

Színház.

Aranyfüst.

Andai Ernő vígjátéka a Belvárosi Színházban.

Andai Ernő tavalyi darabja, a *Porcellán*, még műsoron van s már egy újabb vígjátéka kezdte el szemlátomást ugyanezt a pályafutást a Belvárosi Színházban. Az *Aranyfüst* néhány részletében rokonszenves színpadi munka, tele diákos lírával, ami egyes tálalásban meg tudja fogni az igénytelenebb nézőt. A fővárosi sikerekről álmodozó vidéki újságíró és színésznő egymásra találása a bohémotthonban, a szegvári színház színpadmögötti képe, az első pesti szárnypróbálgatások igen eleven rajz, egy csipetnyi humor is van benne. Andai jól festi az ifjú nagyratörők szenvedélyes fogadkozását, de már az egyoldalú döntő beérkezés komolyságát s a belőle támadó mélyebb válságot nem tudja elhíttetni. Pedig ez a célja: a művészet igazi magasságaiba emelni a kis színésznőt, míg férje hasztalan kopogtat drámájával a színházaknál s a színmű határait érintve fejleszteni két együtt induló s egymástól messzire elkanyarodó élet belső meghasonlását. Andai annyi mindent utal a kulisszák mögé, hogy a színésznő karrierjét is bátran ott intézhette volna el. Így a színen csak a lassú meghasonlást kellett volna rajzolnia. De a hirtelen felfedezett művésznő előttünk lesz nagygyá, egy híres drámaíró legújabb alkotásából ízelítőt játszva. E részletből nem tudunk a nagy drámára következtetni, nincs benne elég alkalom a felfedezésre s maga a nagy drámaíró is, aki előttünk jár-kél s annyi szerepe

van, hogy szerelmes lesz, híjával van minden komolyabb hitelnek. Holmi mai szenzációs darab élelmes szerkesztője lehet, a hirtelen beugrott és arrivált művésznő pedig legjobb esetben sztár. Így aztán Andai nagynak jelzett problémája is mindennapi esetté szürkül. A kis vidéki színésznőből jól fizetett revü-diva válik s az öröknek esküdött szerelem is könnyebben válik aranyfüstté, mint ahogy a szerző éreztetné. Az alakok, bármennyire sóhajtozzanak is, igen józan polgári figurák, azonnal szerepet cserélnek, mihelyt kísértetbe jönnek. A kis sztár az utolsó pillanatig mimeli ugyan a nagy szerelem hangját, hogy a drámaírónak nyujtsa kezét, mellette elszürkült és feleslegessé vált férjének örök emlékezetet rebegve. Az is halálosan komoly, miközben feleségül veszi a vidéki laptulajdonos lányát, a vállaltával együtt s hátat fordít, mint mondja, a művészetnek, a darab lélektana szerint a mai kéréséletű író- és színészsztárok világának. Ez a szerelmi intermezzo egy másik pár életében is lejátszódik, kevesebb szóáradattal, természetesebben. Az újságíró barátja, a gyógyszerészsegéd faképnél hagyja «meleg otthonra vágyó» s igen adakozó szívű színésznőjét, aki viszont egy meg rögzött színházi udvarlónál, az együgyű és jóra való földbirtokosnál köt ki. A Belvárosi Színház mutatós rendezésben hozta színre a darabot. A színészek játékában jól kifejeződik az *Aranyfüst* sekélyessége. A színpadon — legalább a valóság számára — *Ráday* Imre újságírója érkezik be inkább, nem *Dayka* Margit színésznője. *Ráday*, bár mindvégig nem szabadul a frázisoktól,

elég reális mását adja a begubózni kezdő, józanodó vidéki újságírónak. Dayka mint «nagy» színésznő egyre halványabb s csupán a tűzrőlpattant sztárt sejteti. *Gombaszögi* Ella, *Gyergyai* István, *Gózona* Gyula mulatságosan túlozzák groteszk szerepüket. *Kovács* Károly színházigazgatója, *Várady* Lajos «híres» drámaírója jobbfejta brettli társtulajdonosai. *Vágóné* Margit egy öltöztető szerepében egyik sikerültebb alakítását nyújtja.

A méltóságos asszony trafikja.

Bús Fekete László *vígjátéka a Vig-színházban.*

Bus Fekete László, mint kabarés és operettszövegíró vált népszerűvé s könnyebb fajsúlyú darabjaihoz a dráma válságos korában egy-két nagyobb színházba is útlevelet kapott. *A méltóságos asszony trafikja* is tipikusan ilyen *átmeneti* darab, a kabaré szűkebb kereteiben is elfért volna, egy kis jóakarattal, szövegnyújtással, személyzetszaporítással ideig-óráig elfoglalhatja egy megszorult jobbfejta színház színpadát is. Így is kabarédarab marad, a különbség az, hogy — legalább időben — egész estét tölt be.

A vígjáték meséje igen banális. Lola, a méltóságos asszonynak, a huszárezredes özvegyének nagyobbik lánya únja fajankó férjét, a korlátolt, jóindulatú minisztériumi tisztviselőt s meg akar szökni az öreg Ferrari gróffal. Huga, Klári, a jelesen érettségizett naiv diákleány tüstént felcsap életmentőnek. Azt persze a bonyodalom érdekében nem szabad tudnia, hogy Lolának a papával s nem délceg fiával van utazhatnékja. Beleköt tehát a fiatal Ferrariba, vele vacsorázik, felmegy a lakására, formálisan becsukja és őrzi, hogy másnap lekessen a vonatról. Lola elutazik az öreggel, de mindjárt vissza is fordul, hiszen Bus Fekete darabja «fehér». A nyugtalan vérű

asszony nagyon is ápolónőnek érzi magát az öreg Ferrari mellett s hazajön jámbor férjéhez, tisztességes feleségnek. Bus Fekete nem lenne hű önmagához, ha a fiatal gróf a romantikus éjszaka után pártában hagyná a véletlen porában felfedezett Hamupipókéét.

A darab főerőssége a pillanatképek. Szerzője nem lát mélyen, képtelen rá, hogy néhány alakot valóban vígjátéki csetepatéba parancsoljon s jórészt mellékfigurákban adja ki minden szelimeskedését. Maga a trafik tulajdonosnője is valamivel több vonással kirajzolt mellékalak, leányaival, a két gróffal együtt. Nem magukat mutatják meg, hanem az író kiagyalt meséjét játsszák. Valahányszor alkalom kínálkoznék, hogy lelkükbe pillantsunk, nyílik a trafikajtó s a forgalom színes figurái kötik le figyelmünket. Ezek az alakok, valami huszan, csaknem mind elfogadhatók. Nekik nem kellett egy mondvacsinált mese zegzugaiban, a középső felvonás unalmában elhalványodniok, megmaradhattak a maguk pillanatnyi valóságában fináncnak, dühös úrnak, fiatalembernek, Schwartz bácsinak, kegyelmes úrnak, diáknak stb. A mese többet foglalkoztatott alakjaihoz képest valóban életet jelentenek, azok közt egyetlen valószínű figura a méltóságos asszony, puritán előkelőségével, halk szomorúságával, szófukarságával. Az egész társaság mint kollektív részrehajlás nélkül van összeválogatva; itt van a fővárosi életnek majdnem minden típusa, a legellentétebb ízlesek és világnézetek is örömmel legeltethetik rajta a szemüket. A szerző *Varsányi* Irénnek köszönhet legtöbbet, aki a méltóságos asszonyt játssza, az anyai szeretetnek hervadhatatlan bájával, szelíd humorával. *Gaál* Franciska (Klári) hűségesen adja önmagát; ilyen szerepet már vagy egy tucatot bíztak rá az utóbbi években s csaknem valamennyiben ő maga volt figyelemreméltó, nem a szerep. Újabban már

fáradni, színtelenedni kezd a sok önismétléstől. *Rajnai* Gábor ugyancsak torzít, az író semmi határt nem szabott játékának. *Csartos* Gyula, *Jávor* Pál alakításában, szerepükhöz híven, kevés az élet.

A magyar asszony.

Musset vígjátéka a Nemzeti Színházban.

Egyetlen érdekessége, hogy magyar témája van. Nálunk sokaknak meglepetés, hogy egy jeles francia költő száz évvel ezelőtt, legalább forrásmunkákon keresztül, ellátogatott hozzánk egy kis magyar levegőért. Kár, hogy éppen leggyengébb színpadi munkáját szánta nekünk; a vígjáték azóta békén alussza álmát a legritkábban adott vagy színre sem került francia kuriózumok tárházában.

A *magyar asszony* (eredeti címe: *Barberine*) csak külsőségeiben magyar. Ha a szereplők nem tájékoztatnának, bajosan tudnók eltalálni a cselekmény korát és nemzetiségét. Musset kifejejtette belőle a magyarnak mondott alakok valóban magyar jellegét, a lokális színt. Akárhol eljátszhatnák s ha pl. Németországban *Német asszony*, Franciaországban *Francia asszony* lenne a címe, valószínűségét már csak az író jóindulatáért sem vonnák kétségbe. Még nagyobb baj, hogy mint vígjáték is elavult ez a darab. Nincs benne vérbeli komikum, ötletei szegényesek, meséje nagyon is átlátszó. Itt-ott fel-feltör az írói szellem pajkos derűje, de a bonyodalom vontatott, gyermeki. Ulrik gróf Mátyás udvarába megy szerencsét próbálni, egy fiatal báró sértőn nyilatkozik az asszonyi hűségről s fogad a gróffal, hogy feleségét könnyen el tudná csábítani. A báró Ulrik kastélyába fészkeli magát, ahol hamar átlátnak szándékán, bezárják, nevetségessé teszik, a királyné kellő időben toppan be kíséretével és Ulrik gróffal, a hitvesi hűség minden nagyobb válság nélkül fényesen kiderül,

a könnyelmű fecsegő pórul jár. A hiányzó komikumot némileg a színészek pótolják, a magukéból, kivált *Uray* Tivadar, nevetető arcjátékával. *Odry* Árpádnak természetes vígságú jelenet jut egy hárijánosi kaland elmondásában. *Hettyei* Aranka (a királyné), *Tasnády* Ilona (Borbála) súlytalanok és kedvesek, *Somogyi* Erzsí egy kis török komorna szerepében festői látvány. A fordítás *Kállay* Miklós szép munkája.

A darab előtt *Bartók* Lajos *Mohács után* c. egyfelvonásos színművét adták. Tisztes, szép nyelven megírt történelmi kép, melynek kosztümjei érdekesebbek a viharosnak szánt szavak egész áradatánál. A mohácsi katasztrófa utáni temetési hangulatban nem tragikai mag érik meg, a dráma alakjai fáradtak s csupán emelkedett szóvitára gyúlnak, mely kissé modoros, kényszerű megbéküléssel zárul. Perényiné, a nádor özvegye, aki elesett fiát is siratja, a későn érkezett Zápolyában látja a tragédia okát, Martinuzzi egy igazi kemény magyar hiányában s Zápolyát tartja méltónak a nemzetmentés nagy szerepére. Erősebb feszültség nincs, csak retorika, a gyökértelen darab a történelmi körképek ismert vágányain fut s látványosságán kívül nem kelt mélyebb hatást. A színészek (*Hettyei* Aranka: Perényiné; *Kiss* Ferenc: Zápolya; *Odry* Árpád: Martinuzzi) méltóságokat ábrázolnak, szépen szavalnak. V.

Werner Krauss első hangosfilmszereplése.

Az utóbbi hónapokban illetékesek és illetéktelenek részéről egyaránt sok vád hangzott el a *film* ellen. A támadások nagy része a *színház* frontjáról indult ki, arról a frontról, melyet erősen összezavart, megtépázott ez a diadalmasan előretörő frisserejű, fiatal *művészet*. Igenis: művészet! Pedig a legfőbb vád éppen az szokott lenni, hogy a «mozinak» semmi köze a művé-

szethez, amelyhez úgy viszonylik, mint egy kiváló festmény reprodukciója az eredeti műalkotáshoz. Ez az első pillanatra találónak látszó hasonlat teljesen hibás okoskodáson épül. Akkor lenne igaz, ha a film nem nyujtana semmi mást, mint egy színpadi előadás mozgófényképét. Pedig a film valami gyökeresen más. Utóljára vagy húsz év előtt fotografáltak perforált celluloidszalagra színielőadást. (Az, hogy a magyar «film» ma sem más, mint hangosfilmre felvett színpadi előadás, talán valamivel több szintérré széttagolva, mint akár egy forgószínpadon is lehetséges volna, — nem lehet mértékadó egy általános ítélet kimondásánál.) Azóta a film sok tévedésen okulva, fokozatosan és megállás nélkül közeledik saját lényegének felismeréséhez. Ez a felismerés természetesen nem a «Kék szoba titka», vagy más efféle filmekben és nem is Rudolf Valentino, vagy harminc szépségversenyt nyert amerikai női csillagok játékában tükröződik, hanem egy Abel Gance, Murnau, Eisenstein, Pudovkin, R. Clair alkotásaiban, egy Asta Nielsen, Pola Negri, Elisabeth Bergner, Mosjoukin, Chaplin, Jannings, Verner Krauss stb. játékában.

A *filmszerüésgről* könyvet lehetne írni . . . E kis cikknek nem célja ezzel a nagykiterjedésű bonyolult esztétikai problémával foglalkozni, csak utal például a játékmód mélységes különbözőségére. E sorok írója látta Dusét filmen, amelyen bizony gyenge volt, látta színpadon, ahol élete estéje ellenére örök emléket ajándékozott mindenkinek, akicsak ott ült a bécsi nézőtéren. Látta Asta Nilsent filmen, ahol máig sem múlták felül ezt a csunya-arcú, csodálatos szemű dán nőt és látta színpadon, ahol alig érte el a «közepes jó» színvonalat. Hogy Jannings, Bergner, Krauss egyformán jó színpadi és filmszínészek, — bár az előbbi kettő, a felvevőgép előtt feltétlenül sokkal nagyobb művészi ered-

ményeket produkált, mint a színpadon — ez kivétel. Ők egyszerre járták ki mindkét metiér gyakorlati iskoláját. A filmmel együtt nőttek fel világnagyságokká . . . De a legtökéletesebben talán Werner Kraussnak sikerült magában kiegyensúlyozni e két külön világot.

Minden túlzás nélkül megállapíthatjuk róla, hogy a jelenkor legnagyobb jellemszínésze, akinek skálája úgyszólván korlátlan a színpadon. Julius Caesar, Jágó, Shylock, Wallenstein, Peer Gynt, a «Pygmalion» tanára, Angermann lelkész (Hauptmann: «Dorothea Angermann») egyforma tökéletességgel kelnek életre benne és mellettük még megfér — Falstaff is! (Ez utóbbi alakításáról, I. *Napkelet* 1929 máj. 15-i számát: Klasszikusok a berlini színházakban, II. Windsori víg nők a Deutsches Theaterben.) És ha visszaemlékezünk egy sor filmszerepére, hogy egy-egy epizódalaktól is milyen démonikusan élő lényeket tudott teremteni, mindnyájan a legfeszültebb várakozással kellett, hogy tekintsünk első hangosfilmje, a *Yorck* elé.

Ez a pompásan sikerült *Ufa* film az első olyan szerepe ennek a színészzeninek, melyben mindvégig az ő alakja áll az előtérben. Yorck tábornok, a porosz történelem soha meg nem énekelt hőse, hosszú belső vívódás után szembefordul császárával, a Napoleon-barát III. Frigyes Vilmosossal és Moszkva égése után önhatalmúlag megköti a tauroggeni konvenciót és ezzel a nyílt lázadással megmenti a porosz hadsereget a pusztulástól és magát Poroszországot. Yorck érdekes alakja az átlag történelmi filmek életelen kosztümös figurái közül Krauss mágikus erejű alakítása jóvoltából a legintenzívebb létezés, a csupa vér- és idegélet időtlen, művészi szférájába emelkedett.

Krauss Yorckja természeténél talán kisebb mint sok katonája, de mindenki-

nél inkább kemény katona. Mintha bronzból öntötték volna ki a fejét. A szeme parancsol. De férfiasan, katonásan tud engedelmeskedni is. Talán a járása a legérdekesebb. Krauss az a színész, aki annyiféleképpen tud járni, ahány szerepet játszik. A járás ritmusában és dinamikájában csodálatos lelki távlatokat tár fel. Egy régebbi kritikában («A prágai diák» c. filmről, *Pandora*, 1927 febr. 21., I. évf., 1. sz. 61. old.), melyben Krauss egy ördögi lényt játszott, utaltam már arra, hogy különböző szerepeiben milyen más-képpen járt: mint Jack, a hasfel-metsző, a *Panoptikum* c. vizionárius-expresszionista filmben, mint Hamilton lord, egy Nelson-filmben és pl. mint Orgon, a Tartuffe-ben, vagy itt most, mint Yorck generális. Van egy jelenete, amikor a francia csapatok oroszországi pusztulását hírül véve, miután futárát még csak be se engedik a császárré, maga Yorck ül lóra, hogy Potsdamba nyargaljon és Poroszország életérdekében az oroszokkal kötendő különbékéhez a legfelsőbb hozzájárulást megnyerje. Váltott lovakon, három napi út után, agyon-ázva, csapzott hajjal, sárosan, késő este érkezik az udvarhoz. Végig az üres lépcsőházon, a felvevőgép rohanva követi a kopogó katonacsizmát. Ajtó nyikordul, ajtó csapódik, folyosón végig, két heves szó az útját álló kancellárral, félretolja, rohan tovább, megy Yorck, feltartóztathatatlanul, az üres termek visszhangozzák lépéseit, megy végtelen aggodalommal a szívében, céltalan pusztulásnak kitett katonafiaiért, egész Poroszországért, kérni, könyörögni, lázadni a császár elé. Már elhárult az utolsó akadály is, a rohanás nagy, lélekzetállító irama megtorpan: clavicemballo gyenge, erőtlén hangja szűrődik ki a császár hálóterméből. Mély tisztelettel, csendesen nyitja ki az ajtót Yorck generális, egy darabig áll és hallgatja, aztán nagyon halkán, egyszerűen megszólal.

Ez az út a kaputól a Bachot játszó császárig: *film!* Nem egy színpadi alakítás fotografikus reprodukciója. Ennek a pár másodperces jelenetnek mélységes megszegését a színpad *nem* tudja megadni, ez *csak* a filmen oldható meg!

Más... Abszolút filmszerű valami pl. a «premier plan», az egészen közelről való fotografálás, amikor az egész vásznat egyetlen fej, vagy egy kéz, vagy más részlet tölti ki. A színpadon soha nem alkalmazható speciális játéklehetőségekre nyílik itt tér. Látjuk néhányszor így premier planban Werner Krauss markáns fejét. Legtöbbször beszél... A sokhúru játéknak olyan színes változatait kapjuk e bronzból öntött fej izmainak villanás-szerű megremegéseiben, a belső vívódások, elfojtott keserűség, katonás önuralom, fegyelem, végtelenül puritán mimikájában, amit a legtökéletesebb színházi látcső se tud a nézőhöz közvetíteni, nem beszélve arról, hogy a filmen a részletkiemelés tervszerű és egy egységes rendezői elgondolás jegyében történik, a színházban, a látcső segítségével ötletszerű, önkényes és mindig az összhatás rovására megy. Egy ilyen egészalakos premier plannak köszönhetjük a film másik legragyogóbb jelenetét:

Grete Mosheim, aki Yorck leányát, Barbarát játssza, szerelmes apja szárnysegédébe, Rüdigerbe, akit Yorck katonai fegyelem megszegéséért haditörvényszék elé állíttat, de közben az események megérlelik a generális elhatározását, hogy ő is megtagadja az engedelmisséget császárával szemben a hazájáért, most már nem ítél, egy a bűnük, felmenti Rüdigert, csak leszidja...

Ezt a jelenetet egy falépcső felső fokán kuporogva hallgatja Barbara... A vad, tehetetlen kétségbeeséstől, ahogy Isten nevét dadogja, a csodálkozó elrélvülésen át, Rüdiger megmenekülésének extatikus örömi

megértéséig, ahogy a boldogságtól sikitva ismétli apja korholó szavait: Ja, Lümmel, Lümmel, Lümmel! — olyan pár másodperces jelenete a filmnek, amelyért egymagáért érdemes lenne végignézni a darabot, még ha nem Krauss játszaná Yorcket és nem csupa elsőrangú erő állna a legkisebb színészi poszton, akkor is!

Mert parádés szereposztása van a filmnek. A mindössze három jelenetben megjelenő császár hamleti figuráját a legnagyobb német «János király», az «Ariane» c. filmből, mint Bergner partnere ismert Rudolf Forster alakítja. Egy Fridrich Kayssler, Raoul Aslan, Theodor Loos, Paul Otto, Jacob Tiedtke adják a színészi együttest Krauss köré. A rendezés színvonalas, nem zseniális, nincs benne semmi újszerű, de hibátlan, kifogástalan. Gustav Ucicky munkája. A német kritikusok egy része szemére vetette, hogy a szövegíró Hans Müllerrel együtt megstilizálták a történelmet. Minket magyarokat nem érdekel, vajjon pontosan így pergett-e le 1812-ben Yorck históriája, vagy sem? Mi csak a *filmet* nézzük...

Természetes, hogy a színészilag annyira tökéletes filmek, mint a Yorck is, elkényeztetik a közönséget és az nem hajlandó elfogadni még a közepes színházi előadásokat sem, de ebben nem a hangosfilm a hibás, hanem a — színház. Amíg *csak* színház létezett, *mindent* «be lehetett adni» a theatralis élmény után sóvárgó embereknek. A rádió, a maga zene népszerűsítő munkájával csak a gyenge és közepes hangversenyeknek s operaelőadásoknak ártott, mert a közönség

hozzászokott ahhoz, hogy hetenkint legalább egyszer világnagyságoktól hallja kedvenc zenedarabjait. Ugyanígy a hangosfilm is csak a gyenge, művészi program nélküli színházaknak árt. Csak akkor veri le a színházakat, ha a színház olyat akar nyújtani, amit a film jobban tud és viszont: az a film azonnal megbukik, amelyik olyat akar adni, amit a színház jobban. Érdekes, hogy a par excellence színházi színészek, mint egy Fritzi Massary, Käthe Deorsch, Helene Thimig, Bajor Gizi a hangosfilm ellenére is tömegeket vonzanak: mert játékuik valami elemezhetetlen sajátosság révén csak a színházról hat, a közönséggel csak az *eleven kapcsolatban* találkozik. Egy Reinhardt, ez az abszolút színházi ember nem tud filmet csinálni, de színházi rendezései egyszerre két-három világvárosban vonzanak zsúfolt házakat. A mozi tehát nem a színház lenézhető fotografikus reprodukciója, hanem lényegében teljesen más, *autonom törvényű* művészet.

A hangosfilm a maga rohanó fejlődésével példamutatója lehet öreg testvérének, a színháznak, amely csak megsértett hiúságból haragszik. Példamutató nem abban, hogy most utánozni kezdje a filmet, mint sokan gondolják, hanem hogy végre felhagyjon értelmetlen pózaival és céltudatlan kapkodásaival, mélyen önmagába tekintsen és felismerve úgy saját időtlen lényegét, mint a mai kor igazi arcát, azt nyujtsa végre, amit *csak* a színház tud nyújtani.

(München.)

Németh Antal.

Képzőművészet.

Ernst-múzeum.

A *Munkácsy-Céh* kiállítása s a vele kapcsolatos sorsjáték ismét a festők és szobrászok sanyarú helyzetére te-

reli a figyelmet. A jól szervezett, ifjú egyesület ezúttal nemcsak erkölcsi, hanem anyagi sikerről is gondoskodott, a kiállított művek nagy százlékát megvásárolta a sorsolás céljaira.