

felé búcsúzóul meglehetősen könnyedén odavetett «kezit csokolom»-mal indul a — vizsgálati fogság felé . . .

A szálak kibogozásának módja a darabot erősen a bűnügyi drámák technikája felé sodorja. Zilahy írói izlésén és diszkrécióján fordul meg, hogy jelenetei azért hangban és hangosságban ez olcsó műfaj ingoványaiba soha bele nem tévednek. Rétorikával nem él, szemmeláthatólag a puritán mondatok erejére támaszkodik, eddigi drámáihoz viszonyítva még a rá különben általán jellemző líraibb ellágyulások is ritkábbak, noha legsajátabb írói vonása : a meglelelkű emberszeretet így is akárhányszor átüt művének keményebb szövetén.

Talán csak a színpadi meglepetések tekintetében lett volna tanácsos valamivel mértéktartóbbnak lennie : ütőkártyáját — az annál hatásosabb «bevágás» céljaira — a végsőkig rejtegeti, valamivel tovább is, mint a cselekménynek valóban *drámai* hatása érdekében kívánatos volna. Az izgalmas jelenetek erejét az állandó bizonytalansággal akarja fokozni, holott a közönség a «tényállás» közelebbi megsejtésében a fojtott feszítő erőre nyilván fokozottabb izgalommal figyelne. Mariett baljós «mai fiatalsága» a darab derekán — legalább egyetlen, de robbanó jelenetben — mélyebben belénk karcollhatna, mint így, mikor a színmű legvégén, szinte a sugólyukból toppan elibénk.

Az igazgató rendezői munkája hibátlan megértés a szerzővel és ízléses

megbecsülés a közönséggel szemben. Ebben a közreműködők is lelkes és szép munkával támogatják. A legszebb és legnehezebb feladat Berky Lilinek jutott. Lényének előkelősége, dikciójának nemessége, érzésének őszintesége finom változatokban formálta meg az édesanya golgotaútjának gyötrelmes stációit. Beregi is higgadt, mértéktartó, helyenként valóban nemes tónusú alakítással tünt ki ; csak a házas-társak jelenetében mondhatna le néhány közhelyszerű «feleségyöntató» gesztusról és pillantásról : ez még a régi, teatrális iskola. Abonyi Tivadar «nők kedvence» színésze tehetséges vázlatrajz. Toronyi Imre a rendőrtanácsosban úgynevezett hálátlan szerepet kapott, de olyat, melynek szolid megoldásán éppen a döntő jelenetek nyugosznak : mint mindig, most is kemény pillérnek bizonyult. Az epizódban Simon Marcsa és Soltész Annie realista karakterizáló ereje keltett figyelmet. Végül nagy érdeklődés kísérte egy eddig ismeretlen kezdőnek, a «tűzmadár»-kislányt játszó Muráti Lilinek bemutatkozását. Rövid, de annál kényesebb jelenetében megbirkózott azzal, ami pedig itt nem kicsiség : ösztönösen elevenére tapintott a rábízott típusnak. Konok koraérett-sége, mely minden pillanatban a gyermek riadtságával érintkezik : figyelemreméltó új íz és hang színpadunkon. Még néhány iskolás mondata is akadt, de jó vezetés mellett tőle e kedvező beköszöntőnek jó folytatását remélhetjük. *Rédey Tivadar.*

Külföldi Színházi Szemle.

Külföldi klasszikus színházi esték.
Az «*Urfaust*» a müncheni *Schauspielhausban*.

Mint ismeretes, Goethe többször átdolgozta «Faust»-ját, melynek keletkezéstörténete mindaddig nem volt minden részletében ismeretes, amíg

1887-ben Erich Schmidt, a weimari Goethe-archivum akkori fiatal vezetője, fel nem fedezte von Göchhausen kisasszony hagyatékában a nagy drámai költemény *első fogalmazványának* másolatát. Ez a mű, mely az «Urfaust» nevet kapta, elsősorban irodalomtörténeti jelentőségű ; sokban

eltér az első rész végleges alakjától nemcsak szövegben, de világnézetében, stílusában is. A későbbi Faust-dráma nélkül sok helyen érthetetlen is ez az összöveg, a nagy hiányok az egyes képek közt, melyeket a második és harmadik fogalmazványokban az egyre gyarapodó képek új sora tölt ki, valami félbehagyott töredék hatását adják az «Urfaust»-nak.

Ennek ellenére érthető, ha a német színpadok elég gyakran műsorukra tűzik e drámát, mely teatrális szempontból érdekes stíluskeresési kísérletekre nyújt alkalmat a rendezőnek.

Goethe «Urfaust»-ja először 1912. május 2-án került színre Weimarban, Paul Linsemann rendezésében, a Goethe-Társaság tiszteletére. (Az előadásról a *Leipziger Illustrierte Zeitung*ban ugyanez év jún. 13-án jelentek meg képek, melyeknek alapján fogalmat alkothatunk magunknak az «ösbemutatóról».) Hat év múlva a frankfurti színház veszi elő a drámát és dr. Zeiss abban az időben merészen egyszerű rendezése történelmi nevezetességűvé avatja az előadást. Redőzött függöny előtt csak a legszükségesebb plasztikus jelzésekkel (asztal, kút) és változó, szimbólikus *fényhatásokkal* érzékeltette az egyes képek új színtereit. Az egyik jelenetben, például a hátulról átvilágított függöny előtt, csak mint *árnyékok* mozogtak a színészek. Újabb négy év múlva, tehát 1922-ben a kölni friesenplatzi színházban részben diákok, részben hivatásos színészek, a kölni egyetemi színháztudományi professzor, Karl Niessen vezetésével, a frankfurti Goethe-ház javára előadják az «Urfaust»-ot. Egy gótikus terem alakult itt át képről-képre dekoratív *jelzések* segítségével különböző szinterré, a tér szűkítése pedig fény segítségével történt. Érdekes volt a hamborni városi színház előadása, mely fekete háttér előtt egy piramisalakú lépcsőre helyezett plakátstílusú díszletelemekkel utalt az egyes ké-

pek miliójére. A darmstadti *Hessisches Landestheater* 1922-i «Urfaust»-bemutatójának színpadképeit T. C. Pilartz tervezte. Úgy ez az előadás, mint a későbbi megoldások határozott törekvést mutatnak, hogy a különböző színtereket színpadtechnikailag és optikailag közös nevezőre hozzák. Nemcsak a képközi szünetek megkurttítása a cél, hanem a dráma egységének nagyvonalú szcenikai megérzékítése is. Leggyakrabban valamilyen *állandó keret* (leginkább: gótikus) vagy elől, vagy egy semleges előszínpad lezárásánál végigkíséri az egész darabot. Előtérbe lép a színpad talajának emelvények és lépcsők segítségével történő *plasztikus, magassági tagozása*, mely — mint a színháztudós Karl Niessen olyan találóan mondja — a «járás partitúrájává» fejlődik és állandó lehetőségét nyújt élénk csoportbeállításokra és a *tér* mozgalmas kitöltésére, míg azelőtt a színpadsík egyszerű díszletelemek által tisztán *festői* életet élt.

Max Reinhardt se mulasztotta el kiaknázni az «Urfaust»-ban rejlő rendezői lehetőségeket: Otto Baumberger zürichi művész a középkori könyvillusztrációk stílusában tartott színpadokat tervezett a számára. (Karcús, gótikus ívnyílás volt a színpad kivágása és állandó arany háttér előtt változtak az egyes képek bútorai, vagy puritán díszletjelzései.)

Érdekes, bár téves kísérlet volt a neves színháztudós, Albert Köster, már elhunyt lipcsei egyetemi tanáré, aki azzal az indokolással, hogy a fiatal Goethe az «Urfaust»-ban, különösen a Wagner- és a tanítványjelenetekben *korszatírárt* írt, e drámát a XVIII. század kosztümjében játszatta el. (Bár az «Urfaust» még nem az Isten és Mephisto küzdelme, hanem az *egyén* drámája a «Sturm und Drang» jegyében, azért talán mégse alkalmas Glavigo-szerű polgári szomorújátéknak való beállításra.) Ezenkívül a legtöbb német nagy városban színre

került az «Urfaust»: Meiningenben (1921—22), Hamburgban (1919 máj. 13), Aachenben, majd *Münchenben*, a frankfurti előadás rendezőjének, dr. Karl Zeissnek az inszenálásában, Emil Praetorius, a kiváló színpadművész díszlet- és kosztümtervei alapján, 1922-ben, a Künstlertheaterben.

A müncheni Schauspielhaus tehát nagy dologra vállalkozott akkor, amikor a most kezdődő Goethe-évadban a maga részéről egy új «Urfaust» rendezéssel akarja kivenni a maga részét. Hogy ez az előadás teljes mértékben sikerült és egy kritika sem emlegette a kilenc év előtti bemutatót, az a rendező Ottó Falckenberg és a díszlettervező Otto Reigbert érdeme.

Mindenekelőtt meg kell állapítani, hogy az előadásra került szöveg nem teljesen az «Urfaust» szövege, hanem — több, mint az első feldolgozás. A rendező beiktatta a *nagy* Faust-drámából a Mephistóval való szerződés megkötését, aminek azonban helye és értelme csupán a *teljes drámában* van, melyet az égi előjáték vezet be és az apoteózis (!) zár le. Betoldás még Valentin halála, mely *nem* szerepel még az Urfaustban.

A színpad semleges szürke színben tartott gótikus terem, melyet hátul egy nagy plasztikus gót ív zár le. Ezt fekete redős függöny takarja. Részint erre a függönyre, részint ennek széthúzása után egy fehér, fenn gótikus ívben záruló falfelületre *vettik* Reigbert expresszív erejű fekete-szürke-fehér *rajzait*, melyek a színtereket *jelzik*. A terem közepén három lépcsőfokkal körülvett pódium áll, ezen vannak a legszükségesebb bútorok. Faust szobája: egy asztal, karosszék, pár könyv, asztalon mécses és — a fekete függönyháttérre *vetítve* óriási foliánsok irdatlan tömegei. A Föld Szellemének megjelenésekor *át-kop'rozódik* ez a háttér egyetlen, hatalmas, démonikus fej képévé. És így tovább... Az Auerbach-pincét a

fekete függönyre vetített fehér boltívrajz, a mulatozók asztala és e fölött lógó ormótlan lámpa jelzi. A pleinaireket a függöny széthúzása után a gótikus fehér falfelületre vetítik: expresszionista, nyugtalan házak, melynek tetői extatikusan nyúlnak az ég felé, vagy zilált, reménytelen táj, lombjukat veszített fákkal, őrzöngő sziklák, egymásbanyomuló, feltörő, megtorpanó, kúsa formákkal — jelennek meg egymásután. Csak a két kerti jelenetnél önti el nyugodt kék fény a háttérrel, amely előtt csak egy-egy fa, egy-két bokor *jelzi*, hogy hol vagyunk. A szobáknál egy sima fal kerül a dobogóra, spanyolfalszerűen, fölötté ellátunk a némán beszédes vetített utcára. A börtön egyetlen rácsos ajtó. A templom: egy oszlop-köteg, a fekete függönyre vetített üvegablak és halk orgonaszó... Érdekes az utolsóelőtti kép megoldása, amikor csupán a fekete lovon repülő Faust és Mephistopheles *hangját* halljuk és egymásután két-három fantasztikus táj kopírozódik a háttérre.

Szcénikailag nem hozott tehát novumot a rendezés, mert — mint mondtuk — az állandó előszínpad már több «Urfaust» rendezésnél előfordult, a vetített díszletjelzést pedig a *Burgszínház* alkalmazta először a *Faust* első részének végleges alakjánál az 1928—1929. szezónban. Az *architektonikus*, nyugodt keret és az *expressziót* hangsúlyozó rajzvetítések összekapcsolása se nevezhető a stílusegység és -tisztaság szempontjából túlságosan szerencsésnek. Mégis megragadóerejű előadás! Míg a *Burgtheater* multkor ismertetett *II. Richard*-előadásánál a «színpadkép» avatkozott be jótékonyan az előadás összhatásába, itt a *színészek* nyerték meg a csatát. Ewald Blaser a legjobb Faust, akit idáig láttam. Ebből a színészilag hálátlan, végtelen verseket szavaló alakból egy *vulkánembert* csinált. Csupa erupció vagy elfojtott drámaiság minden mon-

data. (Mire e sorok megjelennek, már a bécsi Burgszínház tagja Blaser.) Kurt Horwitz Mephistója a *Népkönyv* ördögére emlékeztető, sántikáló, humoros, tiszta vörösbe öltözött figura, aki azonban itt-ott *démonikus* vonásokat is élesen kirajzol, sőt a bukott angyal melancholiáját is megcsillogtatja. Nyilvánvaló, hogy Seydelmann, Lewinsky és Kainz Mephisto-felfogásának szintézisére törekedett. Käthe Gold Gretchenjét úgy jellemezhetem legjobban, hogy: *Bergneres* . . . Mindenki ismeri a filmről ezt a szuggesztív, nagy német színésznőt.

Az ő játéktípusa tükröződik Gold infantilis-erotikus, kétségkívül modern Gretchen alakításában.

Részletesebb játékelemzésnek nincsen értelme, ha az olvasó maga nem ismeri az analizált előadást, amely azonban talán nincsen minden tanulás nélkül — számunkra: példát mutat klasszikusaink szívvel-lélekkel való ápolására és bizonyítja, hogy fantáziagazdag rendezéssel, lelkes színészi akarattal a legszínyszerűlenebb és legporosabb drámát is tapsos sikerré lehet tenni.

Németh Antal.

Képzőművészet.

Naptár szerint a kiállítószezón dekánál tartunk, amit az események nem látszanak igazolni. Manapság az erkölcsi siker nem jár az anyagival karöltve, sőt olykor megtörténik, hogy a festő vagy szobrász, ki évekig készülődik gyűjteményes kiállítására, egyetlen egy alkotásán sem tud túladni. Érthető hát, hogy újabban nem annyira a szalónok tulajdonosai és vezetői idegenkednek a vernissage-ok rendezésétől, mint maguk a festők, kik szeretnék kibőjtölni a sanyarú hónapokat s jobb időkben lépni a közönség elé. Úgy hírlik, lasszóval kell fogni a művészeket, bár a kiállítások változatlanul látogatottak — csak a «megvették» feliratú lapocska ritka, mint a fehér holló.

Ernst-múzeum.

Az Ernst-múzeum termeiben *Patkó* Károly festő gyűjteményes kiállítása nyílt meg. Patkó azok közé a művészek közé tartozik, kik legutóbb állami ösztöndíjjal hosszú időt töltöttek Rómában, amely idő fejlődésükre elhatározó hatással volt. Azelőtt nagy formai kultúrája ellenére sem tudott elszabadulni a háborúutáni évek kissé uniformizált stílusától, sőt a reneszánszra emlékeztető kompozíciók ele-

mek nagyobb részt kértek ábrázolási módjában, mint a többiekében, akikkel együtt haladt. A római tanulmányok megszabadították őt ezektől a súlyos hagyományoktól: éppen fordítottja történt annak, mint amit gondolna az ember. A klasszikus formai problémákkal vívódó festőt a klasszikus művészet városa nemhogy még jobban belezavarta volna ezirányú törekvéseibe, hanem megszabadította tőlük. Ebben legnagyobb szerepe az olasz tájnak volt, élénk, derűs színeinek, ragyogóan tiszta levegőjének, harsogó fényeffektusainak. Patkó az örök városban áttért a temperafestésre, erre a könnyed és kevésbé röghöz kötött technikára. Súlyos árnyékai eltűntek s velük együtt eltűntek a szigorú szerkezetek is. Tisztán és értelmesen rajzol, ez műveinek legnagyobb értéke. Kompozícióiban újabban a lazább megoldások felé fordult, ami előnyére válik. Kiállítása kétségkívül a szezon egyik eseménye, a művész szempontjából pedig igen nagy fejlődésről tanuskodik.

Tamás-galéria.

Az elmúlt hónapban két kiállítás került a Tamás-galériában a közönség elé. Az egyiken *Bornemissza* Géza,