

## Színház.

## Magyar színház, magyar beszéd.

A magyar színészet hőskorában a magyar nyelv kedvéért hozták mai mértékkel alig mérhető áldozatukat a színészek és a nézők, — különösen a nézők. Mert ha a színészeket néhanapján kárpótolta a kulisszavilág romantikája, a nézőket, főképp eleinte, nem a színműirodalom vonzotta, még kevésbé a szórakozás vágya: ők a nyelv mecénásai akartak lenni, mert józan, hazafiak voltak s úgy tudták, hogy «nyelvében él a nemzet». Nem csoda, ha e korszak színészei elsősorban a szép, pallérozott magyar beszéd papjai voltak. Hagyományaikon nevelkedett néhány újabb színésznemzedék s még mi is emlékszünk a Náday F.—Ujházy—Vízváry—Jászai—Császár-korszak tökéletes beszédére, meg arra a külön élvezetre, amellyel mi, szintelen nyelvű pestiek, vagy sokféle nyelvjárású vidékiek, szürcsöltük ezt a magyar kiejtést. Mindegyikünké volt s mégis egyikünké sem, mert ideál volt, valamennyiunktől elfogadott, lelkünk-ből lelkezett törvény.

S éppen ez volt a jelentősége a színházon kívül is, a nemzeti közösség számára. Sèvresben üveg alatt őrzik a normálméretet, az oly különböző valóságos méterek eszményi mintáját. A nyelvjárások s az egyéni beszédmódok tömegében a színházi magyarság volt «a magyar nyelv», majdnem olyan mértékben, mint ahogy az igazi németiség a «Bühnendeutsch». Nem erőszakos fegyelmezési szellemből fakadt a színházi nyelvnek ez a hivatása. Nem volt ennél semmi természetesebb.

Azok, akik az élőbeszéd művészei kellett, hogy legyenek s — különösen eleinte — majdnem mindig emelkedett nyelvet beszéltek, ösztönösen is, tudatosan is keresték azt a kiejtést, amely legkevésbé volt falusias, helyhezkött, dialektus-izű. A keresés, a kiegyenlítődé után, a második-harmadik nemzedékben olyan kiejtési hagyomány alakult ki, amely már nagy színészekről kapott tekintélyt s minden növendék előtt elméletben is tisztán állott. Az 1900-as évek elején ez a színpadi kiejtés már kiállotta a próbát s egy-két vitás ponttól eltekintve megnyerhette a magyar nyelv tudós szakértőinek teljes helyeslését is. A kiejtési hagyomány ekkor oly tiszta s oly erős volt, hogy idegen ajkú növendékek is biztosan elsajátíthatták, ha szorgalmasak voltak. Természetesen a nagyon zamatos nyelvjárások is megtisztultak, megnevesedtek a kiejtési hagyomány szűrőiben s a göcseji, a palóc, a szatmármegyei színész kiejtése hamarosan átalakult «közmagyar» kiejtéssé, hogy göcseji, palóc, szatmári honfitársai az ő mintanyelvén keresztül ismerhessék meg, érezhessék meg, mire képes az ő nyelvük, ha lerázza a dülőút porát.

A nyelvjárás társadalmi szerepét minálunk sem, másutt sem fejtették föl teljesen. Van felfogás, amely szerint valamikor régen egy nyelv dialektusai annyira eltávolodhattak egymástól, hogy külön nyelvekre szakaszthatták azt s bizony sokszor velük szakadt szét a még nem teljesen homogén nép is. A mai közlekedés s a rádió mellett, főképp Csonkamagyarország

kicsiny területén a tájszólás nem okozhat ilyen katasztrófát. De azért a tájkiejtés nagyon lényeges jele egy-egy nagyobb kiterjedésű terület különállásának, más vidékektől való különbözőségének. A dunántúli embert mulattatja vagy bosszantja a tiszántúli, a duna-tiszaközi kiejtése és viszont s mindegyik érzi, hogy a másik «más világból való». Sok érvet és példát lehetne felsorakoztatnunk, de elégedjünk meg ennyivel: ha valakinek a beszédéhez a művészi jelleg, az emelkedettség, az általános érvényűség igénye fűződik, kellemetlenül érint, illuziót ront, rokonszenvet bont az eltérő s erős tájkiejtés. Mindjárt idegen nézőpontot keresünk abban, ami idegen szájjal akar érvényesülni. «Parlagiasság», barbárság árnyéka vetődik a sokszor fényes gondolatra,<sup>1</sup> s az árnyéknak annál könnyebb dolga van, mert nehéz megállapítani a forrását. Viszont a rég nem hallott ott-honi tájszólás boldoggá tesz bennünket, visszasoroz egy talán régen elhagyott összefüggésbe, elnézővé puhít az ilyen nyelven előtolakodó érvekkel szemben. S hangsúlyoznunk is kell, hogy mindez az első reflexmozdulaton nem mindig terjed túl, de azért alaphangulata akkor is megbonthatja a tájnyelv által elválasztott emberek társadalmi egységét, — anélkül, hogy tudnák, mi áll közöttük.

A baj akkor válik kellemetlenné, ha a tájnyelv előadó (színész) és hallgató közé és művészi szempontból káros szakadékot.

De ha feltesszük is, hogy a színházjáró művelt ember erős önbírálattal és kivételes türelemmel semlegesíti magában a rossz helyen érvényesülő tájszólás mélyebb, ösztönösebb hatá-

sát, vagy talán örül is a kertbe tévedt vadvirágoknak, mégis «baj van», mert bizonyos, hogy a hanghordozásban<sup>1</sup> és a szótagolásban egyszerre érvényesülő tájszólás okvetlenül ellentétbe kerül a színdarabok s a szerepek jórészeivel is. A tisztán beszélt, erőteljes tájnyelv jóízű táplálék, de mindig vidékiesnek, földízűnek s így stílusalannak érezzük, ha frakkhoz vagy koturnushoz szolgálják fel. Idegenből átültetett darabokban éppen komikusan hathat a valamely meghatározott magyar tájhoz kötött kiejtés. Valósággal adoptálásnak érezzük, ha Cyrano vagy Peer Gynt megszemélyesítője palóc vagy székely emlékeket ébreszt bennünk. De még akkor is, ha a közönség nyelvérzéke eltompult s neki már minden nyelvjárás mindegy, egyet bizonyosan megérez: azt, hogy a színész «tősgyökeresen», «exotikusan» beszél, hogy beszédében van valami *különleges*. S ez a legtöbb szerepnek nem használ, a legtöbb akkordba hangzavart visz.<sup>2</sup> De magyar népszínmű vagy falusi környezetben játszó darab szereplőinek *eltérő* tájszólása is bántó. Ha a színész nem ismeri azt a tájszólást, amire az illető népies da-

<sup>1</sup> Ha érzékeny fülű ember valamelyik pesti pályaudvaron egymásután két-három, indulásra kész gyorsvonatra ülne bele, könnyen meg tudná állapítani, milyen vidékekre mennek a vonatok, — anélkül, hogy egyetlen szó kiejtését alaposabban megfigyelné: vidékenkint más a beszéd zenéje, más a nevetés skálája, más a hangsúly természete, sőt más az alaphang magassága is.

<sup>2</sup> Nem beszélünk itt azokról a színházlátogatókról, akik jó nyelvérzékkel, éles füllel kihallják minden egyes tájszólás jellegzetességét: ezek sajnálattal könyvelik el azt a furcsaságot, hogy ugyanazon színpadi család három tagja három különböző vidék jellegével tündököl. Az ilyen élesfülűek úgy vannak, mint az egyszeri süketek, akik a néma moziban a dráma legérzelmesebb jeleneténél harsány nevetésben törtek ki, mert leolvasták a szereplők ajkáról azokat a közböcs és ostoba mondatokat, amikkel azok mellékesen szórakoztak s amik nem voltak a közönségnek szánva.

<sup>1</sup> Ismertem dunántúli anyát, aki Pestre kerülve érezte, hogy tájszólása mennyire vidéki «plakát». Ezért gyermekei mellé mindig erdélyi cselédet hozatott, hogy a zárt e dunántúli túlzását ellensúlyozza a zárt e hiányának erdélyi véglete.

rabban szükség van, egy-két diszkrét vonással jelezze a beszéd paraszti jellegét s ne keverje össze ugyanabban a szerepben három-négy különböző vidék kiejtési különlegességeit.<sup>1</sup>

Ne higgye senki, hogy a nyelvjárás ellen akarunk mennydörögni. Természeti jelenség az, hasztalan is volna hadakozni ellene. Aztán rá sem szolgált a támadásra, annyi művelődési érték, annyi szép emlék tapad hozzá. Ám imádkozzék mindenki a maga nyelvén a maga diplomában: a nemzeti műveltség csarnokát az egyetlen, eszményi (ha úgy tetszik: irreális) nyelvnek kell betöltenie. Ez a művészet érdeke, de ez a nemzet érdeke is, amely beszélt nyelvét csak így őrizheti meg lehető tisztaságában.

Természetes, hogy a nagyvárosi, a pesti kiejtés sem bitorolhatja tovább a színpadot. A körutak környékének tolvajnyelve, hanghordozása még a tájszólás néhány előnyét sem dobhatja a mérleg másik serpenyőjébe. Pesten született darabunk nagyon sok van, de nagyon kevés «játszik» Pesten. A többiben nem szabad pestieskedni, bármilyen nehezükre esik is ez a színészeknek. Nagyon sok bírálat hangzott már el a pesti írók tájékoztatatlanságáról a vidék társadalmával szemben. Az írók torzképeit azonban tovább torzítják a színészek, kiejtésükkel széttépvén az illúzió utolsó foszlányait is. A pesties (vokalizmusban színtelen, hanghordozásban túlszínes) kiejtést nem nehéz megjavítani, de a színészképzésnek törhetetlen szigora és céltudatossága szükséges hozzá, meg az a nagy becsvágy, amivel a régi színész *hivatására* készült.

A színésznek örökölnie kell elődeitől a gondjaira bízott kiejtőmintát s

<sup>1</sup> A fordítás kérdéskomplexumába tartozik az a probléma, hogyan kell pl. Hauptmann *Hanneljét* lefordítani és játszani s általában lehet-e magyar tájszólással visszaadni vagy érzékeltetnei tájnyelvű eredeti művet.

tisztán kell azt átadnia az utódoknak, Vannak nyelvi sajátágok, amik különben túlkönnyen és túlkorán esnek áldozatul a nagyváros «amerikai tempójának». Néhány évvel ezelőtt még a nyílt és zárt *e* között legalább az ország első színházában mindenki különbséget tett s ezzel színészeink hivatásukhoz képest késleltették annak a káros egyhangúságnak terjedését, amit nyelvünkben a túl sok *e* hang okoz. Ha már egyszer a nyelv változatoságának, színességének hajója süllyed, minden nemzetközi szabály ellenére nem a kapitánynak kell az elsők között menekülnie róla.

Hogy a színpadi beszéd ma már nem olyan fontos (sajnos, nem azért, mintha a műsorra, a «tartalomra» fordítanának annyival több gondot!), azt az is bizonyítja, hogy míg régebben nagy tehetségeknek kellett lemondaniuk a színpadrálépésről egészen jelentéktelen beszédhiba miatt, addig különösen a háború előtt és alatt alig volt jelentékenyebb színészünk és színésznőnk selypítés, sziszegés, pösze beszéd vagy más jellegzetes beszédhiba nélkül. Szinte ez látszott a színpadon való feltűnés elengedhetetlen feltételének. Régente a nem-tornászok között kellett keresni a legértékesebb gyermekeket, ma a beszélni nem tudók között a nagy színészeket.

De nem vádolunk senkit, csak «kor szellemét». Mindennek sok magyarázatát tudjuk mi is s mentséget bőven találunk. Ám a megértés s a megbocsátás nem jelentheti a beleenyugvást. A szent tűz majdnem kialudt s még most is fenyegeti kellemetlen szélroham, a gondatlanság hagyomány, vagy egy-egy jeles, de modoros színész tekintélye. Hisszük, hogy művészeink és tanáraik maguk is érzik, hogy ha nem is egyetlen, de egyik legfontosabb feladatuk az eszményi közmagyar nyelv őrzése s lehetetlen, hogy a hiba tudatosulása után ne jöjjen rendbe minden — szinte varázs-

ütésre. A pap, a tanár, az előadó nem mindig és nem főképp beszédművész,<sup>1</sup> bár ők is sokat tehetnek a közös magyar kiejtés továbbörökítésére. Am a felelősség így is egészen a magyar színészé s a dicsőség is osztatlanul az övé, ha tovább vállalja küldetését.

Hankiss János.

### Két Schiller-este a Burgtheaterben.

Európa néhány nemzeti színházának minden korban egyik legnehezebb kultúrkötelessége: a klasszikusok kultusza volt... A legmagasabb színvonalon a Comédie Française tesz eleget ennek a hagyományos hivatásnak, a berlini állami Schauspielhaus immár másfél évtized óta a mai, korszerű német drámairodalom kedvéért, sajnos háttérbe szorította műsorán a világirodalom drámai remekait, viszont amik Leopold Jessner, Jürgen Fehling, vagy Erich Engel rendezésében mégis színrekerültek, azok az elő-

adások az európai modern rendezéstörténelem úttörő eredményeit jelentették. A Burgtheater soha nem feledkezett meg arról, hogy egy állami pénzzel támogatott, nagymultú színház egy-egy divattá avatott klasszikus autor látszat-sikerein túl a nagy mulat minél teljesebben felölelő rendszeres irodalmi műsorral köteles ápolni a színházi kultúra nagy hagyományait. És arról sem feledkezett meg, hogy ezek a klasszikus esték nemcsak a felterjesztendő statisztika néma számjegyeinek aránymegjavítását célozzák, hanem a nézők ezreihez és ezreihez szólnak, tehát gondos előkészület, stílusra törekvő átgondolt rendezői munka, lelkes szeretettel, fáradhatatlan buzgalommal a «nagy drámák» szerepeinek életrekelésére nevelt színészgárda munkája közösen fognak össze a belsőséges, művészi siker érdekében. A magyar színészanyagnál jóval gyengébb bécsi társulat mindig kiegyensúlyozott, komoly összjátéka ha nem is szolgál nagy lelki emóciókkal, megrázóerejű művészi meglepetésekkel, a klasszikus-előadásaik közös átlagszínvonala minden esetben magasabb a hasonló magyar esték átlagszínvonalánál, melyért csupán egy-egy virtuóz színészünk lenyűgöző alakítása kárpótol néha. A klasszikusok megritkulása a hazai repertoáron azt vonja maga után, hogy az új színésznemzedék legtöbb tagja már kényelmetlenül mozog a kosztümben, a régi gárda lassan kidől és ha ez így halad sokáig, Megyery, Bartha, Fánscy, Egressy, Lendvay, Szentpétery, Tóth, Jászai és a többi nagyok emlékével gazdag színházában a magyar nemzetnek nem lel majd hajlékot Sophoklestől, Euripidestől, Calderonon, Racine-en, Corneille-en, Goethén, Schilleren, Katonán keresztül máig a klasszikus drámák büszke serege.

A Burgtheater új igazgatójának, Hermann Roebbelingnek első tényke-

<sup>1</sup> A tanár, a tanító, a pap sokkal szervezettebben hozzá vannak nőve a «terroir»-hoz, mint a színész, aki vagy a fővárosban, semleges területen áll, vagy vidéken *vándorol* s szinte évenként cserél társulatot és tájat. Néha előnyös is a pap s a pedagógus számára, ha enged a tájnyelvnek: így a fent mondtak alapján meggyőző ereje növekszik, kevésbé tekintik idegennek. Természetesen mindennek ellenére az lenne az ideális, ha legalább a közép- és felsőfokú pedagógusok megismerkednének a közmagyar kiejtés körvonalával s ne csak írni, hanem beszélni is tanítanak az ország leendő homogén értelmiségét. Külön probléma lenne a rádióelőadó hivatása. Itt azért nem terjeszkedhetünk ki rá, mert a rádió *előadó* nevelése, a vele szemben támasztandó követelések szorosan összefüggnek azzal a közismert, de nagyon nehezen megoldódó kívánalommal, hogy a rádióban ne tartsanak tiszta műfajú felolvasásokat, hanem közvetlen, a rádióhallgató különleges helyzetével számoló előadásokat (konferencia, csevegés, keretes előadás, párbeszéd, vita stb.). A rádióelőadástól tehát először azt kell kérnünk, hogy alakuljon át igazán azzá, aminek lennie érdemes s csak aztán beszélhetünk arról, hogy a beszédművész mennyiben avatkozzék bele az előadások közvetítésébe.

dése az volt, hogy még az eddiginél is fokozottabb mértékben iktatta az osztrák nemzeti színház műsorába a német klasszikusokat. A *Faust* mindkét részének egy estére összevont, új rendezésben, vetített díszletekkel bemutatott előadásán kívül nem ment el némán a schilleri *Haramiák* évfordulója mellett sem, melynek bemutatója éppen másfél évszázaddal ezelőtt volt Mannheimben (1782 január 13.). Roebbeling repertoárjára jellemző, hogy azelmúlt hetek egyikén a hét este közül négyen német klasszikus került előadásra: például két este egymásután két Schiller-dráma — a jubiláló *Haramiák* és a *Don Carlos*.

A *Haramiák* aránylag későn vonult be a Burgtheaterbe. Közel hetven évvel a mannheimi ősbemutató után Laube szorgalmazta színrehozatalát. Az akkor állásában még meg nem erősített Laube merészségét siker koronázta. Pedig nem volt könnyű ezt a cenzura által veszedelmesnek ítélt drámát a Burgtheaterbe bevinni. A *Haramiák* hosszú ideig teljesen le volt tiltva a bécsi színpadokról, noha a valószínűleg 1783-ban, a Kärntnertheaterben történt bemutatója után a közönség kedvenc darabja lett. A külvárosi színházak rémdrámának játszották, más színpadok látványosságának, megint mások színészi virtuózkodásra használták fel, mint például Wilhelm Kunst, aki egymaga játszotta a két Moor-testvért. A bécsi kongresszus után a cenzura a leghevesebben szembefordult a «nyilvános rendet gyökereiben veszélyeztető» drámával és csak a legritkább esetben adott engedélyt a játszására. Amikor 1828-ban Ludwig Devrient a Burgtheaterben vendégszerepelt, az udvari színházban nem, csak a Theater an der Wienben játszhatta Franz Moort. Míg a Burgtheaterben 150 arany volt a híres virtuóz egy esti fellépti díja, Carl igazgató 800 aranyat ajánlott fel Devrientnek az est megismétléseért.

Laube egyrészt azért tompította a darab vadságát, hogy Schiller első fogalmazásához tartotta magát, amely szerint Franz felakasztja magát, másrészt csupa idős színésszel játszatta a darabot, akiknek ajkán leszelidült a mondatok élessége. Josef Wagner játszotta Karl Moort és ezzel az alakítással egyszerre «befutott». Franz Bogumil Dawison volt, aki először tért el a vörös paróka színházi hagyományától, saját fekete hajával játszva e demónikus alakot. Nyolc évvel utóbb (1858), az akkor még ismeretlen Lewinskyre bízta Laube ezt a szerepet, aki teljes mértékben igazolta is a jószemű igazgatót, aki a harmincéves háború korának kosztümjeiben játszotta e Schiller-drámát. Ezzel szemben Dingelstedt, amikor a Schiller- emlékmű leleplezése (1876 november 10.) alkalmából új betanulásban előadatta, a XVIII. század jelmezeiben játszotta a drámát. Dawison és Lewinsky után Mitterwurzer és — Kainz voltak a Burgszínház leghíresebb Franz Moor-jai, amely szerepet a jelenlegi betanulásban Raoul Aslan alakít. Utoljára 1926 március 19-én játszották — 197-szer! — a Burgtheaterben a *Haramiák*-kat.

Az új előadás minden tekintetben méltó a Burgtheater nagy Schiller-hagyományaihoz. Roebbeling az aránylag kisebb szerepeket is a színház elsőrendű tagjaira osztotta. Karl, a jelen idők legkiválóbb német hőszínésze, Paul Hartmann volt, aki egyéni virtuózkodás nélkül is modern tud lenni, de soha nem feledkezik meg arról sem, hogy esetleg klasszikus szerepet interpretál. Franz a már említett Aslan volt. Az ő alakításfelfogása már inkább bírálható: infantilis jellegű gonosz hajlamok megszállottja volt az ő Franz-figurája. Szellemileg visszamaradt, gyermekies állapotában rekedt, beteg agy pathológiás megnyilatkozásai voltak a felidézett borzalmak, ami sok mindent érthet-

lenné tett. Egy ilyen gyengeelméjű gonosz gyermekről *tudnia* kell az apának, hogy nem minden szava hihető... Ilyen gonosan beteges lélekalkat kialakulásának olyan kísérő tünetei vannak, amelyek már kisgyermekkorban felhívják magukra a figyelmet. Lehetetlen az apa hiszékenysége ezzel a Franz-al szemben. A svájcit Ewald Balsler játszotta, aki azóta, amióta a müncheni Kammerspieleiben látott remek Faust-alakításáról beszámoltam a *Napkelet*-ben, a Burgtheater megbecsült, értékes tagja lett. Alfred Roller ízléses, nagyvonalú, stilizált színpadokat tervezett az egyes képekhez. Zsúfolt ház jelezte, hogy Bécsben a színházpolitika a közönségnek nem a klasszikusoktól való elszoktatására irányul, hanem még a mai nehéz viszonyok között is eredményesen neveli az irodalom szeretetére a színházlátogatók ezreit és ezreit.

A következő este Paul Wegener vendégszereplése avatta különös érdekességűvé a *Don Carlos* előadását. Paul Wegenert a filmjeiről (Gólem, Prágai diák, Yoghi háza, Rubezahl násza, Az élő Buddha, Vanine, Ferrante, Dagfin, stb., stb.) és pesti vendégszerepléséből ismerheti a magyar közönség. Ez a robusztustermetű, szlávosan mongolarcú, rekedteshangú, ízig-vérig modern színész egészen más stílust képvisel, mint a Burgtheater hagyományai. A bécsi kritikusok csaknem egyhangúlag állapították meg, hogy Paul Wegener Fülöp császára egészen sajátos és idegenszerű színészi alkotás volt.

Noha a színpadi értelemben vett «királyi nagyság» csaknem teljesen hiányzott Wegener Fülöpjéből, a kegyetlen szigorúság, a megközelíthetetlen hidegség, a hajthatatlan keménység élesen és nagyvonalúan domborodtak ki szerepjátásából. Míg néhol valami idegenföldi ragadozó

ugrásrakész és veszedelmes vérszomját érezte ki alakításából az ember más jelenetekben a leírhatatlan gyöt, rődés, vergődés, beteljesülhetetlen vágy és határtalan lelki egyedülvalóság markolta meg lelkünket. A jóság és meghatódottság egy-egy átcikázása keletiszabású arcán, beszédes hallgatásai, egy-egy pillantása, szemvetése vagy gesztusa, — a zseniális színész különös egyéniségével egy jellemátelő fantázia villodzó színekre bomlásának megannyi érdekes, lenyűgöző fény-árnyékjátéka, tünete, megnyilatkozása volt.

Hartmann lendületes Carlosáról, Aslan szelíd melankóliájú, nemes Posájáról, Wohlgemuth asszony büszke asszonyiságú Erzsébetéről és a többiekéről nincs mit mondanunk, mert az olvasó nem tudja a szintelen szavakat egy színes este szép és értékes emlékeihez kapcsolni. Az előkelő, nagyvonalú és ízléses színpadképek keretében lepergő előadás mindenesetre azt bizonyította, hogy ha nem is vegyül el megbonthatatlan új egységbe az a két különböző színházi stílus, amit egyrészt Wegener, másrészt a törzsgárda képviseltek, a *tehetségek* rokonértékűsége és harmóniába csendülése olyan érdekes theatrális stíluskeveredést mutatott, mely több volt mint kísérlet, mert egy *élő színház* korszerűsége irányuló fejlődéskészségét bizonyította és ennek lehetőségére mutatott utakat.

Wegenert köszöntő tapsok pedig azt hirdették, hogy a klasszikus dráma halhatatlan, ha a színészi lélek a mindenkori modern ember életérzésével rokon módon tudja életre kelteni szerepeit, a színházvezető pedig nem riad vissza a munkától, hogy a tradíció talajából kinövő, a jelen légkörében élő és a távoli jövő horizontja felé sóvárgó reformok gondoskező kertésze legyen.

Németh Antal.