volna, én a magam részéről ezzel be is értem volna. De ha egy ilyen abszolút sikeres év, mindössze négy bemutatóval, csak ennyit jelentett az akkoriban egyre növekvő kiadások áradatában, akkor mi lesz egy rosszabb évben? Színházban erre mindig kell számítani és a színház csak úgy egészséges, ha a siker periódusában tartalékolni lehet rosszabb időkre. A Szent Johanna-év olyan kivételes volt, hogy nem lehetett egy átlagos év alapjául venni. Most, amikor hitelünk, népszerűségünk a tetőpontján volt, élni kellett a terjeszkedés alkalmával.

A külföld nagy városaiban egyetlen sikeres év, sőt egyetlen siker is hosszú időre biztosítja a színházat. Nálunk, sajnos, nem ez a helyzet. Éppen azon a nyáron járt itt megint Gilbert Miller, a sokmillió színházigazgató, aki ezzel a meglepő fordulattal üdvözölt:

— Mibe fektette a pénzt, házba vagy földbe?

Csak néztem rá. Mi ez? Amerikában a how do you do? szólásmódja kiment a divatból és most így köszöntik egymást az emberek? De nem így volt. Ő ezt a kérdést teljes tárgyi komolysággal tette fel.

— Hallom, hogy csupa sikere volt ebben az évben, ezért kérdezem.

Ismerve mérlegünket, némi keserőséggel mondtam neki:

— Mister Miller, Ön egy más világból érkezik. A két világ különbségét megmagyarázom Önnek: Ön kanadai vagy tudomisen, kaliforniai termőföldbe vágta bele a kapáját. Én pedig itt, mondjuk: a Karszt legkopárabb szikláiba . . . Ez, kérem, a különbség! Egy jó termésből itt nem lehet házat vagy földet venni!

Először úgy volt, hogy ott hagyjuk a Belvárosit és egyszerűen átköltözünk a nagyobb színházba. De ez, mint drámai színház, még teljesen kipróbálatlan volt; az akusztikája, a koncentrátsága, a levegője: mindez csupa kérdőjelként meredt elénk. Túlságosan nagy kockázatnak látszott otthagyni a sikerekkel jól bemelegített kis színházat. Herman doktor nem jött velem, a nagy színházhoz új társakat kellett keresni. Megmaradtam azért a Belvárosiban is és közös lett a társulat, amitől azt reméltük, hogy a megkettőzött taglétszámból az egyes szerepekre jobban ki lehet majd válogatni a megfelelő színészeket. Ez elméletben igaz is volt, de a gyakorlatban nagyon nehéz volt a terminusokat úgy összeegyeztetni, hogy az egyik színházban éppen akkor szabaduljon fel a színész, amikor a másikban szükség volt rá. Ugyanez lett a baj velem is. Magam sem tudtam mindig felszabadulni az egyik színház próbáiról, amikor már a másik színház próbáin szükség lett volna rám. Az irodából el lehet akár öt színházat is igazgatni, de a színpadról bizony alig többet, mint egyet! Már tudniillik, ha a színpadi munkát komolyan veszi az igazgató, ha ott csakugyan olyan behatoló munkát végez, amelyet a színészek alapos képzése, összefogása és minden nehezebb színpadi feladat megkövetel.

Azon a nyáron elolvastam vagy hatvan, részben már lektorilag megrostált darabot, de a két színház éhes kazánja számára nem sok alkalmas táplálékot találtam. A Művész-Színházat — ezt is így neveztem el — végül is egy több, mint háromszáz éves újdonsággal: Shakespeare »Velencei kalmár«-jávai nyitottam meg. Volt egy már régebbi elgondolásom erről a darabról, amelyben életet, a mai ember számára való érdekességet láttam. Ilyen nélkül a rendezőnek nem is volna szabad klasszikushoz nyúlnia, ha csak egy néhai intendánsnak abból

az axiómájából nem indul ki, hogy: Shakespearet csak jól szabad játszani vagy sehogy; de játszani — muszáj! Nekem nem volt muszáj, de csak annál is felelősebb voltam ezért a vállalkozásért, amely, állapítsuk meg mindjárt, sok ellenkezéssel és gánccsal találkozott.

Tudom: ha elviseltem a Szent Johanna fönt bemutatott, »mindent dicsérő« égi karát, akkor a gáncsoló kritikát is el kell viselnem. Végül is: elviseltem. De nem vallhatom igazságosnak azt, amit nem érzek annak. Ma, persze, még kevésbé van értelme, hogy vitába szálljak vele. De érdemes talán beszélni arról, ami általánosabb érvényű kérdésekre is rávilágít. A színpad eleven életéből vett példa mindig szemléltetőbb a pusztá elméletnél. Érdemes megfigyelni például ebből az esetből azt: mennyire konzervatív beidegzettséggel ülnek be az emberek, különösen nálunk, a klasszikus előadásokhoz. Még a legjobb, legszabadabb koponyák is. Úgy akarják látni a darabot, — nem ahogyan az író megírta! — úgy, ahogyan örökölték vagy talán ifjúkorukban, a döntő élmények e korában látták, vagy talán, ahogyan régi illusztrációkból emlékeznek rá.

Mekkora felzúdulás fogadta éppen a szakértők részéről Reinhardt első — és messze a legjobb! — »Szentivánéji Alom«-ának forradalmi újszerűséggel meglátott tündérvilágát! Azt a pompás, *panteisztikus* látást, mely az átszellemült, édesen pre-rafaelisztikus tündérek helyébe olyan kócos, vad lényeket dobott a színpadra, melyek faháncsból, mohából, ágakból és békanyálból stilizált, megelevenedett részei voltak az erdőnek és a megszokott finomkodó szavalás helyett hangos, kócos hahotával, gúnyosan csilingelő nevetéssel, bukfencsel és más illetlenségekkel verték fel az erdő csendjét. Az európai színpadokon addig a Doré-illusztrációk híres, de unalmas, jól-nevelt tündér-patronjai uralkodtak. Így idegzetté be őket mindenki már fogékony gyerekkorában, az apai könyvtár díszes Doré-illusztrációi fölé kuporogva a földön, vagy a dívány sarkában... Szentségtörés volt ehhez hozzányúlni.

Pedig a rendező hivatásának éppen az a lényege, hogy igenis, hozzányúljon és az ő saját, mai világképébe illessze

bele az író alakjait, nem örökölt, hanem egyéni meglátással. Aminthogy a művész ott kezdődik, hogy a maga — és ezáltal óhatatlanul a maga *kora* — szemével, *újralátja* a dolgokat.

A Szentivánéji Alom tündéreinek ez a reinhardti új és szokatlan köntöse akkor jobban felborzolta a kedélyeket, mint akár a frakkos Hamlet angol kísérlete, amelybe már pedig magam sem megyek bele, nem azért, mert újszerű, hanem egyszerűen azért, mert ez már nem művészi kísérlet, hanem merő szenzáció-hajszolás és sült bolondság. És itt kell erősen disztigválni: más a rendezői szeszély és feltűnési vágy és más a lényegből kiinduló, új művészi elgondolás jogosultsága! De a megszokás inkább beugrik az üres trükknek, minthogy lemondjon örökölt képzetéről — éppen olyan jogosult, új képzetekért. Emlékszem, hogy a drága, nagy Jászai Mari csaknem kidobott az ő felejthetetlen vasárnap délutánjainak egyikéről, mert védelmezni mertem a Szentivánéji reinhardti elgondolását.

— De doktooor! — mennydörögte —még maga is! . . . Azok a züllött, rongyos szegénylegények magának — tündérék?! Minden fantáziának rút bemocskolása ez . . .

Én aztán igazán felkiálthattam volna: még Jászai Mari is!? A legnagyobb művészek, a legműveltebb elmék egyike, akikkel találkoztam? De nem ezt tettem, hanem megpróbáltam szépen, behatóan megmagyarázni a dolgokat. Es a végén — ez már Jászai Mari volt! — elgondolkodott és meg hagyta győzni magát. Újra megnézte az akkor itt vendégszereplő Reinhardték »Sommernachtstraum«-ját. Másnap felhívott telefonon:

— Doktor, (így hívott) magának igaza van! Most más szemmel néztem az egészet. Elragadó ... — most már ő nem győzte magyarázni az előadás szépségeit; olyan finomságokat figyelt meg, mint senki más.

De mikor az ember saját munkájáról van szó, akkor nem magyarázhat, akkor hallgatnia kell. Es a kritikák szuverénül megjelennek az első impresszió sokszor felületes sietésével. Shylockot valami méltóságteljes, rettentően előkelő, felgyűrűzött és nyakláncozott zsidó főúrnak képzelte el kri-

tikusaink egy része, valami zsidó Brutusnak, vagy Coriolanusnak, vagy Lear királynak, akiből a sértett méltóság menydörög. Miért? Nem tudom. De alighanem azért, mert az állami színházak Shylockjait az egyébkor Brutusokat és Lear királyokat játszó és ezekre beidegzett hőszínészek így játszották.

A mi Shylockunk, Gellért Lajos, nyavalyás, nyomorult, üldözött pária volt, akit büntetlenül leköphetnek, amint-hogy valósággal le is köpik. Így nemcsak részvétet keltőbb, emberibb és megatöbb, de igazabb is és, a szöveg száz utalásából ki tudom mutatni, hitelesebb is. Kegyetlensége így csak — hogy mai terminológiával fejezzem ki magamat — kisebbségi (itt két értelemben is!) érzetének túlkompenzálása, tehát érthetőbb, emberibb. Hogy is oszthattam volna a szerepet Gelléltre, ha nem így képezem el, ha nem éppen ezt az ideg-Shylockot akarom hangsúlyozni?! Ebben ez a meggyőző egyéniségű színész meggyőző és megrázó tudott lenni, de szárnyaszegetten vergődött volna a »főúri« Shylock díszes köntösében.

Portiára nézve is hasonló a helyzet. Ezt is állami színházak nyúlánk és magas, érettebb hösnői szokták játszani. Kiteljesedett, méltóságteljes renaissance-dámának. Kétségtelen, az alak külsőségei ezt meg is indokolják: Portia főrangú, gazdag, ha nem is korosabb nő. De vájjon ez a lényeges benne? Nem csapongó szelleme? Gyermekes tréfái és félelmei, bakfisos öröme, hogy talárt ölthet és mulatságos, csapongó mókái e talárban, pápaszemben és egyéb rekvizitumokban? Okosságában, mellyel a bírakat, majd a szerelmeseket megtréfálja, nem éppen annyi-e a pajkosság is, a tréfacsinálónak bőrében nem férő öröme? Hangoztattam ezt akkor és mostanában meglepő módon Ambrus Zoltán egy harminc éves kritikájában rátaláltam ugyanerre a gondolatra, hogy: Portia a Puck és Rosalinde édestestvére, dévaj szellem, pajkos és szeles tréfacsináló. Sokkal inkább kecses, aprócska nőszemély, mint méltóságteljes, érettebb dáma. Bulla Elma a főpróbán az volt és olyannak, amilyen volt, nyugodtan vállalni merem. Mókás, szökellő, elragadó Puck, akinek csak a magabízó bátorságához hiányzott még

valami és ezt kritikusai egy részétől nem kapta meg. Sajnos, ő nem olyan természetű lény, aki ezen túl tudná magát tenni.

Csak annyit mondhatok még, hogy bármely művészi centrumban vállalni mertem volna ezt a Velencei Kalmárt, még hibáival is. Mert ilyenek is voltak bőven. A díszletek tervezőjével például ezúttal nem értettük meg egymást és késő volt már, mire ez kiderült. Én teljesen leegyszerűsített, csaknem meztelen forgószínpad-konstrukciónak képzeltem el a színpadot, amelyen például a rendezésembe beillesztett velencei karnevál tombolása csak annál színesebben érvényesült volna. (Az a jelenet, amelyben a jajongó Shylockot magával ragadja a velencei mámorban ujjongó, táncoló tömeg, azt hiszem, így is megfogta a közönséget.) A díszletek túlságosan tarkák és túltömöttek voltak formailag is és így az átfestéssel sem értünk volna már sokat. A kisebb szereplők mindegyike sem elégített ki teljesen. De hol kaphatja meg ezt az ember mostanában? Mennyivel könnyebb a dolga egy klasszikusokra berendezett, a klasszikus dikcióban felnevelkedett személyzetű színháznak és mégis... A mi előadásunkban legalább a művészi szándék egységének, minden ponton és az egészet is átfogó ritmusban, meg kellett nyilatkoznia.

Úgy gondoltam, hogy egy magánszínház ily vállalkozásának abban a színházban, ahol néhány hónappal ezelőtt még lenge operettet játszottak, inkább jóindulatú érdeklődést, mint ádáz dühöt kellett volna támasztania. Ha egyéb nem, hát Shakespeare mégis csak pluszt jelentett ezen a színpadon! Főként egy, általam legtöbbször tartott, kitűnő kritikussal harcolom most itt ezt a kései szélmalom-harcot, aki egyébként a legmegértőbben méltatta mindig szándékaimat és munkámat. Ezúttal érthetetlen módon nekimegésedett. Később, jóval az eset után, beszélgettünk. Csak most volt módomban megmagyarázni neki elgondolásaimat. A végén azt mondta:

— Így már értem a dolgot. De azért még most sem hiszem, hogy igazad volt. De lehetséges . . .

Válaszomat ide írom, mert eléggé rávilágít a színház és a kritikusok hasonló esetére:

— Helyes. Te azt mondod: lehetséges... Itt szépen elvitat-

kozunk most, mint legalábbis egyenrangú ellenfelek. Nekem még az a helyzeti előnyöm is megvan, hogy én többet foglalkoztam ezzel a kérdéssel és fölkészültebb vagyok ebben a barátságos vitában. Most pedig mit szólnál hozzá, ha én innen a székem alól, utolsó tromfként elővonnék egy tomahawkot és szó nélkül leütnélek vele? . . . Mert te ezt tetted velem, kedves barátom! Minden vita lehetőségének teljes kizárásával. Hogy úgy mondjam: bizonyos egyoldalúsággal érveltél a tomahaw-koddal...

Jól tudom: ez a kritikus helyzeti előnye. Az egészet inkább a mulatság kedvéért meséltem el. így, utólag könnyű már tréfálni, de bizony, amikor egy nagy, izgalmas munka eredményének veszélyeztetéséről, a színház egy nagyobb erőfeszítésének esetleg teljes összeomlásáról van szó, akkor mindez már kevésbé tréfás dolog. Egy Shakespeare-előadás igazi, magánszínházi értelemben vett népszerűsítéséhez ma az elismerő és lelkesítő kritika összes fánfárjainak harsogása szükséges. Shakespearenek a maga korában még elég volt az az egy kürtös is, aki a Globe-színház ormán az előadás kezdetét jelezte. A kor élő írójának, élő, mai mondanivalójának mindig könnyebb dolga van. Viszont az élőnek kürtöse is több akad, mint a holtnak... Ez viszont az élő helyzeti előnye.

Ez volt az egyetlen disszonáns színház-nyitásom. (Immár a kilencedik!) Eddig szerencsém volt: az első »hit« (mint az angolok mondják) mindig messzehangzóan sikerült. A második irodalmi kísérletnek, Shaw »Ördög cimborája« című »melodramájának« már nagyobb sikere volt. Szintén afféle rehabilitáció: sok évvel ezelőtt megbukott a Vígszínházban. Emlékszem, Ady Endrével két egymásmellé helyezett kritikában csepültük le az előadást a Nyugatban, teljesen különböző szempontokból, de egybehangzó verdiktel. A Vígszínház mentségére szolgál, hogy akkor még Shaw teljesen tisztázatlan fejezet volt. De mi, szigorú ifjú kritikusok már éreztük akkor is, honnan fúj a szél. A Shaw-i csúfondáros, tisztító, tépázó, konvenciókat döngető szél... A Vígszínház szószerint vette a

»melodramát,« érzelmes, romantikus drámának játszotta az Ördög cimboráját. Kifejejtette belőle a Shaw öniróniáját, fölényes szemléletét. Mi ezt a hangot, úgy gondolom, jól fülöncsíptük. Az egész játék fölött ott trónolt az író, aki gúnyos mosollyal mozgatta érzelmes bábjait. Kétségtelen, hogy a közönség megérezte ezt és hálás volt érte, hogy megértőnek, szellemesnek érezhette magát. Richard Dudgeon-nek, az ördög nem is olyan ördögi cimborájának komplikált, hatalmas szerepébe egy kéznél levő operett-bonvivánt, Békássy urat sikerült olyaténképpen feltornáznia, hogy egészen komoly hitellel tudta képviselni ezt az alakot. Bulla csupa fénylő lélek volt a Shaw-i, közelebbről: Candida-i nőalak, Judith szerepében és a puritán légkörben elnyomorodott kis Essie-t Simon Zsuzsi okos és sokszínű naiva-lénye meghatóan ábrázolta.

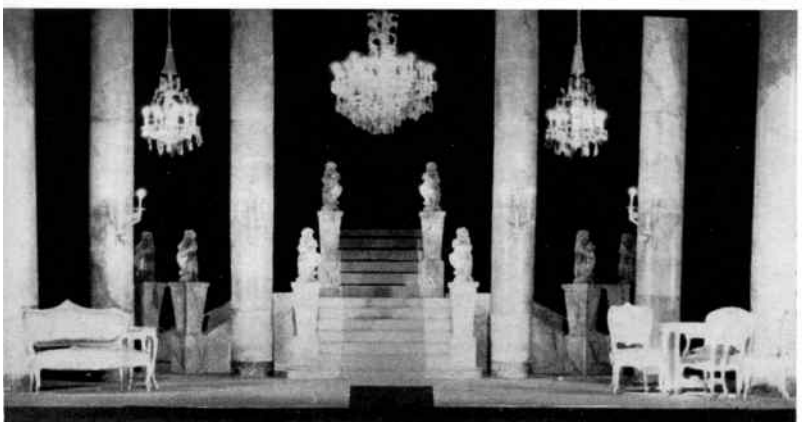
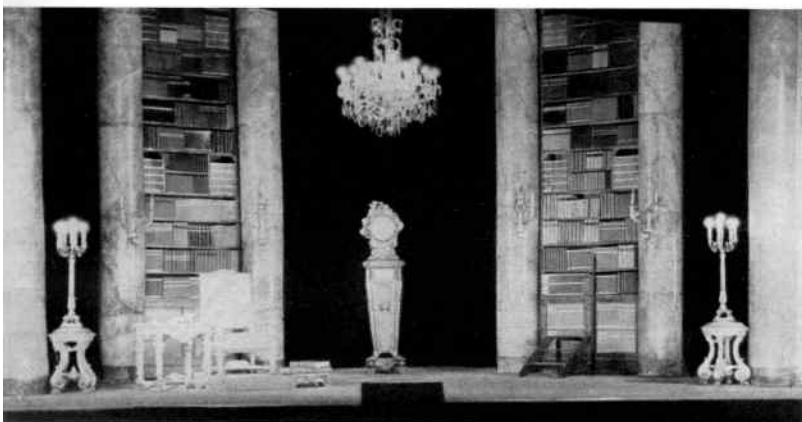
De a Művész Színház igazi nagy sikerét egy éppen száz éves darab hozta meg: Scribe »Egy pohár víz« című elnyűhetetlen ifjúságú vígjátéka, amely ebben a hodályszerűen nagy színházban másfélszázszor került színre. Erre nálunk ilyen öreg darabnál nem is tudok példát. Volt ennek a darabnak már a Nemzeti Színházban is vagy három-négy repríze. Még a mi előadásunk előtt néhány évvel is eljátszották tizenöt-ször-húszszor. Egy repríz volt, mint a többi. De én a darab-felépítésnek ebben a mintaképében, kápráztató machinációiban, friss szellemességében nagyobb lehetőségeket láttam és már régóta terveztem az előadást. Nem rajtam múlt, hogy eddig nem került rá sor. De az a Szent Johanna és más darabok esetében is mindig jó kabalának bizonyult, ha sokáig melengettem egy darab előadásának a tervét. Most végre felkértem Harsányi Zsoltot, hogy fordítsa le újra; az ő könnyűjárású tolla csak hasznára vált az »Egy pohár víz« szellemességének és frissességének. Gara Zoltán, rendezőnk: Kürti Pál segítségével rendkívül egyszerű és mégis hatásos díszleteket eszelt ki. Azazhogy, nem is voltak itt díszletek, négy oszlop a fekete függöny előtt, néhány praktikábilis jelzés és három csillár: ez volt az egész. De éppen ez lehetővé tette az előadás gyors és mégis változatos lepergetését.

Mert a tempó: ez volt itt egyik titka a sikernek. A másik: a szereplők eltolása a régi sínekről. A királynőt mindig szenti-

mentális, unalmas szenvelgőnek játszották. Nálunk kissé romantikus, bolondos, kelekótya, de nagyon mulatságos nőszemély lett belőle, afféle női Arisztid, akinek mindig eljár a nyelve, akit minden szörnyen érdekel, csak éppen az uralkodást kivéve. Lázár Mária csakugyan rászületett erre a szerepre. Kevés lényegében kecsesebb színésznő van ennél a királynői természetű Máriánál; ő a legkedvesebb gráciával tudja viselni impozáns természetét. A királynőt annyi édes, csilingelő humorral, olyan ellenálthatatlan csacsisággal és mégis olyan királynőién játszotta, hogy nem lehetett betelni vele.

Marlborough hercegnőt minden színpadon az idősebb heroinák szokták játszani. Miért? Nyilván azért, mert nagy készséget, biztos poentírozást követelő szerep, de meg talán azért is, mert idősebbnek kell lennie gyöngéjénél, a kis hadnagynál. Idősebbnek? De nem harminc-negyven évvel 1 Semmiestre sem túl a nemi érdekesség, a sex korán, mert akkor szerelme inkább groteszk, vagy utálatos, mint izgalmas. Mi egy fiatal színésznőre, a nálunk addig csak léha, kokottyszerű szerepeket játszó Mezey Máriára bíztuk ezt a szerepet. *E66S/* a hercegnőből aztán csak úgy süttött a sex! De a legkiérdemesültebb színésznőnél sem kisebb biztonsággal hozta a dialógus legfinomabb árnyalatait is. Replikái csak úgy szórták, sziporkáztak az elmésség szikráit. Magatartása is, első klasszikus szerepében, mintaszerű volt; nincs az a rutinos, Hoftheater-színésznő, aki jobban csinálhatta volna. Összecsapásai Góth Sándor lord Bolingbroke-jával a kacagás viharait támasztották. Az előadás második felében, már amikor csak közeledtek egymáshoz, hogy a pengéket összemérjék, még alighogy felálltak a megszokott en garde-állásba, kirobbant a nevetés. Mert Góth aztán a poentek igazi nagymesterének bizonyult. Gúnyos hajbókolásai, fölényes cselvetései, mesteri elővágásai és ríposztjai egyszerűen ellenállhatatlanok. A »Helyet az ifjúságnak!« után megint egy hatalmas Góth-siker 1 Ezzel a három színéssel könnyű volt a dialógust tévedhetetlenül biztossá kicsiszolnunk és elérnünk azt, hogy Seribe elmés szövegének egyetlen csattanója se peregjen le hatás nélkül a nézőtérre.

Az »Egy pohár víz« a pesti színházak nemcsak egyik leg-



Scribe : «Egy pohár víz» (Un verre d'eau). Gara Zoltán díszletei (1937)



Scribe : »Egy pohár víz» (Un verre d'eau) (1937)
Góth Sándor, Mezey Mária Mezey Mária, Lázár Mária, Egry Mária



Molnár Ferenc : »Lilioms» (1937). Dayka Margit

nagyobb, de egyik legkülönösebb, legérdekesebb sikere is, amely mintha azt bizonyítaná, hogy tulajdonképpen nincs is darabhiány . . . Igaz, hogy a régi irodalomban sem akad sok ilyen hervadatlan erejű, örökké fiatal darab, mint a jó öreg Scribe-nek ez a vígjátéka.

Furcsa és meghökkentő megfigyelésem különben, hogy az utóbbi száz év drámái alkotásai közül azok, amelyek nem a napi szükségletnek, hanem nagyobb perspektívának íródtak, amelyek mélyebb irodalmi értékekkel és nagyobb igényekkel már a maguk korában is nehezen törtek keresztül, amelyekről tehát azt kellett hinni, hogy az utókor fogja majd igazolni őket, jobban előregedtek, mint a színpad kitűnő mesterembereinek jól felépített színdarabjai. Ez utóbbiakat mindig újra meg újra előveszik! Scribe és Sardou időállóbb, mint Henry Becque és Porto-Riche? Az irodalmi areopágoktól lecsepült Sudermann még ma is él (amerikai filmekben stb.) és Gerhart Hauptmann az ő Kerr-i »Ewigkeitszug«-jával már meghalt? A technika örökkévalóbb mint a lélek? Különös dolgok ezek . . . Talán az is oka ennek, hogy azokat az aszkétikus irodalmi forradalmárokat utánozók sok esetben olyan alaposan kirabolták azóta, hogy elcsépeltté tették — az eredetét. Porto-Riche remekbe írt »L'Amoureuse«-ét, amelyért annyira lelkesedtem egykor, ma halványnak, bágyadtnak érzem, és rájöttem, hogy azért, mert azóta számtalan darabot írtak és számtalan sikert sajtoltak ki belőle az epigonok. Úgy kirabolták ezt a szegény drámát, mint a törökök a szép gótikus templomokat. . .

Egy új Liliom-előadást is bemutattunk ebben az évben, Püskösti Andor rendezésében, Págerrel, Dajka Margittal, Rátkaival, Vidor Ferivel, Komár Juliskával. Megannyi kitűnő figura: teljes indokolás egy Molnár-repríz számára. A nagy meglepetés itt Dajka Margit megkapóan monumentális, kemény természetű fáragott Julikája volt. Olyan formátumnak bizonyult itt Dajka Margit, amilyenhez hasonló, népi eredetű, úgynevezett »wuchtig« alakok ábrázolására, eddig nem igen volt nálunk. Németországban is csak Else Lehmann és Lucie Höflich. (Nagy kár, hogy ennek az őstehetségű színésznőnek olyan kevés alkalma akad megmutatni azt, amit igazán tud és

amit csak ő tud. Ő volna például a Faust igazi Margitja; nem a megszokott vértelen, szentimentális, sápiózó, hanem az a vérbeli, mély Margit, aki a szemünk láttára ég fel a tragédiában...) Volt még egy szép, nemes darabunk: Theodor Csokor osztrák tragédiája, a Burgtheater kiemelkedő sikere, a Grillparzer-díj nyertese. Nálunk, Siklóssy Pál hibátlan rendezésében, jó előadásban, a sajtó lecsepülte, megbuktatta. Fogalmam sincs róla, hogy miért?

Bevallom, azt már jobban megértettem, hogy az »Egy lány aki mindenkié« című operettünk, csakúgy, mint a következő szezón »Antoinette« című operettje is, megbukott, vagy legalább is nem aratott a nagy költségekkel arányban álló sikert. Alapvető meggyőződésem, hogy az embernek csak olyat szabad csinálnia, amihez ért, amiben véleménye, hite van. Az operettel én úgy vagyok, hogy nincs mértékem hozzá, nem tudom, milyen magasra, vagy alacsonyra helyezzem a mércét? Még az is lehet, hogy igyekezetemben túlságosan alacsonyra helyezem . . . Vagy még mindig túlságosan magasra? Nem tudom. A Művész Színházban a *genius loci* csábított el az operett hírájába. Veszedelmes terület. És mint szegény jó Jushnij barátom mondta, mikor a komponistát és a díszlet-és jelmez-tervezőt bejelentette: »Und vvas das koostet?!« Valóban, az operett, Rökk Marikával és Alpár Gittával, zenekarral-, és kórossal, sokba került.

De mindent túlélte és a mérleget végül is kedvezővé tette abban a hatalmas méretű színházban, a *legolcsóbban* kiállított, tulajdonképpen ötszemélyes és csaknem dekorációmentes »Egy pohár víz« fantasztikus szériája. Ilyen dolog, kérem, a színház.

A Belvárosi Színháznak ezalatt szép sikere volt az »Udvari páholy« című zenés vígjáték, a Kosztolányi Dezső nagyszerű regényéből írt »Édes Anna« (Bulla Elma és Peéri Piri pompás szereplésével) és Birabeau fanyar bájú vígjátéka, az »Eltévedt báránycák«. Ez utóbbit legfiatalabb színészek, úgyszólván gyermekek játszották, azt hiszem, igen jól. Szepes Lia, Puskás Tibor és Lázár Gida. Szepes Lia messzehangzó sikerrel debütált

és Puskás úr olyan mulatságos és ennivaló kölyök volt, hogy mindenki a legnagyobb jövőt jósolta neki. (Reméljük, hogy joggal.) Van valami nagyon mulatságos és üdítő abban, gyerekekkel és dilettánsokkal dolgozni a színpadon. Ez utóbbiak azonban néha többen vannak, mint az ember szeretné. Mert csak az elrontatlan, teljes dilettánsokkal jó dolgozni, azokkal a dilettánsokkal már kevésbbé, akik színészi kiképzésben részesültek . . .

Az év felfedezése Bókay János volt, akinek innen induló siker-sorozata azóta meg sem állt. Ez a már nem zsenge fiatal-sága regényíró akkor írta első darabját és színpadra születt-ségének oroszlánkarmait mindjárt elárulta. A »Megvédtem egy asszonyt« című sikeres regényét adta át nekem azzal a kérdéssel: alkalmasnak találom-e színpadra? A téma határozot-tan alkalmas, sőt kitűnő volt, nagyon fel is biztattam mindjárt, de az iránt még nagy kétségeim voltak: meg tudja-e írni színpadra? Ezt ugyanis a legkevesebb regényíró tudja. Ha csak nem vérbeli drámaíró. Bókay annak bizonyult. A következő szezonra már olyan darabot mert megírni, aminek ha előbb csak a témá-ját mondja el nekem, alkalmasint nagyot nézek: mi van ezen az elcsépel*- háromszög-témán még megírni való? De szerencsére a kész darabot kaptam kézhez és a »Szakíts helyettem« a maga nemében pompás darab volt. Itt derült ki aztán, éppen ennek a témátlan témának a területén, hogy mit tud a Bókay színpadi kész-sége, elméssége, szerep-alkító ereje? Mindez olyan élővé tudta tenni a »Szakíts helyettem« banalitását, hogy ez a darab vagy száz-ötvenszer ment a Belvárosi Színházban. Ebből a nagy sikerből Mezey Mária bravúros alakítása is méltán részt kérhet.

Ezen a nyáron nekiiramodtam Európának, először nyugat, aztán kelet felé. Paris, London . . . Átlagban csaknem minden-nap kétszer (főpróbák, matinék) voltam színházban. Még időközben morgantikusává vált, de talán annál izgatóbb szerel-memet, a képzőművészetet, a külföldi utak oly élvezetes múzeumjárását is elhanyagoltam darabkereső argonauta-buz-galmamban. Hiába, nincs darab, nincs darab . . .

Tulajdonképpen miért is nincs? Honnan ez a tátongó, dermesztő darabhiány, most már évtizedek óta, mióta csak a színházi eszemet bírom? Persze, nincsenek, nem születnek nagy drámaíró egyéniségek. Ez véletlen, vagy talán valami asztrológiai alakulat kérdése. Voltak boldog korok, amikor a színházigazgató telibe nyúlhatott. Az is, akit a boulevard-darabok érdekeltek, de az is, aki nemcsak új darabokat, hanem új írókat is keresett. Hiszen csaknem ugyanazokban az évtizedekben bukkantak fel olyan egyéniségek, mint Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Wedekind, Schnitzler és a kisebb, de még mindig értékes plejadok: Halbe, Heyermans, Sternheim és még egész sor jobb szándékú drámaíró. De túl ezen — a kiemelkedő drámaíró egyéniségek hiányán — miért nincs ennek a mai Európának drámája? Talán azért, mert az ilyen politikailag, gazdaságilag és társadalmilag felkavart, hibrid korszakban — két világégés között — nincs meg az írónak a kellő nyugalmi perspektívája a forrongó témákkal, a korproblémák füstölgő élmény-lávájával szemben. Az élményanyag még nagyon is forró, zavaros, kaotikus. De még ha hozzá lehetne is nyúlni, nem volna meg, nem is lehetne meg az íróban a kellő bátorság hozzá, a politikai gyanúsítások és tilalmak mai útvesztői között. Hány írói munkát vetél el már megírása előtt a lelki gátlás: szabad-e, lehet-e? . . .

Párizsban ismét talákoztam Sztaniszlavszky moszkvai Művész Színházának egyik különítményével. A cári Oroszország e nagy múltú színházának emigráltjai, Germanova vezetésével, jó néhány évvel ezelőtt már nálunk is vendégszerepeltek. Talákoztam egy-egy csoportjukkal már Bécsben, Berlinben is. Mindig nagy hatással voltak rám, csakúgy, mint minden színházi emberre és az egész európai színházra is, melybe annak idején a kezdő Reinhardton (Nachtasy) keresztül áramlott el az ő színházi reformjuk. A naturalizmus forradalmát látták akkor ebben a reformban, de azóta kiderült, hogy nem is naturalizmusról van itt szó, vagy mondjuk: egy nagyon finomult, halk, szublimált naturalizmusról, mely nem az életbéli

igazság nyers színpadi hatásait, hanem a darab mélyén az író keresi, az író inspirációjának gyökereit, legszűzibb vonalait. Az író egyéniségét és a darab hangulatának döntő színfoltjait, legjellemzőbb atmoszféráját. Lényegében tehát: *nem naturalizmus*. Inkább az ellenkezője: stilizálás, de — akármilyen paradoxul hangzik is — a naturalizmusnak egy már a stilizált-ságig finomodott formája, melynek sajátos aromája ugyan magából az orosz földből, az orosz lélekből fakad, de amelyet teljes tudatossággal fejlesztettek művészi formává.

Már a pesti vendégjáték alkalmával is sokat beszélgettem ezekkel a boldogan filozofálgató, mindig nagy gondolatokban füstölgő, angyali színészekkel, akik minél inkább művészek, annál inkább a Csehov és Gogol emberei. Nagy ámulással tudtam meg tőlük, hogy öt-hat hónapig próbálnak egy darabot (nálunk a próba-idő átlaga három hét . . . Az életmódjuk is egészen különös és teljes összhangot tart azzal a szinte aszkétikus, szent fanatizmussal, amellyel a művészetet imádják. A színészek, rendezők teljes életközösségben, csak egymás között élnek és csak színházi dolgokról beszélnek. A próbák is azért tartanak olyan sokáig, mert heteken át csak megbeszélésekből állnak. Megvitatják a darabot, a szerepeket és a hozzájuk vezető utakat. A legnagyobb odaadással mélyednek el a szerep lélektani hátterében, a darab egészére való vonatkozásaiban és főként: a kifejezés legegyszerűbb és ezért legmeggyőzőbb módjaiban. Nagyon érdekes képet kaptam erről most egyik párizsi próbájukon, amelyre főrendezőjük, Sucharov vitt el. Egy már több százszor játszott darabról volt szó, amelyet több-heti szüneteltetés után át akartak vinni az új szezonra. Nálunk az ilyen próba abból áll, hogy a színészek gyorsan elhadarják a szerepüket; egyszerű emléképróba, egy-két óra és vége az egésznek, a színészek sietnek ebédelni. Hát ott nem így van. Egyik legnagyobb, talán a legnagyobb színészük: Moszkvin jelenetét próbálták, nem is a színpadon, hanem egy próbaterebben, egy asztal körül. A hetven éven felüli öregúr valami szegény muzsikot játszott, aki egy nagy darab fekete kenyeret majszolva beszélget. Buzgón rágt a kemény kenyeret, a jelenet végéig becsületesen el is fogyasztotta. Ez nem holmi »jelzés«

volt! Még sajnáltam is szegényt, gondoltam, jól megterhelheti vele öreg gyomrát... A hosszú jelenet után megszólalt a rendező:

— Uraim, itt valami nincs rendben. Ez a jelenet valahogyan elmechanizálódott, kiégett, nincs benne élet, átélés. Még egyszer el kell próbálnunk! — Aztán udvariasan hozzám fordult, ugyanezt elmondta németül, mentegetőzve, hogy kitesz az ismétlés unalmának.

Most pedig az történt, hogy a nagy Moszkvin kért még egy nagy karéj fekete kenyeret és a megismételt jelenet során, teljes lelki nyugalommal, azt is elfogyasztotta . . .

Így próbálnak ezek a Sztaniszlavszky-ék. Nemcsak a színház megbecsülésének, de még a természetüknek is megfelel ez. Gondolkodó, elmélyedő, megható emberek. Egy vacsorán, melyet együtt költöttünk el, váratlanul, minden apropos nélkül odafordul hozzám Sucharov és odaadó, meghatóan naiv gyermek-tekintetét rám mereszti:

— Kérem, mi az ön véleménye a színházról általában?

Nagyon meglepett ez a kérdés ott, két fogás között, kissé nagyon is általánosságban feltettnek találtam. De lássuk csak: mi is az én véleményem a színházról? Már ahogy ezt így, két vacsora-fogás között ki lehet fejteni. A kérdés naívu hangzik és mégis, csábító. Kell, hogy harminc év színpadi munkájából kifejecesedjék valami olyan a lényegre tartozó, egyéni szempont is, amit egyetlen markolással is föl lehet mutatni. . . Hát ha a lényegét kutatom annak, amit én mind a részletekben keresek és amit egy színpadi előadás egészében megvalósítani törekszem, akkor azt kell mondanom, hogy az: a ritmus, az előadás ritmusa, minden darab és ezzel minden előadás más és más ritmusa. Úgy is mondhatnám, hogy számomra a színpad részben vizualitás, de legelső sorban zeneiség kérdése. Sucharov számára például a lelki élmény kérdése; a színész átélésének és ez átélés kifejezésének kérdése. Igen, ez is végtelenül, elmaradhatatlanul fontos. De szerintem mégis csak részletkérdés ahhoz képest, amit egy tudatosan megfogalmazott, zárt művészi egységet jelentő, valóban szuggesztív előadás egészének ki kell fejeznie.

Az átélés inkább a színész kérdése, mint az előadásé. A színésznek ezt el kell intéznie önmagával és a rendezővel, minél tökéletesebben, minél egyszerűbben és meggyőzőbben, de a színészi élményt aztán bele kell illeszteni egy zeneileg összehangolt előadás ritmusába, melyben maga az élmény és kifejezése: még csak nyers, naturalisztikus elem, még nem is egy magasabb zenei egység megcsendítésének már kialakult részlete. Ezt még előbb bele kell kapcsolni az előadás egészébe, össze kell hangolni az előadás egész ritmusával. Egy színpadi haldoklást például megcsinálhat a színész öt hosszú színpadi percen át, tökéletes átéléssel és az előadás szempontjából mégis lehet rossz, elviselhetetlen, amit csinál. Mert a szóbanforgó előadás esetleg csak a haldoklás néhány percig tartó jelzését követeli, azt is a naturalizmusnak csak bizonyos fokáig tudja elviselni, csak bizonyos hangszíneket tűr meg, a többit, mint nyerszet, vagy túlzottat, vagy az előadás hangjából bármiképp kiugrot, kiküszöböli...

Nem tudom másképp megfogalmazni: ez zenei kérdés. Vagy a festészetből kölcsönkért kifejezéssel azt is mondhatnám: a valprök kérdése. Ahogyan a jó festményen az anyag, mondjuk: a bársony nem maradhat meg egy igazi darab bársonnyal összetéveszthető bársonynak, hanem színei és rajza a kép egységébe, valőrjeibe illeszkedve, szükségképpen, sőt a festő egyénisége szerint is átváltoznak, a realistól eltérő árnyalatokat és hangsúlyokat kapnak, azonképpen a legjobb színészi affektus sem lehet önmagában megálló, semmi mással vonatkozást sem tartó »Ding an sich«, hanem mindig az előadás szándékai, ritmusa szerint alakuló valami. Csak meg kell találni azt a formát, amely átélésben, kifejezésben éppen annyira igaz és őszinte és mégis összhangot tart az egészszel...

Mindez úgy hangzik, mintha szembehelyezkedés volna a naturalisztikus igazsággal. Így is van! Minden művészet szembehelyezkedés vele! Bizonyos fokig és bizonyos értelemben. A művészetben, persze, nincs is teljes naturalizmus. A színpadon például már csak azért sincs, mert hatalmas ténybeli és lelki cselekményt, egész életeket sűrít bele egy színházi előadás harmadfél vagy három órájába. Ez a sűrítés már ön-

magában is stilizálás, semmiképpen sem naturalizmus. Már a minden esetben más és más tempó-kérdés is tudatos művészi fogalmazást: stilizálást követel. Hát még a tolmácsolandó műnek ennél lényegesebb belső vonásai, művészi szándékai, amelyeknek minden részlet-kérdésnél ott kell élniök, munkálniok a rendező tudatában, vagy akár tudata mögött, ha úgy tetszik: az ujjai hegyén . . . Ugy tűnik, mintha az előadás ritmusáról csak a realitástól elvonatkozott, néha a szó szoros értelmében is zenére állított, úgynevezett stilizált darabbal vagy előadással kapcsolatban lehetne beszélni. Szó sincs róla! A legnaturalisztikusabb szándékú darab művészi előadásának is feltétlen kelléke ez. Sőt, éppen ez az, ami egyáltalában művészetté emel egy színházi előadást, ha ez több akár a legkitűnőbb színészeknek is egymás mellé helyezett, önmagukban kitűnő produkcióinál és néhány tetszetős díszletnél, egyszóval, ha: színpadművészet. Az előadás ritmusa, persze, nemcsak zenei és érzelmi, hanem értelmi elemek eredője is. Az érzelmi és értelmi elemekből egyszerre, uno ictu születik meg, mint mindezen kifejezésre törő elemeknek egységes és egyetlen kifejezése. Az előadás ritmusa az, ami igazán a színház bővítésébe fogja össze a közönséget, lezárja a színház négy falát, ezt a külön világot elszigeteli mindattól, amit a néző magával hozott a színházba és megtermékenyíti mindazzal, amit elvisz magával a színházból. Ez mind: a ritmus . . . De akármennyire elkalandoztam is, látom, még mindig nem mondtam meg, hogy tulajdonképpen: micsoda?

Sucharovnak még bizonyára ennél is kevésbé tudtam csak megmagyarázni, mert eléggé gyengén értette úgy a francia, mint a német szót. De azért mintha mégis pedzette volna a dolgot. Azt hiszem, végül is tökéletesen megértett. Van ez így egyívású, hasonlóan gondolkodó emberek között. Egyszer Münchenben egy egész éjszakát átbeszélgettem egy lengyel szobrással, aki egy szót sem tudott, csak lengyelül. Mégis kitűnően megértettük egymást. Valami furcsa jelbeszéddel. Azt mondta, hogy: Rodin... és kétségbeesett rajzolatokat írt le az ujjával a levegőbe. Megértettük és megszerettük egymást. Nagyokat neveltünk, mintha a legfinomabb szelle-

mességeket mondtuk volna. A végén, anélkül, hogy egyetlen szobrát is láttam volna, megesküdtem volna rá, hogy nemcsak értelmes, de kitűnő művész is.

Sucharovval is ilyenformán voltunk. Hosszú beszélgetés fejlődött ki közöttünk. De olyan hosszú, hogy nem akart véget érni. Engem mások is érdekeltek abban a társaságban, de bizony a drága Sucharov a legnagyobb nyugalommal folytatta, az asztalra könyökölve, elméleti fejtegetéseit. úgy éreztem, halálos sértés volna őt kizökkenteni, megzavarni. Nincs az az izgalmas pesti pletyka, ami úgy tudná érdekelni a mi színházi embereinket, mint őt ezek a legelméletibb művészi kérdések. De nemcsak őt, mindannyiukat. Vacsora után néhányan még körénk gyűltek és nagy érdeklődéssel figyelték a beszélgetést. Egy-egy megjegyzésükből hamar kiderült, hogy ezek a színészek fölöttébb művelt kultúrlények. Van néhány sztárunk, aki bizonyosan nagyon rosszul érezné magát közöttük . . . De még azon az estén vége sem volt a vitának. Néhány nap múlva az utcán találkoztam Sucharovval. Izgatottan jött felém: ő a múltkori vacsoránál »megkezdett« témán azóta sokat gondolkodott és most módosítani szeretné az álláspontját. Órákig ültünk egy kávéházban, színházi témákba elmélyedve . . .

A Művész Színház ez utolsó évének első fele egészen jól alakult. Határozottan tetszett Lakatos László nagy feszültségű, életteljes drámája: a »Láz«. Két új és jó színésznőt is hozott: az elnyomottság, a szenvedés színésznőjét, (akiből tehát azóta kokott-színésznőt, afféle kis kacért csináltak) Szende Máriát és a kultúrált, érdekes Tarnóczay Annát. A másik siker: Bira-beau igazán elmés és amellet megható, nagyon emberi vígjátéka, a »Déli gyümölcs«, ismét e finom francia író örök gyermek-komplexumának terméke. Talán a legmulatságosabb. A törvénytelen néger gyerek elhelyezkedésének a kispolgári fehér-családban, darabnak és előadásnak, nagy visszhangja támadt. Az előadás főként Toronyi, Góth, Puskás, Peéry Piri és Dobos Anny első nagyobb szereplésének sikere volt. Legérdekesebb művészi eseménye az évnek Shaw »Barbara

őrnagy«-ának bemutatása. Ennek a legmagasabbrendű és talán legnehezebben is hozzáférhető Shaw-vígjátéknak ez volt az első magyar előadása; a magyar közönség nagy érdeklődéssel méltányolta. Pompás dinamikával »vitte« a darabot Góth Sándor Undershaft-ja. A már terjedelmében is abnormális méretű, de egyébként is a színésszel szemben a legnagyobb követelményeket támasztó szerep ennek a nagymúltú művésznek egyik legszebb teljesítménye. Zsonglőri könnyűséggel játszott a mázsás súlyokkal, elméssége, fölényes humora kifogyhatatlan volt. A Helyet az ifjúságnak, az Egy pohár víz és a Barbara őrnagy igazi renaissance-át, a rembrandti öregkor teljességét hozta el Góth Sándornak. Ez épületes, szép látvány volt. A Barbara őrnagy Shaw-i hangszerelésében Hettyey Aranka, Szende Mária, Nagy György és Harsányi is rendkívül találó jellemzéssel játszották szólamaikat.

A Belvárosiban Verneuil kétszemélyes és mégis bravúrosan polifon drámája, a »Duo« Makay Margitnak és Beregi Oszkárnak adott egy-egy hatalmas szerepet és ritka alkalmat érett művészetük, nagy tudásuk sokszínű és hatásos felvonultatására. Makay Margitnak ez az alakítása méltán sorakozhatott legutóbbi éveinek néhány nagy drámai sikeréhez. Bereginek pedig ez volt a legtökéletesebb produkciója — talán Rómeója óta; ilyen kiegyensúlyozott, nagy alakítást mindenesetre régen láttunk tőle. A Belvárosinak volt még egy százon felüli szériája is ebben a színházi évben: a »Nincsenek véletlenek«, Solt Endre vígjátéka, Turay Idával, Nagy Györggyel és a Debrecenből akkoriban felhozott Szilassy Lászlóval a főbb szerepekben.

Ennek a szörnyű színházi évnek a mérlegét azonban mindez nem tudta helyrebillenteni. 1938 márciusától, de tulajdonképpen már februárjától fogva az Európát feldúló külpolitikai események és azok belpolitikai következményei mindenképpel a színháztól riasztották el a közönséget. Minden színház alig kiheverhető megrázkódtatást szenvedett a pesti színházak e hónapokig tartó fekete péntekjén. A külpolitikai helyzet azóta sem lett zavartalanabb, de azóta elkövetkezett az az állapot, amelyet a válság konszolidációjának — vagy konjunktúrájának? — nevezhetnénk. Ma már ismét járnak az emberek

színházba. Hogy akkor mily mértékben nem jártak, ahhoz elég talán egy számadatot elárulnom: a Művész Színház és a Belvárosi Színház a szezon utolsó három hónapjában együttesen kerek 200.000 pengővel vett be kevesebbet, mint az előző év ugyanezen három hónapjában. . .

Ennek a színházi évnek a végén a Művész Színházat, melyet egy felfelé mutató tendencia évében béreltünk ki, feladtuk. A Belvárosi Színházat bérlője — mert én már akkor csak művészeti igazgató voltam — még egy félévig tartotta, aztán az akkor megalakult Színművészeti Kamara gondjára bízta. Én egy szóval sem ellenkeztem. Hagytam az eseményeket legördülni a maguk útján.

Ennek a félévnek csak egy teljesítményére szeretném még emlékeztetni az olvasót: az angol Priestley »Conway család«-jának előadására. Az utolsó éveknek ez az egyik legfinomabb és legmélyebb színpadi alkotása egy család szétzüllését, nem: az élet halálos veszélyeket rejtő, örvénylő tragikumát mutatja fel egy vidám est káprázatában. Nehéz színpadi feladat már csak e káprázat megérezkeltetése miatt is, nem is szólva arról a nehézségről, hogy a fiatal szereplőknek húsz évet kell a cselekmény során öregedniök, ami mindig sokféle veszéllyel jár a színpadon. Bulla Elmán kívül nem játszott úgynevezett sztár ebben az előadásban és Bulla is prima inter pares volt ezen a teljesen egyenlő fontosságú és nagyságú szerepekből kialakított nehéz fronton. Ez a vitéz kis különítmény a Belvárosi Színháznak egyik legszebb előadását produkálta. Talán el szabad mondanom, hogy minden egyes szereplő tökéletesen betöltötte itt a helyét egy ritka módon összehangolt előadás zárt egységében. En nagyon szerettem ezt az előadást. Kár, hogy olyan kevesen látták. A szereplő gárda minden egyes tagjának a nevét kegyeletes kézzel ideírom: Orsolya Erzsí, Baló Elemér, Sennyey Vera, Hoykó Ferenc, Kiszely Ilona, Bulla Elma, Tahy Anna, Szende Mária, Nagy György, Sármácssy Miklós. A színlap sorrendjében. Ez majdnem olyan szép volt, mint az »Ismeretlen katoná«, mellyel annakidején másodízben hagytam ott a Belvárosi Színházat . . .

A függöny legördült.

VIII.

Ó, Paris, elérhetetlen szerelem, amely refrainszerűen tér vissza mindig az életembe, mióta huszonnégy éves fejjel és szenvedő kielégítetlenséggel, először itt hagytam . . . Nagy nyújtások és sóhajok talányos, megfejthetetlen városa, most visszatértem ide, de már józanon és kiábrándultan nézek itt körül. Már csak a tülekedést, az életharcot látom és azt, hogy aki *itt* ért el valamit, az nem dolgozott hiába, itt a névnek nemcsak csengése, hanem aranyfedezete is van a színházi világban, itt nem kell mindig újra meg újra elkezdni. . . Nekem, az idegennek, azonban igen! Megint pőrén és podgyásztalanul állok itt, mint az a régi, huszonnégy éves fiatalember, de az mégis, sokkal, sokkal gazdagabb volt, mint most én. Előtte álló évtizedekkel, tehetségének érzetével, reményekkel volt gazdagabb. Mint most a legkisebb fiam, lám, már ő is majdnem felnőtt, itt van már ő is, táguló tüdővel, nagy sóhajokkal járja Parist és az én pályám eljegyzettje, szegény, ő is . . . De talán jól is van így. Alapjában véve én nem sajnálok semmit. És, ha ő vállalja, neki is igaza van.

Mosolyogva állapítom meg: a pénz, igen, az komoly életeredmény, az még ma is *nemzetközi* érték, ajánlólevél, útlevel, hitellel, sőt szerelmes levél is, minden! Aki pénzben szűrte le a maga szőlőtökéinek a termését, az jól csinálta, az helyes időálló értékeket konzervált. De erkölcsi, vagy, tudomiséni, művészi tökéek?! A pénz féltékeny istenség, csak azt tiszteli meg, akinek ő mindennél fontosabb. Aki más célok mellé, vagy pláne azoknál hátrább helyezi őt, azt, akinek ő nem *min-*

dene, messze elkerüli. Tőlem bizony méltán vonja meg barátságát, belátom, hogy én nagyon elhanyagoltam őistenségét. Most aztán kinyithatom a markomat, szépen kiderül, hogy a semmit szorongattam benne, mert a tenyeremen nincs semmi, de semmi az égvilágon. Idegenben derül ez csak ki igazán . . .

De aztán úgy látom, mintha mégsem volna egészen így. Kitűnő franciák, írók, Denys Amiel, Jules Romains és mások szeretettel fogadnak. Ez már mégis a múltamnak szól. Tartózkodási engedély kell? (Ez akkor Párizsban kemény dió volt!) Menjek csak a rendőrfőnökhöz, aki nagy művészbárát, majd ők addig elintézik. Csakugyan, Lagrange rendőrfőnök úr nyomban fogad, elém jön, a kezemet szorongatja:

— Ön olyan nagy barátja Franciaországnak, annyi finom és nehezen átlátható francia értéket honosított meg Magyarországon, — nem is a sikeres boulevard-írókat, hanem a legkockázatosabbakat! — hát kérem, mi teljes mértékben rendelkezésére állunk... Aztán írókról, színházról kezdett beszélgetni, finoman, otthonosan.

No lám, ez nemcsak kedves ember, de, úgylátszik, csakugyan finom amatőr is. Es az én író barátaim engem nagyon kedvesen megmagyarázhattak neki. . .

Később is szerencsém volt. Váratlan-véletlen úgy fordult, hogy a nagystíliú Hyperion-kiadó vállalat, amely eddig csak gyönyörűen illusztrált képzőművészeti díszműveket adott ki, megbízott egy nagy, évekre terjedő munkával, egy 500 színpadi képpel illusztrált színpad művészeti díszmű megírásával. »Le théâtre à travers des âges«: ez lesz a könyv címe; tartalma: a színpad stílustörténete. Francia nyelven természetesen és amerikai kiadás is, angolul. Nagy gusztussal fogtam a munkához. Az illusztrációk összeszedéséhez hatalmas apparátust bocsátottak a rendelkezésemre. Napjaimat a Bibliothèque Nationale-ban és a színháztörténeti művekben rendkívül gazdag Bibliothèque de l'Arsenal-ban töltöttem.

Egy szép, napfényes, párisi reggelen zárva találtam a könyvtárat. Bizonytalan időre . . . Viharos felhők tornyosodtak a derült párisi reggel mögött. Végsőkig felkorbácsolt izgalom, mozgósítás, háború. Borzalmas utazás, hazajöttem.

Mikor fognak a franciák megint egy 800.000 frankba kerülő díszmű kiadására gondolni? A színház stílustörténetéről...

Mikor lesz megint a nyugodt, komoly munkának lehetősége Európában?

A kérdőjelek erdeje mered felénk. Mindent el tudok már képzelni, csak még azt nem, ami van ... A képzelőerő birodalma végtelen. De a valóság elképzelhetetlen.

Korunk kissé túlméretezett élmény-anyaga bizonyára kedvez a memoár-irodalomnak, de e memoárok nyilvánosságra hozatalának már sokkal kevésbbé. A régebbi korok memoárjait felidézni most hálásabb dolog. Hiszen annyi a fájdalmas és mulatságos analógia . . . Halott emberek szájával el lehet mondani olyan emberi konklúziókat is, amelyekre korunk hallgatást parancsol.

Nekem talán könnyebb volt a dolgom, mivelhogy e lapokon kizárólag színházi élményekről számoltam be. A színház, akár csak a gyermekek játéka, örök és játéka ezer színben tükrözik a felnőtt életet. *Totus mundus agit historionem*: ez a felirat ékesítette Shakespeare színházát, a Globe Theatre-t. Ama kor egyik írója meg is jegyezte, hogy: mi lesz akkor a színészekkel, ha »az egész világ színházat játszik«? Én azt hiszem, nem kell a színészeket félteni. Nagy erejük, hogy ők *tudatosabban* és *intenzívebben* játsszák az életet. Ok a nézőből a mindennapi élet szürkeségében és fegyelmében tudatossá nem válható, ki nem élt hahotákat és könnyeket sajtolják ki. A teljes, gátlások nélkül való kiélés felszabadító érzésével ajándékoznak meg bennünket.

Aki csak színházról beszél, az, mégis, az életről beszél.

Megnehezítette e könyv dolgát az a körülmény, hogy nemcsak az életről beszél, hanem élőkről is, olyanokról, akik még ma is közöttünk vannak és akik, még ha csak csupa jót is mond róluk az ember, ma még nem helyezhetők olyan objektív távlatba, hogy bizonyos tekintetek ne zavarnák a szemlélt. *Az élőkről* vagy jót, vagy semmit: ezt mindenesetre

elvvé kellett tennem. Ha nem egyéb, a magam ízlése is így kívánta.

Tulajdonképpen, bevallom, nem is érzem még magamat eléggé öregnek ahhoz, hogy csupán emlékeim mézén éldegéljek. De talán még ennyi aktivitás is több a semminél és talán jó menekvés is ez egy cezúrában, mely a múltat a jövőtől elválasztja. Le kell számolni a múlttal, hogy tovább mehessünk. Ennyiben még lelki szükség is volt ennek a könyvnek a megírása. A színház rohanó munkájában nincs idő megállásra és magyarázkodásra. Most visszaneézhettem és legalább felvázolhattam azokat az intenciókat is, amelyek eddigi főbb munkáimban vezettek.

Persze, itt csak felvázolásról, a művészi szándékoknak csupán futó érintéséről lehetett szó, mert e könyv célja nem az esztétika, hanem az élet, egy művészpálya kisebb-nagyobb eseményei, amint a rohanó idő sodrából fel-felbukkannak. De a szándékok és a konklúziók is az élethez, a pályához tartoznak. Hiszen a tragikusan kérészéletű rendezői alkotásból úgysem marad fenn semmisen . . . Mihelyt lekerül a másorról, kártyavárként omlik össze; de, az én színpadi felfogásom szerint, meginog, megcsonkul már akkor is, ha csak egyetlen szereplő is kilép az eredeti együttesből, melynek művészileg szerves és ezért pótolhatatlan része volt. Aztán végképpen eltemeti a homok az egészet, vége, visszavonhatatlanul, nyomtalanul. Nyomtalanul? Talán mégsem. Talán valami mégis megmarad belőle, egy-egy új hangszín, egy tehetség, amelyet napfényre segített, egy hatás, amely a talaj alatt tovább szivárog és termékenyít . . .

A pesti színházigazgató pályáját sohasem ágyazták rózsákra. Ebben az alapjában véve kis városban a legnagyobb siker is legföllebb csak két-három — és legtöbbször kérlelhetetlenül elkövetkező! — bukás táplálására elegendő. Valahol gyökerében beteg az egész pesti színház. Már régóta. Itt minden premierrel újra kell kezdeni — egészen előlről. Emésztő izgalmak, végnélküli küzdelmek idegpusztító sora napról-napra, vagy legalábbis: darabról-darabra. Nyugodtan fel lehet tenni a kérdést: megéri-e? A válasz: vannak emberek, akik erre

vannak ítélve. Még a színházi fodrász és kulissza-tologató is elválaszthatatlan szerelmese a színháznak; dupla munkabéréért sem hajlandó elhagyni.

Jómagam már régen megcsináltam ezt a mérleget, mely az én számomra még külön is passzív. Mint már említettem, mindig is afféle botcsinálta igazgatónak éreztem magamat, aki csak azért kényszerültem bele ebbe a nekem idegen és kellemetlen »hatalmi« szférába, hogy rendezői elgondolásaimat, mégis, szabadabban megvalósíthassam. Az is lehet, hogy senki sem szerződtetett volna rendezőnek, dramaturgnak, hát kénytelen voltam magamat szerződtetni. Valahogy így lehetett. A vérbeli szíinigazgató nem ilyen. Az, akárhonnan jön is, nagyobbára kártyás ember és ez rá nagyon jellemző. Az ilyenek eleme, levegője a kockázat, őt érdekli, izgatja a veszély. Ez a kockázatviselés mesterségének legdöntőbb része. Idegei már azért is edzettebbek, teherbíróbbak lehetnek, mert a színpad izgalmaiban nem igen koptatja őket. Jómagam nem az irodából, hanem reggeltől-estig a színpadról vezetem a színházat, de azért az összes kockázatokat Is viselnem kellett.

Aztán meg sosem tudtam a színházcsinálást merő üzleti kérdésnek, egzisztenciának felfogni. (Szerencsére, nem is az!) Mindig terveim, szándékaim voltak, mindig formálni, fejleszteni akartam nemcsak a színházat, magamat is. A színházvezetés egyéb nehézségein, kalandjain, kibírhatatlan műsor-gondjain túl mindez már olyan többlet, amelyet alig bír el ez a mesterség. Mint fentebb olvasható volt, én nem egyszer otthagytam színházakat, sőt városokat is, mert — magamban — összevesztem a közönséggel, egy-egy értékesebbnek vélt művészi próbálkozásom sikertelensége miatt. Jó, nem sikerült, mehettem volna tovább, egy új, tetszetősebb premier felé. De nem bírtam a felháborodásommal és céltalannak láttam mindent.

Így aztán még sokkal kalandosabbá, furcsábbá és bizony nem könnyebbé alakult pályám az átlagos szíinigazgatói pályáknál. De talán színesebbé, változatosabbá is. Viszont azt, hogy ez a könyv ezen a réven talán valamivel érdekesebb lehet a hasonló visszaemlékezéseknél, tulajdonképpen kissé drágán fizettem meg...

Sok mindent leírtam itt az életemből, ami a színházra tartozik. Száguldva futott végig tollam az idők rendjén. Mindig csak az éppen sorra kerülő pillanatot vettem szemügyre, ezt igyekeztem megmagyarázni.

Hogy mindebből kikerekedett-e valami folytonosság, a szándékoknak valamelyes összefüggése, egysége: ezzel nem törődtem. Nem tudom. Nem is kutatom. Mindenáron rendszerbe foglalni, konstruktív épületté emelni az élet szeszélyes véletleneit és az egyén reakcióit e véletlenekre, mindig erőszakos és a közvetlenségnek ártó cselekedet. Maguk e reakciók mindent elmondanak.

És elmond mindent ez az áruló, emberét teljesen kiszolgáltató mesterség is, amely nem enged semmit sem eltitkolni, semmit sem meghamisítani: az írás. Aki egyszer erre adta a fejét, az számoljon le mindennel. Az írás mindent elárul az íróról. Akármilyen magasra is helyezze ő maga a mértéket, vagy akármilyen alacsonyra. Azok számára, akik olvasni tudnak, sajnos, nincs titka többé. Akkor sem, ha igazat mond, de ha hazudni akarna, akkor még kevésbbé.



N É V M U T A T Ó

A

A báróné gulyása 33.
A báróné levelei 65.
A bátor Kasszián 23. 47.
 Abel Alfred 21.
A buta ember 66. 69. 71.
 , 75-
 Ábrányi Kornél 15.
yf csodaszarvas 75. 79—
 83. 92. 104.
A döntő éjszaka 154.
 Adriani 125.
 Ady Endre 18. 23. 43.
 184.
A gazdag lány 71. 72.
73· 75-
A gyöngé nem 128.
A hárem 96.
 Aknay Vilma 96.
 Alexandre 103.
 Alpár Gitta 190.
 Alszeghy Irma 107.
A Mari 24.
 Ambrus Zoltán 7. 18.
39· 47· ^{182.}
 Amiel Denys y ζ. 105.201.
A Milliomosnő 166.
 Andrassy Gyula gróf 24.
 Antalfy Sándor 28.
Antónia 111.
Antoinette 190.
 Antoine André 9. 19.
 104—105.
 Apáti Imre 137.
 Apponyi Albert gróf
 109.

Aristophanes 4. 141.
 144. 149—150.
*A szerelem és halál já-
 téka* 75. 108—109.
 116.
Asszony áldozat 95. 98.
Attak 38. 39.
A térkép 138. 141.
A vadkacsa 9.
A vallomás 153. 175·
A velencei kalmár 179—
 183.
A Waterlooi csata 100.
Az árny halász 69. 72.
 73—75- 103·.[^]
Az ember tragédiája 51.
Az es ermyős király 156—
 157·
Az idegen 107.
Az ismeretlen katona sírja
 115—117. 199.
Az orléáni szűz 160.
Az ördög cimborája 8.
 176. 184—185.
Az ötvenéves férfi 45.
Az új színpad 8. 10. 11.
 19.

B

Babits Mihály 18.
 Bach Joh. Seb. 33.
 Bady Berthe 22.
 Bahn Roma 145.
 Bajor Gizi 61. 107. 123.
 Balassa Imre 173.
 Baló Elemér 72. 73. 107.
 164. 171. 199.

Barbara Örnagy 161.
 176. 197—198.
 Barna Károly 77. 78.
 Baróti József 148.
 Bassermann Albert 21.

79-

Bataille Henri 22. 64.
 Báty Gaston 64.
 Bálint György 172.
 Bánóczi Dezső 46.
 Bársony István 158.
 Básti Lajos 164.
 Becque Henri 189.
 Beethoven 108—109.
 Benatzky Ralph 155.
 Beöthy László 34. 61.
 62. 66. 72. 117.
 Beregi Oszkár 129. 198.
 Bergner Elisabeth 168.
 Berky Lili 129.
 Bernard Tristan 100.
 106.
 Bernard Jean-Jacques
 106.
 Bernstein Henri 64.
 Békásy István 185.
 Békefő István 146.
 Békefő László 31. 42.
 Bézei Ernő 46. 77.
Bibi) Jugend IQ28 120
 Birabeau André 10 2
 190. 197.
 Bíró Lajos 46. 60.
 Bíró Mihály 23
 Bisson Alexandre 64.
 Boda Dezső 23.
 Boes 122.

Bois Kurt 121.
 Bókay János 191.
 Boray Lajos 164.
 Boross Géza 41.
 Bosnyák Zoltán 37.
 Bourdet Edouard 128.
 Brahm Otto 7. 19.
 Bródy Pál dr. 132.
 Bródy Sándor 46.
 Bruckner Ferdinand
 120.
 Bulla Elma 42. 152—
 155. 157. 158. 162.
 163—164. 168—
 169. 173. 177. 182.
 185. 190. 199.
Búzakalász 92. 94. 95.

C

Caesar és Cleopatra 168.
 Capus Alfred 22.
 Cézanne Paul 124.
 Cholnoky Viktor 17. 18.
 Claretie Jules 7.
 Clemenceau Georges
 116.
Conway-család 199.
 Copeau Jacques 63. 64.
 Crommelynck Fernand
 75. 79. 81. 104—
 105.
 Császár Imre 39. 48.
 Csehov Anton 193.
Csókoljon meg! 100.
 Csokor Franz Theodor
 190.
 Csontos Gyula 77—79.
 96.

D

Dajbukát Ilona 46. 70.
 Dajka Margit 188—
 190.
Darázsfejsze k 105.
 Daruváry Géza 41.
 Dávid Mihály 164.
 Dezső József 39.

Déligyümölcs 197.
 Dénes György 45.
 Ditrói Mór 45.
Divina Commedia 47.
 Dobos Anny 197.
 Doré Gustave 180.
 Dorsch Káthe 79.
 Dosztojevszky F. M.
 124.
 Dullin Charles 63. 64.
 Dumas A. fils 64.
Duo 198.
 Düse Eleonóra 59. 153.
 155.
 Duvernois Henri 100.
Dreigroschen-Oper 145.

E

Ebeczky György 173.
 Egressy Gábor 51. 52.
 Egry Mária 156. 188.
Egy asszony hazudik
 155.
 Egyed Zoltán 33. 142.
Egy leány, aki mindenkié
 190.
Egy pohár víz 67. 185—
 190. 198.
 Einstein Albert 54.
Elektra 54. 66.
Eltévedt báránycsapat 190.
 Ernőd Tamás 38. 97.
 141. 142.
 Eysoldt Gertrud 21.
Édes Anna 190.
En volt ami 177.
Éva boszorkány 29.
Ezüstlakodalom 102.

F

Faludi Jenő 34.
 Falus Elek 38. 39.
 Farkass Ferenc 26.
Faust 20. 53. 190.
 Fedák Sári 111.
 Feiks Alfréd 61.
 Fenyő Emil 164.

Feydeau Georges 64.
 Fiers és Ca'llavet 64.
 Fodor Gyula 18.
 Fodor László 132. 146.
 155.
 Forgács Anna 153.
 Forgács Rózsi 100.
 Földes Imre 47.
Francia négyes 46.
 Furtwängler Wilhelm
 90.
 Fülep Lajos 19.
 Fülöp-Miller René 145.
 Fülöp Zoltán 4. 134.
 135—136. 139. H3-
 146. 149.

G

Gaal Mózes ifj. 107.
 Gaál Franciska 69—71.
 100—101. 115.
 Galamb Sándor 173.
 Gara Zoltán 67. 163.
 169—170. 175. 176.
 185. 187.
 Gábor Andor 31. 41.
 Gárdonyi Lajos 69.
 Gáspár Miklós 141.
 Gellért Lajos 28. 47.
 72. 100. 109—110.
 116. 182.
Georges Dandin 66. 67.
 97.
 Germanova 194.
 Gémier Firmin 105—
 106.
 Géraldy Paul 75. 96.
 98. 102—104. 107.
 Gersdorff báró 113.
 Goethe 7. 20. 61.
 Gogol 193.
 Góth Sándor 40. 147—
 151. 161. 186.
 188.
 197. 198.
 Görgy Arthur 56.
 Grieg Eduard 33.
 Grillparzer Franz 190.

I

Gsell Paul 106.
 Guilbert Yvette 58. 59.
 79-
 Guitry Lucien 22.
 Guitry Sacha 22. 63.
 Gulácsy Lajos 24.
Gyermektragédia 61.

H

Hajó Sándor 45. 173.
Haláltánc 99—100.
 Halbe Max 192.
Hamlet 107. 181.
 Harnos Ilona 28. 46.
 Harsányi Rezső 28. 46.
 47. 66. 75. 77. 97.
 137. HS- 19⁸.
 Harsányi Zsolt 18. 31.
 32. 33. 77. 185.
 Harrer Ferenc 37.
 Hatvány Lili 43.
Hattyúvér 24. 47.
 Hauptmann Gerhart
 189. 192.
 Hegedűs Lóránt 148. 151.
 Heims Else 21.
 Heltai Jenő 71. 132.
 Heltai Nándor 16.
Helyet az iffúságnak!
 146—151. 161. 198.
 Herczeg Ferenc 39. 44.
 45. 60. 75. 97.¹²¹.
 129. 171.
 Herman Richárd 128.
 157. 179.
 Herquet Rezső 38. 39.
 66. 67.
 Hervieu Paul 64.
 Hesterberg Trude 12i.
 Hettyey Aranka 198.
 Hevesi Sándor 18.
 Heyermans Hermann 9.
 24. 192.
 Horthy Miklós 47.
 Hoykó Ferenc 199.
 Höflich Lucie 21. 189.
 Huszár Pufi 33. 137.

Ibsen Henrik 7. 48. 107.
 123. 124. 192.
 Ihering Herbert 124.
 Ilosvay Ferenc 164.
 Ilosvay Rózsi 42. 43.
 45. 77-
 Incze Sándor 18.
 Innocent Ferenc 19.
 Impekoven Niddy 79.
irja hadnagy 13 3—141.
 143. 157. 17⁸.
Irodalom 24.

J

Jankovich Béla 41.
 Jászai Mari 50—60. 66.
 155. 181.
 Jávor Pál 80.
jean-Cristophe 108.
 Jessner Leopold 119.
 Jób Dániel 19.
John Gabriel Borkman
 48.
 Judik Etel 28.
Julcsa-Juliette 38. 97.
 Jushnij 190.

K

Kaiser Georg 96.
 Karinthy Frigyes 18.
 79. 116. 121.
Karolina 39. 40. 97. 129.
 Kayssler Fritz 21.
 Kárpáti Aurél 172.
 Kerr Alfred 122. 123.
 189.
Kékszakáll nyolcadik fe-
lesége 69.
Két ösvény 18.
 Kézdi-Kovács László 19.
Kísértetek 107.
 Kiss Ferenc 107.
 Kiss József 41.
 Kiszely Ilona 199.
 Klabund 119. 124.

Klebensberg Kunó gróf
 47. 52.
 Komár Juliska 189.
 Kosztolányi Dezső 18.
 53. 80. 115. 116. 117.
 121. 190.
Kozmetika 146.
 Kökény Ilona 41.
 Körmendy Kálmán 45.
 Krehan 122.
Kréta kör 119.
 Krúdy Gyula 23.
 Kürti Pál 185.
 Küry Klára 16.

L

Lagrange 201.
 Lakatos László 146.
 197.
U amoureuse 120. 189.
 Laube Heinrich 90. 92.
Láz 197.
 Lázár Gida 190.
 Lázár Mária 128. 154.
 186. 188.
Lear király 48.
Le cocu magnifique 79. 104.
 Lehmann Else 189.
 Lenormand H.-R. 105.
 106.
 Lengyel Menyhért 100.
 in. 123. 132.
Le pêcheur d'Ombres 72.
Leutnant Komma 132—
 141.
Liliom 189. 158.
 Lothar Rudolf 154.
 Lubin Germaine 103.
 Luchaire 106.
 Lully 66.
Lysistrata 4. 141—146.
 149—150. 178.

M

Maar Frank (Melier
 Rózsi) 135—136.
 139. 143.

Maeterlinck Maurice 47.
Makay Margit 198.
Maklár Zoltán 80.
Manet Edouard 124.
Mann Heinrich 121 —
124.
Marika 100—IOI.
Martin Karlheinz 119.
142. 143.
Matány Antal 61.
Mágnás Miska 28. 61.
Május. 42—43. 45.
Mámor 69.
Márai Sándor 172.
Márkus Emma 60. 80.
Márkus László 18. 19.
80. 81. 142.
Márton Miksa 113—
114.
Medgyaszay Vilma 31.
33· 40. 41· 42. 97·
Megvédtem egy asszonyt
191.
Meiler Rózsi (Frank
Maar) 134. 155.
Mezey Mária 156—
158. 186. 188. 191.
Mészáros Giza 38. 39.
40. 43. 45. 46. 47.
.75·
Michelangelo 60.
Mihályfi Béla 158. 164.
Mikes Lajos 23.
Miller Gilbert 138. 178.
179.
Moissi Alexander 21. 79.
Molière 64. 67. 97.
Molnár Ferenc 45. 62.
y ç. log. m—113.
122. 132.
Móricz Zsigmond 18.
33. 56. 61. 92. 95.
116. 121.
Moszkvi η 19 3—194.
Mounet-Sully 109.
Muráti Lili 130—132.
161.
Musset Alfred 72.

N

Nachtasyl 192.
Nagy Endre 31. 41. 145.
Nagy Margit 46.
Nagy György 151. 158.
161. 164. 171. 198.
Nádai Pál 18. 54.
Nádor Mihály 134. 146.
Nestroy Johann 71.
Némethy Károly 37.
Niccodemi Dario 79.
Nincsenek véletlenek 198.
Noé bárkája 43.

O

Obey André 75.
Orbók Attila 172.
Orska Mária 79. 120.
Orsolya Erzsébet 199.
Osvát Ernő 17. 18. 116.
Óváry Elemér 95.
ősz szerelem 100.

P

Papp Jenő 173.
Paulay Ede 45.
Paulay Erzsébet 44.
Páger Antal 141.
151. 156. 158.
162. 164. 171.
Párisi vonat 153.
Peéry Piri 190.
Petheő Attila 44. 45.
61. 69.
Petőfi Sándor 52.
Pièrat 103.
Pirandello Luigi 128.
Piscator Erwin 119.
Politikusok 60.
Porto-Riche Georges 22.
120. 189.
Possonyi László 173.
Preminger Otto 157.
Priestley J. B. 198.
Psylander Waldemar 44.
20&

Puskás Tibor 190. 191.
197.
Pünkösti Andor 189.

R

Rakodczay Pál *çO*—53.
Raynal Paul 115—116.
Rákosi Jenő 15. 49. 50.
65.
Rátkai Márton 189.
Rehfish Hans 119.
Reinhardt Max 20. 2i.
45. 64. 65. 109. ill
—114. 119. 120. 153.
180—181. 192.
Rednkivüli kiadás 141.
Rédey Tivadar 174.
Réjane 22.
Révész Béla 25.
Rippl-Rónai József 24.38.
Riviéra 45. 111—113.
153·
Róbert Jenő 122.
Roberts Ralph Arthur
151.
Rodin Auguste 197.
Rolland Romain 75.
108—109. 116. 124.
146. Romains Jules 201.
161. *Rózsa* 47. 49. 50. 60.
189. Rózsashegyi Kálmán 32.
154. 33· 40· 97· ^8.
197. Röck Marika 190.

S

Sajó Géza 41.
Saiten Felix 174.
Sardou Victorien 64.189.
Sarment Jean 72. *y 2·*
103—106.
Sármágyi Miklós 199.
Schildkraut Rudolf 21.
Schiller Friedrich 17.
20. 160. 167.
Schliemann Heinrich
54- 55-

- Schnitzler Arthur g. 23.
24. 192.
- Schönherr Karl 61.
- Schöpfii Aladár 75.
116. 117. 172.
- Seribe Eugène 67. 185
— 189.
- Sebestyén Károly 172.
- Sennyei Vera 199.
- Shakespeare 20. 50. 51.
52. 54. 64. 66. 84.
115. 179—180. 183.
184. 202.
- Shaw G. B. 124. 160—
174. 175. 176. 184—
185. 197—198.
- Si je voulais!* 107.
- S'klóssy Pál 190.
- Simon Zsuzsa 185.
- Simonyi Mária 23. 28.
43· 45· 77· 95· 96.
98. 100. 109. 116.
- Solt Endre 198.
- Soltész Annie 130.
- Somlay Arthur 40. 96.
98—101. 107. 112.
- Somló István 80.
- Somogyi Erzs 93—94.
- Sophokles 51. 54. 66.
- Spiel im Schi os s* 122.
- Staegemann 17. 18.
- Staniszlavszky Konstan-
tin 26. 92. 192. 194.
- Steinrück Albert 100.
- Sternheim Karl 192.
- Strindberg August 9. 23.
24. 28. 31. 32. 69.
99—100. 124. 192.
- Stuart Mária* 59.
- Sucharov 193—197.
- Sudermann Hermann
189.
- Sz**
- Szacsvay Imre 48.
- Szakíts helyettem!* 191.
- Szende Mária 197. 198.
199.
- Szenes Béla 66. 71. 72.
- Szent Antal csodája* 47.
- Szentivánéji álom* 180—
181.
- Szent Johanna* 145. 155.
160—174. 175. 177.
178. 180. 185.
- Szepes Lia 190.
- Szerdahelyi Sándor 15—
16.
- Szeretni* 75. 96—99.
102—103.
- Szerződés* 33.
- Széchenyi István gróf 56.
- Székely Mózes 138.
141.
- Szép Ernő 42.
- Szigligeti Ede 47. 50.
- Sz'lassy László 198.
- Szindbád* 23.
- Szini Gyula 17. 54.
- Szirmai Albert 31.
- Szövetségesek* 33.
- T**
- Tagger Theodor 119—
120.
- Tahy Anna Mária 199.
- Tarnóczay Anna 197.
- Táray Ferenc 95. 96.
98. 109. 116.
- Terike* 47.
- Téli rege* 115.
- Tihamér* 123—125.
- Tilla* 44. 45. 60.
- Tisza István gróf 60.
- Titkos Hona 69. 75.
144. 145. 146.
- Toi et moi* 103.
- Tolsztoj Leó gróf 124.
- Tompa Béla 46.
- Toronyi Imre 45. 129.
161. 164. 171. 197.
- Toscanini Arturo 90.
- Tökés Anna 80—84. 92.
- Tökmag* 79.
- Törzs Jenő 80.
- Turayldag 3. 115. 137.
143· 144· 146. 198.
- Tüdös Klára 137. 146.
- Tűzmadár* 39. 128—
132. 161.
- U**
- Udvari páholy* 190.
- Uralkodók és komédiások*
178.
- Uray Tivadar 39. 97.
- Úrilány* 155. 158—160.
171.
- V**
- Vajda Ernő 96.
- Valmond Marguerite
104.
- Vaszary Piroska 69.
- Vámbery Ruzstem 174.
- Vendrey Ferenc 40. 97.
- Vera Mir ce va* 80.
- Verneuil Louis 198.
- Vidor Feri, 158. 189.
- Villányi Andor 38.
- Vizváry Mariska 40.
158.
- Vulpius Paul 146. 161.
- W**
- Walter Bruno 90.
- Walter Rózsi 66.
- Wedekind Frank 192.
- Wegener Paul 21. 79.
100.
- Whistler James 167.
- X**
- X. F. Z.**
- Z**
- Zágon István 100. 115.
- Zilahy Lajos 39. 44.
128—132. 155.
158—160. 161.
- Zsolt Béla 153.

T A R T A L O M J E G Y Z É K

Előszóféle: találkozás önmagammal.....	7
I. Újságírás, kritika. Pandúrból — betyár. Reinhardt műhelyében. Párizs, London. Hamburgi dramaturgia. A Nyugat és köre. A Színházjáték. Új Színpad. Turné, Tragédia a ligetben. Stagione?.....	15
II. Kabaré az Andrásy-úton. Alapítás: Belvárosi. Kabaréból színház. Az ötlábú borjú és az aranyborjú. A Karolina és társai. Medgyaszay és Uosvay. Noé bárkája. Tilla és Herczeg Ferenc. Petheő—Psylander. Körmendy Kálmán. Simonyi Mária. Ötvenéves férfi. Francia négyes. Szigligeti Rózsá-ja. Rákosi Jenő <i>levele</i> . Szacs-vay és Császár. Az emberi nagyság és Jászai Mari. Unió. A szigorú Sacha. A párizsi avant-garde. A buta ember és A gazdag lány. A kis Gaál Franci besurran. Titkos. Az Árnyhalász esete. Exodus	31
III. Renaissance. Mérkőzés Csortossal. Tökés Anna jegyet kér. Vihar a Csodaszarvas körül. Hála? Új bolygók fölfedezése. Magyar álom. Fruska-sorozás. Somogyi Bogyó és Turay. Somlay-szezón. Szeretni . . . Haláltánc. Találkozások: Géraldy, Sarment, Cromelynck, Antoine, Gémier.....	31
IV. A Belvárosi másodszer. A Szerelem és Halál játéka. Romain Rolland. A Riviéra és Molnár. A Renaissance Színházból mozi. Az ismeretlen katona sírja. Több, mint bukás. Haragban Pesttel.....	107
V. A Berlin! A berlini film válsága. A berlini színház zajlik. Tagger-Bruckner. Heinrich Mann. »Gullasch«. Rendőrfőnök, mint dramaturg	118
VI. Kaland a Magyar Színházban. Művész Színház. A Tűzmadár és Zilahy Lajos. Muráti végzavakat mond. Némi kerülővel — Belvárosi harmadszer. írja hadnagy. A Lysistrata-eset. A Helyet az ifjúságnak! és a siker titkai. Bulla. A Vallomás. Ürillány. Mezey Mária táncol. Try-out. A Szent Johanna és G. B. Shaw levelei.....	127
VII. Művész Színház II. és Belvárosi. Vihar a Velencei kalmár körül. Egy pohár víz. Góth. Új Liliom. Bókay. Sztaniszlavszkyék. A ritmus. Két Shaw. A Conway-család. A függöny legördül.....	175
VIII. Színház után. Mégegyszer: Párizs. Egy félbemaradt könyv.....	200
A zárószó jogán: az írás értelme és veszélye.....	202

A K É P E K J E G Y Z É K E

Fülöp Zoltán figurinája Aristophanes »Lysistrata«-jához. (Színes melléklet.)	4
Herquet Rezső díszletterve Molière »Georges Dandin«-jéhez. (Színes melléklet.).....	67
Gara Zoltán díszletterve Seribe »Egy pohár víz«-éhez. (Színes melléklet.).....	67
Márkus László díszletterve Crommelynck »Csodaszarvas«-ához. (Színes melléklet.).....	81
Molière: »Georges Dandin«. (Harsányi Rezső)	97
Herczeg Ferenc: »Karolina«. (Uray Tivadar, Vendrei Ferenc)	97
Emőd Tamás: »Julcsa-Juliette«. (Medgyaszay Vilma, Rózsahegyi Kálmán).....	97
Georg Kaiser: »Asszonyáldozat«. (Simonyi Mária, Táray Ferenc).....	98
Paul Géraldy: »Szeretni«. (Simonyi Mária, Somlay Artúr).....	98
Frank Maar (Meiler Rózsi): »írja hadnagy«. Fülöp Zoltán díszletterve	135
Frank Maar: »írja hadnagy«. (A kórház.) Fülöp Zoltán díszletterve.....	136
Fülöp Zoltán díszlettervei Frank Maar »írja hadnagy«-ához. (Színes melléklet)	139
Frank Maar: »írja hadnagy«. (Harsányi Rezső, Turay Ida)	143
Frank Maar: »írja hadnagy«. Fülöp Zoltán díszlete.....	143
Aristophanes: »Lysistrata«. (Turay Ida, Titkos Ilona).....	144
Fülöp Zoltán figurinái Aristophanes »Lysistrata«-jához	149
Aristophanes: »Lysistrata«.....	150
G. B. Shaw: »Barbara örnagy« (Góth Sándor, Nagy György)	161
Zilahy Lajos: »Tüzmadár«. (Muráti Lili, Toronyi Imre).....	161
Vulpius: »Helyet az ifjúságnak« (Páger Antal, Nagy György, Góth Sándor)	161
G. B. Shaw: »Szent Johanna«. (Bulla Elma)	162
G. B. Shaw: »Szent Johanna«. (Páger Antal, Bulla Elma).....	162
G. B. Shaw: »Szent Johanna«. Gara Zoltán díszlettervei.....	169
G. B. Shaw: »Szent Johanna«. Gara Zoltán díszlettervei.....	170
G. B. Shaw: »Szent Johanna«. Gara Zoltán díszlete.....	175
G. B. Shaw: »Barbara örnagy«. Gara Zoltán díszlete	176
G. B. Shaw: »Az ördög cimborája«. Gara Zoltán díszlete	176
Scribe: »Egy pohár víz«. Gara Zoltán díszletei.....	187
Scribe: »Egy pohár víz«. (Góth Sándor, Mezey Mária)	188
Scribe: »Egy pohár víz«. (Mezey Mária, Lázár Mária, Egry Mária).....	188
Molnár Ferenc: »Liliom«. (Dayka Margit).....	188