

## SZÍNHÁZ

## RACINE HÁROMSZÁZADOS ÜNNEPE

*Andromache és a Pereskedők a Nemzeti Színházban*

Ünnep nélkül is ünnepszámba menne maga az a tény, hogy francia klasszikust láthatunk. Váltig sürgettük, hogy necsak a színiakadémiások jussanak néha ilyen feladathoz, hanem azok is, akiknek tragikai képességét ez a shakespearei hangnemtől mérőben elütő stílus új, pazar szépségek szolgálatába állíthatja, heves romantikus pátosz helyett a síma fölszín alatt örvénylő indulatok megéreztetését róva rájuk.

Ezeket a szépségeket most a színház teljes odaadású vállalkozása olyan előkelő fokon ragyogtatta fel, hogy pusztá „kegyeleti tény“ gyakorlása helyett színjátásunknak egyik legörvendetesebb sikerű erőpróbája lett belőle.

A stílus szolgálatának lealkudhatatlan föltétele az, hogy méltó fordítás álljon rendelkezésre. Enélkül hiába minden erőfeszítés, ha a szöveg a maga erején nem árasztja a legmeghittebb tragikus szépségek fuvallatát: a színész ezen semmiféle színjatszói eszközzel nem segíthet, ide nem mozgás-, hanem hangzasmágia kívánatik, nem akció, hanem dikció. Csak azután a szöveg s ennek színészi tolmácsolása legyen olyan, hogy belőle az inkább dialektikával *megvitatott*, mint dinamikával *megvívott* tragédia lélegzetelállítóan kibontakozhassék. Kállay Miklós fordítása ilyen: ünnepélyes, feszesség nélkül, áradó, bőbeszédűség nélkül, ritmus és rím dolgában kápráztatóan találékony, a virtuózkodás minden külsőséges cicomája nélkül. Mindenekfölött pedig: eleven és végleges cáfolata annak a szívós babonának, hogy a francia tragédiának nálunk csak — Shakespeare versformájába szorítva lehet jövője. Ugyanez az elmélet (és, sajnos: gyakorlat) kényszeríti színpadunkon a görög tragikusokat is méltóságos szenáriusaikból a szaporább érverésű blankversek véredényhálózatába.

Némi beavatottsággal nem nehéz elképzelni, mily szívós és türelmes irányítás buzgólkodhatott most azon, hogy jeles tragikus színészeink rákapjanak ennek a *belső* drámai stílustól is elválaszthatatlan formai hűségelvnek rájuk hármló és különleges igényeket támasztó vállalására. De teljes siker járt a nyomában. Öröm volt látni, hogy a stílustörésnek még az árnyéka sem kísértgetett.

Ehhez a közreműködők szerencsés kiszemelése is nagyban hozzájárult. A négy vezető feladatban a színház legszababban beszélő művészei léptek elénk, ugyanígy a tiszta és nemes szövejtésnek kipróbált erősségei a második vonalba állítottak is, a confident-ok és confidente-ok.

Mátray Erzsí Andromachéja nemes méltósággal és finom mértéktartással hordozza az özvegyi hűség és anyai féltés kettős mártíromságát (Racine hősnői mindig ilyen mártírtragikák, a gáttalanabb szenvedély nem bennük, hanem ellenük, szerelmi vetélytársukban vet lobot). Játéka a megalázkodás, térdrehullás megisméltető mozzanatában tetőzött: ezeket valami Stuart Máriai büszkeség fűtötte — anélkül, hogy a színész e jelenetekben Racinetól a büszkeség Stuart Máriai ígéit várhatná. De kevésbé marosó-e az a fájdalom, melynek nyelvére féket parancsolnak?

A féktelenebb lelkű és szavú Hermione Tökés Anna tragikai képességeit bontakoztatta ki meggyőzően, sőt — kivált a záró felvonásokban — lenyugozóan. Az alak elindításában talán túlon túl is mérsékelte magát. Abban igaza van, hogy itt az emésztő lángnak még nem kell lobognia, de — érzésünk szerint — már itt is föl kell derengenie az emésztő láng — ígéretének.

Lehotay Pyrrhusa talpig férfias király és talpig királyi férfi, valódi Achilles-ivadék. Nincs egyetlen operaénekesi gesztusa sem, sőt alig is használja a karját, mindent a szóra bíz, de szavában lélek vívódik s végzet leselkedik.

Mellette Abonyi igen jól érezteti Orestes idegesebb, önmagára is veszedelmesebb valóját. Talán a szerepében dúsabban felhalmozott robbanóanyag teszi, hogy kezdetben jóformán csak az ő játékában jelentkezik némi kis elhajlás a shakespeareai formanyelv felé (ugyanaz ingatta meg valamelyest annak idején másik, goethei Orestesét is, a *Taurisi Iphigeniában*). De azután fokozatosan tisztul a játékstílusa, a gyilkosságvállalás jelenetében már egészen beletalál Racine hangnemébe, még inkább a tragédia végén, hol minden patológiai vonás nélkül, megrendítő bensőséggel teszi érzékletessé a téboly első jelentkezését.

A „bizalmasok“ négyeséből Eöry Kató pompás beszédű, mozdulataiban is mindig lelket sugárzó Céphise-e jár az élen. Forgács Pyladeséhez jól talál a szövejtésnek a többiekénél egy kicsit reálisabb zamata. Szabó Margit sem marad adósa szövegének, mint ahogy Ónodi sem, kettejükben csak az érzelmi éberségnek és érdekeltségnek éreztem itt-ott némi fogyatékát.

Egészen külön s ezúttal valóban nyomós elismerés illeti meg az előadás láthatatlan részését, a rendező Major Tamást. Munkája

a drámai és színpadi stílusérzéknek és tudásnak kimagasló eredményel megállt próbatétele. Mindent lefaragott, aminek kiszögelése a tragédia klasszicizáló vonalait elalaktalaníthatta volna, de nem esett a másik végletbe sem: nem merevítette a színpadot lélekkel zengő, de emberileg személytelen oratóriumelőadás dobogójává.

A színpadkép meg a jelmezek — amaz Horváth János, ezek Nagyajtay Teréz művészi fantáziáját dicsérik — az elbarokkosított görög formavilág pazar káprázatával gyönyörködtetnek.

A finom boltozatú, de fojtó légkörű tragédia után a nagy költő egyetlen *farce*-a pergett le a színpadon, egy kissé úgy, mint egykor Hellászban a szatírxjáték-ráadások. Ezen a területen Racine semmivel sem gazdagította meg a megszokott és elvárt hagyományt, indítékait mind a közkincsből vette, s ezek között hangjának egyéni színezete is jóformán elillant. Szövege csillog, szípor-kázik, de kevésbé melegít és — Molièrehez képest — alig pörköl. Illyés Gyula új fordítása a könnyűséget nem könnyenvevéssel kergeti, egész becsvágyát beleadta a munkába. Némi maiaskodása (mikor bárról, rúzsról beszél) Szabó Lőrincre emlékeztet; bennünket ez az elv akkor sem győz meg, ha — ketten vallják. A rendező itt is Major Tamás, az ő szélső burleszk felfogásával szívesebben egyetértünk: ez a játék a végsőig fokozott játékosság nélkül ma múlhatatlanul elbágyadna. Ezt a gyermekmese-elgondolást nagyon kedvesen szolgálja Horváth János mókás színpada, Nagyajtay Teréz jelmezeinek marionettgráciája s a tarkabarka szerepeket széles jókedvvel, a reális részletmegfigyelések meglepő gazdagságával színpadra penderítő fiatal színészgárdának — főleg Majornak, Ungvárinak, Apáthynak, Olty Magdának, Gobbi Hildának — színes forgataga.

## RONTÓ PÁL

*Kállay Miklós vidám játéka a Nemzeti Színházban*

Jóraivaló mesehős *háromszor* próbál szerencsét; úgylátszik akkor is, ha a színpadot akarja meghódítani. Esztendeje Fazekas Ludas Matyija rugaszkodott neki harmadszor, most Gvadányi Rontó Pálja. Ez a népszerű huszárkalandor — irodalmunk első „szökött katonája, — Petőfinek is kedvence volt (*János vitéze* egy kicsit rokonságot is tart vele), Aranyt is foglalkoztatta kitűnő Gvadányi-arcképében. Arany éles tekintete látta meg először azt is, hogy Gvadányi történetében a huszár nagyon jóízű, sok jól megfigyelt reális vonásból „összeálló“ alak, szőjejtése megvesztegetően szeretetreméltó, de van egy alapvető fogyatkozása is:

„*semmi méltó eszmével* nincs kapcsolatban, csupán a kalandok újságingere teszi érdekét“. Kállay Miklós — ki most Szigligeti százesztendő, meg Folinusz Aurél majd négy évtizedes kísérlete után harmadiknak vette pártfogásába a színpadon — maga is úgy látja, hogy vakmerő fortélyaival „akármelyik spanyol pikareszk-regény hőségé elmehetne“. Csakhogy a kalandregények hősei színpadon nehezen használhatók. Don Kihóte is rendre cserben hagyta azokat, akik színpadra csalogatták. (Az operáról nem beszélek, ott megélt a manchai lovag, megélt Garay Háy Jánosa is.)

Rontó Pál az első két próbatétellel nem sokra boldogult. Haradszorra most Kállay ama bizonyos „méltó eszmével“ meggazdagítva bocsátotta útnak. Hogy ez mi: már a színlapon megvallja. „Vidám játék a magyar huszárról.“ Hogy Gvadányi gézengúza a magyar huszár eszményképévé lehessen, alapos jellembeli megtisztuláson kellett átesnie. A lókötetést, dezertorságot vagy a szerelmes legény gavalléros tapintata, vagy rontó hatalmak ármánykodása magyarázza és mentegeti. A szerelmi indíték egészen Kállay leleménye, a híres Hadik generális Fruzsinka leányának elérhetetlen ábrándképe vonul végig a huszár sorsfordulatain. Az Ördög és a Halál jelképi, de egészen magyarosan felfogott alakja szintén Kállay meleg költői fantáziájának alkotása, elődei közül Szigligetinél egész szellemvilág található ugyan (Élet, Halál, Jó Lélek, Gonosz Lélek, Idő, Tréfa), de ezek a Raimund süllyesztőiből kísértgetnek föl. Mindezek az új, drámaibb összefogásra szánt motívumok Kállay játékát magasra emelik a korábbi próbálkozásoknak. Csak a merőben epikus történetanyag (mely Rontó Pálnak nemcsak sorsától, hanem magától figurájától is elválaszthatatlan) ad rá kevés módot, hogy a drámaíró bármiféle új indítékot *szervesen* belékapcsolhasson. Kállay színes, mindig nagyon eleven és mindig jólesően magyarlelkű színpadi világából is ez az összetartó erő hiányzik, maga a huszárglorifikálás ehhez kevés, hiszen ebből valódibb drámai izgalom már csak azért sem támadhat, mert a magyar huszárnak diadalmaskodnia *kell* ördögön, halálon, még a tulajdon szerelmi bánatán is. Azaz, hogy... a halál bizony a végén ő rajta is kifog, csakhogy — s ez Kállay művének legszebb, legköltőibb gondolata — nem úgy, mint akárki emberfián: Rontó Pál meg nem adja magát, valameddig a vén kasszást is — huszárrá nem öltözteti.

Külön gyönyörűség a mesejáték izes, ritmikai és rímfordulatokban kifogyhatatlan verselése. A magyar Sándorvers — bár pl. a *Buda halálában* a klasszikus tömörséget is pompásan szolgálja — igen könnyen felhígul és nyúlóssá válik. Kállay ezt az Arany

Jánostól rég észrevett és kitünő szóval megjelölt „terpedtséget“ játszva elkerüli, mindvégig lüktetően eleven és fordulatos. Színészeink — fájdalom — a versmondással még akkor is hadilábon vannak, ha a vers — mint Kállay darabjában is — maga a stílus. Tologatják a próza és „természetesség“ felé, ahelyett, hogy bátran és szabadon ringatódnának benne.

Egyebekben a játékmester, Táray, jól megérezte a játék hangnemét, amihez Jaschik Álmos pompás színpadképei is szerencsésen találnak. Jávor Pál szemrevaló Rontó Pálja a záróképben mélyen megindítóvá nemesedik. Tapolczai jóízűen Sancho Panszkodik mellette, néha egy kicsit Böffen Tóbiására emlékeztet, de — magyar mundérban. Szelezky Zita holdsugárhercegnője finom, szinte éteri, csak szavait nyeli el néha könnyörtelenül a nagytávlatú színpad. Somogyi Erzsi kis parasztkomornája, Olty Magda kamcsatkai kormányzókisasszonya tökéletesen fedi az itt annyira fontos stíluskivánalmakat. Pethes Sándor és Juhász József gazdag és — magyar fantáziával jeleníti meg a két irreális imposztort.

**Születésnap ajándék.** Fodor László színdarabja a Vigszínházban.

Molnár Ferenc perditája (Az ismeretlen leány) még egy európai szanatóriumban dicsőült meg, Fodor a magáét már Indoknába viszi el, ami viszont inkább a Lengyel Menyhért szakmájába vág, semmint a Molnáréba. Az eredmény is olyan, mint valami szemelvénytár a Vigszínház sikerhagyatékából. Hogy a darabot magyar szerző írta, semmi sem mutatja, legfeljebb a rendezésnek az a kis figyelmetlensége, hogy a francia gyarmati katonáknak — magyar takaródót fúvat. Különben pedig a hősnő, egy jobbfejta párizsi lebuty „taxigörl“-je, kit egy részeg fiatal pénzeszsák botor ötlete erkölcsi megtisztuláshoz és megváltó szerelemhez juttat, ezerszer hamisabb csinálmány vérszerinti nagymamájánál, a jó öreg kaméliás hölgnél, akinek családfája íme maiglan virul.

Ily mértékben beleragadni az

avatag közhelyekbe inkább a film szokása, annak közönsége egy fél-századocskát szívesen lealkuszik abból a világból, mely minket övez és — fojtogat. A Vigszínház — úgy látszik — a maga közönségét ilyen mozilátogatói színvonalon felülállónak nem igen értékeli. Bizonyos ügyességet kedvelt szerzőitől nem akarunk elvitatni, Fodorótól sem, bár neki még az ügyessége is meglehetősen másodkézből való. Hogy az ő világból vegyük hasonlatunkat: a bármixerséghez is kell ügyesség, ha mingyárt a felhasznált tömény szeszeket — mások állítják is elő.

A színház munkája gondos, de szintén túlságosan kitaposott utakon halad. Tarnay rendezését némi vonatott „hangulatkizsákmányolás“ bénítja. A szereplők közül rokonszenves, férfias alakításával Greguss Zoltán válik ki. Mezey Mária görlje egy kissé sokat előlegez a filmfogásokból. Az először fellépő Kamarás Gyulának egyes mozzanatai máris biztatóak.

*Rédey Tivadar*

## Z E N E

### A PÁZMÁN LOVAG BEMUTATÓJA AZ OPERAHÁZBAN

Horthy Miklós kormányzó névünnepére az idén magyar tárgyú idegen szerző alkotásával hódolt az Operaház. Strauss Jánosnak nálunk eddig ismeretlen operája, a „Pázmán lovag“ került előadásra. Minden bizonnyal szép idők lehetnek azok, mikor ezt az operát Bécsben bemutatták (1892). A bőség, a külső ragyogás és pompa évei, a Makart-csokrok és a túlsúlyolt dekorációk művilága, a zene- és színházimádó, de főképp táncoló Bécs, amelynek egy olyan páratlan népszerűségű és termékenységű keringőszerző, mint Johann Strauss junior írta elő akkor a taktust. A kifogyhatatlan bőséggel ömlő Strauss-melódiák éppen olyan kedvesek voltak az udvari bálók fényes közönsége, mint a külvárosi kiskocsmák egyszerű bécsi polgára előtt. Nem hiába mondták akkor a politikusok, hogy csak Strausst kellene a miniszterelnöki székbe ültetni, hegedűjével rögtön összehangosítaná a veszekedő politikai pártokat. S ez a pompás muzsikussal különös rokonszenvvel fordult magyaros témák felé. Ilyenfajta kompozíciója többek között a híres „Cigánybáró“ c. operettje, a kiegyezés korszakának egyik legjelentősebb zenei dokumentuma. S mikor az öregedő mester úgy érezte, hogy a súlyosabb fajsúlyú műfajban, az operában is próbára kell tennie erejét, ismét magyar témát választ megzenésítésre. Dóczy Lajos, a századvég ismert műfordítója és írója, Arany János „Pázmán lovag“ c. balladájából vígjátékot írt, amelyet Bécsben is előadtak. Az egész bonyodalom egy csók körül forog, amelyet Mátyás király — vadászat közben betévedve Pázmán lovag házába — az éj sötétjében ad a szép asszony feleségnek. Pázmán, aki nem is sejtí, hogy fiatal vendége a magyarok királya volt, dühösen rohan fel Budára, hogy maga számára elégtételt követeljen. Mátyás maga helyett udvari bolondját ülteti a trónra, aki alaposan megtréfálja királyát, midőn úgy ítélkezik, hogy elégtételül a neves lovag homlokra csókolhatja — a királynét.

Ebből a kedves, de igen vérszegény cselekményből alig futotta egy operára. Ennyi hűhó egy kis csók miatt, bizony elég

gondot okozott a szegény zeneszerzőnek. Meg is látszik a művén, hogy küzd a témával, hogy sok zeneszám erőltetett munka eredménye. Feszélyezi a szavakhoz, a lokális színezethez való kötöttség. Egyes lírai helyzetekben megjön a szava. Éva áriája az utána következő keringőtémával, egy pár kórusa nagyon hangulatos, Pázmán lovag énekszólamaiban itt-ott magyaros témákat hallunk, de egyébként a komoly operastílus mint álarc tűnik fel a népszerű zene nagy mesterénél, amit boldogan dob el az utolsó felvonás balettzenéjében. Itt az az igazi Strauss áll előttünk, a nagy varázsló, aki tánczenéjének ritmikus, melodikus gazdagságában valósággal szárnyakat kap a szavaktól való kötöttség, a táncos derű és lendület élvezetében.

Az opera szép ünnepi előadása mindent elkövetett a hozszadalmias jelenetek, a megkopott stílus elevenítésére. Itt természetesen Mátyás udvarának ragyogó színpadi képe, az udvari nép felvonulása és a pompás tánckar vitték el a pálmát. A főszereplők: Osváth Júlia, Rössler Endre, Komáromy Pál, Gere Lola, Sárdy János és Hámory Imre egyformán osztoztak az est sikerében.

## NÉPZENEI HANGVERSENY AZ URÁNIÁBAN

Egészen újszerű, már külső képében is szokatlan hangverseny zajlott le minap az Uránia hangulatos előadótermében. Egy hangverseny, ami tulajdonképpen nem is az, mert itt száműztek minden koncertező versengést, minden üzleti szempontot és egyedül a benső érzelmi összefüggés szellemében üzött zeneművelés szerepelt a műsoron. S ennek a zeneművelésnek főszereplője maga a közönség volt, amely egy pár rövid próba után olyan szépen és olyan buzgalommal dalolta a gyönyörű népi melódiákat, hogy még a legerősebb gátlásokkal küzdöket is magával sodorta. Ezzel a nagy népzenei mozgalom egy olyan állomásához érkezett, amidőn már nemcsak az iskolás ifjúságot, hanem a felnőtteket, a teljesen be nem csontosodott régebbi generációt is kezdi belevonni nagyvonalú programjának megvalósításába. A végcél a legmagasabb eszmény: a nagy népi közösség, az egységes nemzeti kultúreszme megvalósítása, amelyben kicsi és nagy, fiatal és öreg, úr és paraszt egyformán magáénak vallja nagy nemzeti kincsünket, az igazi magyar népdalt. S mivel mindig az érzelmi, a tudatalatti világban gyökerező irracionális közösség a legerősebb közösség a világon, lehet-e ennek megvalósítására hathatósabb eszközt elképzelni,

mint a zenét, az éneklést? Kodály Zoltán méltán mutatott rá bevezető szavaiban arra, hogy a népdalokban a nemzet lelke él, tehát ezeket a dalokat a legszélesebb körökben megismertetni, szinte nemzeti kötelesség. Az igazi magyar népdal nemcsak zenei, hanem általános magyar kultúrárték. Nemes és tiszta formáiban a magyarság nyelvének is legszebb példáit látjuk, tehát ezekből a dalokból éppen úgy lehet magyar érzést, mint magyar gondolkodást és hangléjtést tanulni.

S midőn Bárdos Lajos pompás, szuggesztív vezetésével elkezdődik a közönség öntevékenysége, az együttes éneklés, szinte hihetetlennek tűnik fel előttünk, hogy akinek egy csöppnyi egészséges zenei érzéke van, ne legyen rögtön tisztában azzal a nagy értékülönbséggel, amely ezek között a szebbnél-szebb népdalok és a közhelyekben annyira bővelkedő cigányos nóták között fennáll. Csak meg kell ismerni a nép dalait, hogy megszeressük őket, s azután minél többet énekelni, minden reggel más dallal az ajkunkon ébredni: van választék belőlük elég, kifutná egy pár esztendőre. S ha meggondoljuk, hogy ma még hányan vannak olyanok, akik művelt magyar embereknek tartják magukat, de ezekből a népdalokból, a legsajátosabb nemzeti kincsből talán egyet sem ismernek. Pedig milyen más-kép nézne ki a világ, ha kevesebbet beszélnének és többet énekelnének az emberek. Ime ezen a matinén is, emberek, akik véletlenül kerültek össze, az együttes zenélés nagy, boldog érzelmi közösségébe, igazi magyar együttérzésbe egyesültek. Bár minél gyorsabban és minél nagyobb méretekben szaporodna ennek a gyönyörű együttesnek a tábora.

## BACH HAT BRANDENBURGI VERSENYE

A Nemzeti Múzeum történelmi levegőjű díszterme a vasárnap délelőtti kamarahangversenyek rendezésére igen alkalmasnak bizonyult. Bach hat Brandenburgi versenyének előadása az idei műsor-tervezet gerince, amely mellett kevésbé ismert, kisebb együttesekre alkalmas művek szerepelnek. Minap megismerhettük Frederick Delius (1863—1934) két kis vonószonékára írt művét. Érdekes mester, aki angol földön született, német iskolába járt,

francia izlésen csiszolódott, mint ahogy angol származását sem tagadta meg régi angol népdalok hatását mutató műveiben. S mindegy belyafások eredménye egy egészen egyéni stílus, amely a romantikus szubjektivitást egyesíti a természetből merített objektív hatásokkal, hangfestő törekvésekkel. Most hallott két műve jellegzetes példái ennek a szintézisnek: hogyan tükröződik a tavasz első, kakukszavas ébredése vagy egy nyári éj a folyó partján az egyéni temperamentum, az egyéni érzések és hangulatok szűrőjén. Festői, finom hanghatásokban bővel-

kedő stílusát éppen ez az egyéni színezet teszi érdekessé.

Hugo Wolf, a nagy dalszerző ritkán hallott „Italienische Sere-nade“ c. vonószekari műve, Moz-zart fűvös oktette és Brahms „Liebesliederwalzer“ c. bájos ének-quartette — a nemrég felfedezett zenekari kísérettel — egészítet-

ték ki a szép műsort, amely Kresz Géza karmester kultúrált ízlését dicséri. Kár, hogy a kivitel nem áll arányban ezzel az ízléssel, aminek oka leginkább a zenei együttesek ad hoc jellegében, a nagyobb számú próba és a meg-felelő karmesteri szuggeszció hiá-nyában rejlik. *Prahács Margit*

## F I L M

### GIBRALTÁR. VÁRLAK. KÉK CSILLAG

Az utóbbi idők legizgalmasabb filmje a *Gibraltár*. Tegyük hozzá mindjárt, hogy a legfilmszerűbb is. Úgy látszik, hogy a film, általában, semmiképpen sem alkalmas mélyebb lelki történések láttató kifejezésére, vagy lélektani megoldások ábrázolására. Ezt a filmet csak a kiváló szí- nészek kitűnő játéka menti meg attól, hogy a kaland és az izgalom, ami benne van, ne csupán üres kaland és izgalom legyen. A táncosnő, a kém-elhárító tiszt és a kémfőnök alakja nem mutatja meg nekünk, hogy miért táncosnő az egyik, miért kémtiszt a másik és miért kémszervezet főnöke a harmadik; azokat a lelki motívumokat, amelyek ilyen életutakra sodorták őket, a film nem mutatja meg nekünk, nincs is szándékában. Mélyebb emberi rúgóit a történéseknek hiába keressük — ha ugyan keresni akarjuk —, mert a film izgalmas lendülete feledtetni velünk azt, hogy — és itt válik kérdésessé, hogy vajjon területe-e ez a filmnek — embereket a maguk igazi emberi mivoltában ábrázolva keressünk. Ha az alakok nem is hitetik el velünk, hogy mögöttük ember áll, az alakítás elhitheti. Az ember elolvassa valamiféle termékét az úgynevezett „izgalom-irodalomnak“; és ha egyébként irodalmi ízlésű olvasó, az egyébként kitűnő izgalmu kalandregényben hiányolni fogja, ami az ilyen olvas-mányokból általában hiányzik: a helyzetek lélektani hitelességét. A Gibraltár az a film, amelynek nincs szüksége arra, hogy az izgalmas kalandok mögött elhiggyük az embereket, akiket keresztül megéljük ezeket a kalandokat magunk is. Nincs jelenete, amelyben ne lenne valami váratlan fordulat, valami, ami újból és mindig újra meglepő, semmiképpen sem sablonos kaland; és ezekkel a jelenetekkel fokozódó állandó feszültsé- g illeszkedik szerves egészzé össze, kihozva — mint egy elkészült mozaik — azt az izgalmas, nagy kalandot, amelyről az egész film szól. Az első jelenet képsora a némafilmek beszédességére emlékeztet: szén- rakodómunkások . . . hatalmas daruk emelik a szentet a hajóra . . . a hajó- fenéken övigvetkőzött, kormos fűtők lapátolnak . . . a tengeren úszik a hajó az alkonyban, a fedélzetén gyarmati katonák pihennek, szórakoznak. Odalent a kazánnál az egyik fűtő eladja szerencséjéhez fehérregerét a társának. Robbanás. Kettészelve, pillanatok alatt merülni kezd a hajó, már csak egy-két deszka úszik, már csak az utolsó deszkát látjuk, rajta az ugrándozó, ijedt kis fehér egérrel, aztán ez is eltűnik. A film cselek- ménye annyira magával ragadja a nézőt, hogy úgy tűnik, mintha a hang, a zene, a párbeszéd egységesen a film-ütemnek lennének alárendelve.

Erich von Stroheim ugyan elhagyhatta volna monológját. Úgysem hiszszük el neki, hogy kémfőnök szerepében átélte volna azt a sok kalandot, amelyekről beszél. Szuggesztivitása itt csupán külsőleg és csak érezhető színészi lelkiismeretessége menti meg attól, hogy mosolyt ne fakasszon ebben a jelenetében. Különböleg meglepően szűk skálával dolgozik és ha valakire ráillik a monoton jelző, az feltétlenül Erich v. Stroheim. Mégis egy-egy szavának, egy-egy mozdulatának váratlansága szinte puska-lövészerű. Minden alakítása elhihetően erőteljes. Roger Duchesne, az angol tiszt, annyira derék és jókiállású fiatalember, hogy nem is tudnók elhinni árulását. A film nem mondja meg, hogy valóban belekerült-e a kémhálózat csapdájába és úgy tért jó útra később, vagy pedig alakoskodott kezdettől fogva azért, hogy leleplezze a társaságot: de amilyen rokonszenves, fel kell tételeznünk róla, hogy már mint a titkos szolgálat megbízottja került állomáshelyére. A táncosnő, a szép Viviane Romance csak ott fog ki hamis hangokat, ahol a démonból áldozatkész szelídségű nővé változik, az utolsó jelenetben. A franciák ezzel a filmjükkel megmutatták, hogyan lehet tartalmat adni a tisztán amerikai stílusra felépített cselekménynek.

Tisztelhetjük a művészi lelkiismeretességét annak a színésznek, aki a szájába adott silány szöveget — önmaga és nem a szöveg miatt — hittel és lelkesedéssel próbálja elmondani. Bosszankodhatunk a szerző ostobaságán, és tisztelhetjük a színész hiábavaló hősiességét. De bámulhatjuk Charles Boyer-t, aki a *Várlak* c. film szerelmes festőjében — ebben az ő művészi színvonalához annyira nem igazodó szerepben — Boyer tudott maradni. A filmirő fűlsértő közhelyei, a rendező ügyetlen beállításai, ha ártnak is a szerepnek, a színésznek, nem árthatnak annak, aki ezek mögött van: Boyer-nak, a művésznek. Van egy jelenet a filmben, amikor Boyer a zongorához vezet az öregasszonyt. Maga a rendezés is rossz, a helyzet teljesen szinpadi: az öregasszony zongorázik, a lány énekel. Boyer túri és szabad pillanataikban hátborzongató gyöngédségeket mondanak három egymásnak. Ha ebben a fonák és félszeg helyzetben Boyer csak megjártssa csupán a gyöngédséget az öregasszony felé, nem hiszük el a kapcsolatát vele, nem hiszük el, hogy unokája: ha túlságosan gyöngéd; ebben a kínos beállításban elkerülhetetlen a giccs. Hogy mégsem giccses a jelenet, a jelenet, hogy mégis elhisszük, unokája az öregasszonynak, azt nem a rendező és nem a filmirő, hanem egyedül Boyer csinálja meg, de hogy hogyan csinálja, arról fogalmunk sincs. Finom és kedves és világfiásan fölüenyés, ahogy a síma mozdulattal, egy arckifejezéssel, vagy a szemével beszél hozzánk. Irene Dunne-ről, a Mellékutca hősnőjéről az az érzésünk, hogy nagyobb színész, mint amilyennek itt láttuk. Sehohsem érezzük úgy, mintha nem lenne őszinte: inkább mintha csak félhangra játszana: mintha nem merné kifejezni magát: mintha nem merné megmondani, ami benne van.

A *Kék csillag*, mint film, egészen elhibázott. Szószert ragaszkodik a regényhez, ennek felépítéséhez, fordulataihoz. Ami a regényben felcsigázta az olvasó érdeklődését, az itt, a filmben vontatott, üres és ügyetlen. Nagyon érdekes, amivel a regény kezdődik. A francia idegenlégió segítőcsapata egy néma erőd elé érkezik. A kürtjelre, a puska-lövésre semmi válasz. A trombitás kötéhlágcson fölküszik a várba — később kiderül, hogy ő az egyik Geste-fiú — és nem jön vissza többé. Most a kapitány küszik föl a várba: a lőréseknél csupa halott katonának a köpenyegét lengeti a néma szél. A kürtösnek nyoma veszett s az erőd őrmesterének

melléből tör áll ki, kezében levél a Scotland Yardnek címezve. Ez a levél oldja meg a «Kék csillag» titkát. Ilyen indítással egy regény — kalandregény — csak izgalmasnak ígérkezhetik. De hogy a filmnek is pontosan ez az indítása és innen visszafelé pergetve látjuk, hogy mi történt mind-  
 eddig, míg az erődben az utolsó szál katonáig mindenki elpusztult és a kürtös, a Geste-fíú is eltűnt; filmben az ilyen visszafelé-pergetés a leg-  
 ritkább esetben van helyén s ebben az esetben sem vált be. Pedig nagyon  
 sok szép és igazi filmjelenet van itt s mi több: még mondanivalója is  
 lehetne ennek a filmnek, ha lenne ereje a hanghoz, ami a testvéri szeretet  
 igazi áldozatosságáé benne. Gary Cooper, ez a kétméteres kisfiú — minden  
 vonzó tulajdonság megvan benne ahhoz, hogy ez legyen — akár frakkos,  
 elegáns angol diák, akár az idegenlégió katonája, olyan hallatlanul rokon-  
 szenves, hogy a hamis gyémánt tolvajtrükkjének becsület-bravúráját  
 egyenesen neki találták ki. A másik Geste-fiúnak, a kürtösnek nagyon  
 szép jelenete, amikor testvérenek a megígért viking-temetést megrendezi  
 és a lángoló ágy fölött a gyermekkori indulóval búcsúztatja. Egészen  
 rossz, túlméretezett «angolosságával» szörnyűségesen kiábrándító a film-  
 ben a harmadik Geste-fiúval az utolsó jelenet, amikor hazatérve, elegáns  
 ruhájában, zsebredugott kézzel jelenti be, hogy fivérei elestek. Ha  
 heppiendet akart a film, miért kellett elvesznie a két testvéreket? S ha  
 nem, miért a film végén a családi kör? Hatalmas alakítás, amiről meg  
 kell emlékezni minden körülmények között s amilyenhez hasonlíthatót  
 az utóbbi idők filmjeiben nem láttunk; az eddig ismeretlen Brian  
 Donlevy idegenlégiónista őrmestere. Gonosz és kegyetlen, csupa zsarnok-  
 ság s amellettt harcban a legbátrabb katona. Annyira erőteljes alakítás,  
 hogy amikor kilép a szobájából a katonák elé, a zubbonyába beléivódott  
 bőr- és istállószag, ez a jellegzetes katonaszag szinte megcsapja orrunkat:  
 igazi idegenlégiónista őrmester. Van egy hatalmas jelenete, amelyért  
 magáért is érdemes volt megnézni a Kék csillagot. Az erőd néhány szál  
 legénységét — hogy a támadók azt higyjék, sokan vannak odabent —  
 az őrmester a nevetőgörcs rohamába hajszolja bele. Váratlan és meg-  
 döbbsentő: ő maga nevetni kezd s ezt parancsolja a többinek is. Azok,  
 a holtak mellett, üveges szemmel, fénytelen arccal nézik őt, vonásaik — a  
 parancsra — kényszeredetten nevetésre torzulnak, magával ragadja őket  
 s egy pillanat múlva a hahótázás görcsében fetreng az egész legénység.

A film halhatatlanságáról vagy a film művészeinek halhatatlanságá-  
 ról beszélni paradox dolog lenne. Egy (hozzávetőleg) tizenöt éves nagy  
 némafilm, a Hindu síremlék például, alakjainak furcsán ugráló, rángatózó  
 járkálásával, ma — a legmegdöbbsentőbb és drámaibb jeleneteinél is —  
 ellenállhatatlan kacagást váltana ki. De egy néhány éve bemutatott és  
 most fölújított Garbó-film, a *Krisztina királynő*, mai szemmel nézve is,  
 éppen annyira eleven és éppen annyira film, mint akkor volt. Olyan film  
 lehetne, amelynek az emlékét az ember úgy teszi el ma is, mint egy nagy  
 élménynek az emlékét. Kicsit nagyképűség lenne ebből az alkalomból  
 fölfedezni Garbót, de inkább nagyképűség lenne azt mondani, hogy nem  
 akarnák ebből az alkalomból fölfedezni Garbót — azt, ami ő, Garbó.  
 Nehéz lenne meghatározni egy ilyen nagy film élettartamát, de bizonyos,  
 hogy vannak olyan régebbi (Garbó, Bergner vagy Chaplin) filmek,  
 amelyeket minden évben fel lehetne újítani s amelyek repriizét örömmel  
 látná nagyon sok mozilátogató.

## CIVILTA ROMANA

Vagyis: római műveltség. Egy olasz kulturális filmnek a címe, amelyet egy másikkal: az *Oro bianco*-val (fehér arany) együtt mutattak be az egyik előkelő budapesti mozgófényképszínházban meghívott közönség előtt. Az első arra a céltudatos és minden apró részletre kiterjedő művelődési munkára vet világot, amelyet az új, fascista *imperium romanum* végez Albániában. A film középpontjában az albán gyermekek itáliai nyaralása áll. Hogyan lesznek a teljesen civilizálatlan, írástudatlan és a testápolás minimumát sem ismerő kis hegyi vadócokból helyes, értelmes, tiszta és öntudatos kultúrlények. Piszkosan, rongyosan, szakadt bocsokban szállnak hajóra, és amikor hazatérnek, büszkén feszülő mellükön ott a balilla-ing, fejkön a bojtos sapka. Ottlétük alatt nem sajnálták tőlük a szappant, fürdőt, a tiszta levegőt, de a könyvet, a szórakozást és a táplálékot se. Ilyen a szellemiek és realitások iránt egyaránt érzékkel viseltető latin lélek!

S amíg a fekete hegyek fiai eljutnak a test és lelki metamorfózisig, sok kedves, tanulságos, néhol könnyedén derűs jelenetben van részünk. A *Duce* egyetlenegyszer jelenik meg a vásznon, de a film magával ragadó dinamikájában végig ott érezzük a jelenlétét! Ez és mindama munka, ami ma a fascista olasz birodalomban végbemegy, az ő akarata. A másik film, az *Oro bianco* a víz erejét, hatalmát, működését szemlélteti érdekesen, s természetesen alkalmat ad arra, hogy bemutassák a gyönyörű olaszországi szökőkutakat — köztük örömmel láttuk viszont a firenzei Giardino Boboli fontanját, Tivoli-ban a villa D'Este világhírű szökőkútjait és vízicsodáit — s a vízierővel hajtott olasz elektrifikációs műveket. Örömmel és nemes gyönyörködéssel élveztük végig mind a kettőt, nemcsak azért, mert jó filmek, hanem mert *cáfolatát* adták *Rómára* vonatkozólag a régi mondásnak: *Inter arma silent musae*... A fascista Olaszország békeben dolgozik ma is. A néppel és a népért.

Mihály László

## K É P Z Ő M Ū V É S Z E T

### HÁROM KIÁLLÍTÁS

A szezon során gróf Almásy-Teleki Éva művészeti intézetében Bernáth Aurél munkáit láttuk. A gyűjtemény 1939-es alkotások mellett az indulásig, az ifjúkori zsenégéig visszamenve jellemezte ennek a célok és eszközök dolgában differenciáltan „festői festőnek“ művészi arcélét. Huszonhét év választja el a mai képeket az indulástól. Ez alatt a nagyon is „eseménydús“, a világrendet sarkaiban megrázó, az életet és művészetet annyi válsággal hasogató idő alatt Bernáth az igazi tehetségek vívódó útját járta. Partkeresése nem volt hiábavaló. Ahová érkezett, az az új festészet határozott, tisztult és magasrendű értéke.

Talán tíz éve, hogy előállt az a fordulat, amely egyre észrevehetőbb módon vezetett művészetének mai formájához. Meg-

előzően ugyanis, a világháborút követő lázas időkben Bernáth szintén azok között volt, akiknek törekvését, a művészetéről való gondolkodását általánosságban ez jellemezhetné: minél komplikáltabbnak lenni. Minél különösebbnek, minél nehezebben érthetőnek. Az intellektuális ködökből és gőzökből, melyek mindenfelé, de leginkább a német festészetben találtak hálás talajra, Bernáth Aurélt szerencsésen mentette át tehetségének vivőereje, egészséges festőösztöne. Így állt elő az az eredmény, amely ugyanakkor, amikor tudásban, kultúrában gazdagodva előretett lépéseket jelent, másfelől bizonyos értelemben visszatérés Nagybányához. Persze nagy különbségek is vannak e finom és impulzív festő mai képalkotása és aközött, amikor a fiatal Bernáth egyszerűen az impresszionista örökség folytatója volt. Ma a képein a természet, a valóság szelet valahogyan mindig átkomponálódik. A dolgok megjelenésébe valami álmodó líra, a képzelet szól bele. De a kiindulás mindig a festői szemlélődés. A biztos alap, amelyen mindent a világító színekre hangszerelő művészete nyugszik, a látás és képhatás érzékletessége. Az impresszionista eredmények felhasználásával, Bernáth pikturájában így értékelődik át, kering tovább a hagyomány és válik eggyé mindazzal, ami a képein elsődleges teremtőérték, a kifejezés, a szépség új változata, a lélek mai ritmusa.

A Képzőművészeti Társulat a kormányzó húszéves országlása alkalmából azzal juttatta kifejezésre hódolatát, hogy a Műcsarnokban a téli tárlatot mint ünnepi kiállítást rendezte meg s ajánlotta fel a legelső magyar embernek, Horthy Miklósnak. A cél érdekében a téli kiállítást, szokott szűkebb keretei és egyoldalú beállítottsága helyett, igen helyesen, az egész magyar művészet sorakozójává igyekezett szélesíteni. Másképen, gyakorlati formában ez azt jelenti, hogy a Képzőművészek Egyesületébe tartozó s konzervatívnak nevezett művészek mellett, akik hosszú idő óta elsősorban, sőt gyakran kizárólag részesültek a Műcsarnok nagy nyilvánosságával járó előnyökben: a többi művésztömörülést is meghívta. Legalább is az „akkreditáltakat”: a Szinyei Társaságot, a Benczur Társaságot, a Képzőművészek új Társaságát, a Céhbeliek és a Kéve tagjait. A kiállításon tehát a művésztársadalom összefogásának az a gondolata öltött formát, amely néhány év óta a „nemzeti tárlaton” jut időnkint szóhoz s amelynek eszmei felvetése éppen az államfő bölcs egyéniségétől, a művészetekre is kiterjedő éber érdeklődésétől indul ki.

A kiállításon, amelynél a kritikai nézőpontot természetesen az ünnepi alkalom sem teheti tárgyaltanná, a képek, szobrok, építészeti tervek közel háromszázötven nevet tüntetnek fel. A festészet nem egy vezető alakja hiányzik ugyan, de a java művészek nagyrésze képviselve van. Kétségtelen, hogy az alkalmat tekintve, a kiállítók jóval kevesebb létszáma stílszerűbb lett volna. A közömbös és szokványos, se hideg, se meleg anyag, a kispolgári értelmzésű szobadísz-piktúra ezen a tárlaton is sokkal inkább enyhe, mint helyénvaló zsűrízésben részesült. Két dolgot azonban a kritika semmiképen nem reklamálhat a rendező Társulaton. Először azokat a mestereket, akik távol maradtak. Másodszor azt, hogy akik itt vannak, azok között egyesek a művészi névjegyüket éppen csak leadták, különösebb hangsúly nélkül. Erre a „nem konzervatívok“ között is vannak példák.

A képek anyagából kiemeljük Csók István, Bernáth Aurél, Szönyi István, Istókovics Kálmán, Egry József, Szüle Péter, Szilányi Lajos, Berény Róbert, Márffy Ödön, Medveczky Jenő, Edvi Illés Aladár, Mikola András, N. Bartha László, Dési Huber István, ifj. Czene Béla, Heintz Henrik, Meilinger Dezső, Udvary Pál, Döbrentey Gábor, Emőd Aurél, Szobotka Imre, Remsey Jenő, Dudits Andor, Halápy János, Patkó Károly, Bánáti Sverák József, Kóssa Gábor, Boldizsár István, Benghard Ágost, Vidovszky Béla, Mihalovits Miklós, Bosznay István, Horváth József, Hende Vince munkáit. A plasztikai anyag első sorban említendő értékei: Medgyessy Ferenc, Cser Károly, Sidló Ferenc, Borberek Kovács Zoltán, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Antal Károly, Beck Ö. Fülöp, Andrásy Kurta János, Mikus Sándor, Buzi Barna, Trapli István, Berán Lajos. Az építészeti tervek között a magyar stílusteremtés jegyében Lehoczky György és Padányi Gulyás Jenő tervei tűnnek ki. A tárlat elrendezését, amely fölötté heterogén természeténél fogva nem volt könnyű, Csánky Dénes végezte.

A Nemzeti Szalon a két éve elhalt nemes művész, Thorma János emlékét idézte, akinek helye ott van a század végén fellépő s a magyar festészetet valóban a couleur local erejével megújító „nagy nemzedék“ tagjai között. A kiállítás a kilencvenes évek elejéről is bemutatott képeket, amikor a fiatal Thorma a zseniális Hollósy tanítása, illetve párizsi hatások, a Bastien Lepage-féle naturalizmus nyomán kezd munkálkodni. Reprezentatív szempontból az emléktárlat ugyan nem az volt,

amilyet Thorma megérdemelt volna. Ez a hiányosság azonban nem a rendező egyesületen mult, hanem bizonyos képtulajdonosok legalább is furcsa és érthetetlen magatartásán.

Az érdeklődő azért így is tanulságos megismeréseket nyerhetett Thorma művészetéről, amelyet, mint legfőbb jellemvonás, a kolorizmus kapesol festészetünk fejlődésvonalába. Megfigyelhette, hogy a rónaságról való, kiskúnhalasi születésű s a nagybányai hegyek-völgyek, a „magyar Barbizon“ varázsától egész életére megejtett Thorma János művészete, minden „nagybányaisága“ mellett sem vonható egyetlen esztetikai formula alá. A naturalista szándékok közben nagy képformára és történeti témára irányuló kompozíciós hajlamok törnek elő benne, aminek korai megmozdulásainál nyilván legelső mesterének, Székely Bertalannak is része van. Bő sorát festi a szín és fény öncélúságával ható tájképeknek s máskor romantikus lelkialkatából következően a hangulati, gondolati elemre is súlyt vet. Munkásságának kevésbé ismert fejezete a háború utáni idő, amikor a helyszínen, az elorzott Nagybányán Thorma az egykori alapítók közül egyedüli képviselője e művésztelep tradícióinak s öröke az innen sugárzó kultúrfölénynek. A kiállításán a művek nagyrésze erre az időszakra esett, amikor Thorma palettájának egyébként már jóval korábban megindult kivilágosodása tovább fokozódik, s olajszíneke mártott ecsetje oly könnyeddé lesz, akár a japán vízfestőké. A havasfejú mester alkotóereje ebben a zárófejezetben is csorbitatlan. Oly kép, mint a „Téli táj“ c. impresszió, vagy a „Tavaszi táj“, a legjobb magyar mesterművek vonalán helyezkedik el.

*Dömötör István*

---

A NAPKELET minden közleményeért frója felel.

A szerkesztésért és kiadásért felelős: KÁLLAY MIKLÓS.  
Stephaneum nyomda, Budapest. Felelős: Ifj. Kohl Ferenc.