

niségéhez pompásan illett Kálmán diák szerepe. A kisebb szerepekben különösen Némethy Ella (Bükkyéné) és Halász Gitta (Stánci) tűntek ki, mindketten új oldalról mutatkoztak be: kómikus szerepben; nagyon jó volt Hegedűs Ferenc (Andris belső cseléd). De a többiek is derekasan megállták helyüket.

A darabot Márkus László, az Opera új főrendezője rendezte. Ez volt új minőségében bemutatkozója. Mindjárt első szereplésével bebizonyította, hogy neki itt van a helye. Az új diszketeket Márkus rajzai után Kémény Jenő festette.

A közönség őszinte tetszéssel fogadta a darabot. Reméljük, hogy ez a mű az Opera egyik legnépszerűbb és legvonzóbb műsordarabjává lesz. Az 1924. év február 16-a pedig a magyar opera történetének egy fontos dátuma: a magyar *vigopera* születésnapja. (p.)

Antik gipszgyűjtemény a Szépművészeti Múzeumban. A mult év november havában adta át az újonnan rendezett antik gipszgyűjteményt a Szépművészeti Múzeum igazgatósága a múzeumlátogató magyar közönségnek. Rég érzett hiányt pótoltt ezzel művészeti életünkben, melyben a görög és római művészetet mindössze a Múzeumnak százon felül alig számláló eredeti antik gyűjteménye képviselte, nagyobb-részt erősen töredékes alkotásokkal, melyek között igazán jelentős, kiváló munka csak néhány akad. Gipszgyűjteményünk tehát a görög és római szobrászművészet összefoglalása és áttekintése a mi számunkra s így másnemű feladatokra hivatott, mint külföldi testvérei, a nagy gipszgyűjtemények.

A gipszgyűjteményeknek kezdetben alig volt más hivatásuk, mint műkedvelő gyűjtők eredeti kincsei közt a megáhitott, de meg nem szereshető műalkotás pótlásaként való szereplés. A gipszgyűjtemények tudatos létesítése, s az ókori művészet-történetbe való kapcsolódása tulajdonképpen a mult század második felében történt, amikor a gipszgyűjtemények tették teljessé az antik eredeti gyűjtemények hiányosságait, de másfelől bennük nyert erőteljes támogatóra a felsőbb egyetemi és képzőművészeti oktatás, amiért is

rendszerint a művészeti akadémiák s műtörténeti tanszékek mellett nyertek felállítást, mint szeminárium gyűjtemények. Nálunk — tudtommal — Ipolyi Arnold hangsúlyozta egy ily gyűjtemény felállításának szükségességét a képzőművészeti főiskolával kapcsolatban.

A gipszgyűjtemények említett rendeltetése később bővült a tudományos műhelymunka anyaga gyanánt való felhasználással. Az utóbbi 2–3 évtizedben nem egy jelentős ókori művészettörténeti probléma nyert kielégítő befejezést a gipszöntvényekkel való próbák, kísérleti felállítások, rekonstrukciók útján. (A mi gyűjteményünk is mutat föl ilyen eredeti eredményt a Hades-relief rekonstrukciójával.)

De éppen ez az alárendeltség okozta, hogy a legnagyobb gipszgyűjtemények is jórészt raktárszerűen voltak kezelve és fölállítva, valóságos ütvestökeket alkotva a laikusok számára, akik a gipsz józan, rideg, mindenféle fényhatásnak mereven ellenálló, halotti fehér színében igen nagy akadályra találtak az ily gyűjtemények művészi élvezésében. Az ilyen kollekciónak művészi szempontok szerinti elrendezése csak a legutóbbi években tettek kísérleteket, s mint e téren egyik legsikerültebbet, a berlini nagy gipszgyűjteményt kell említenem, melynek leírását csak a legutóbb kaptuk Noack professzor tollából, a Jahrbuch des deutschen arch. Instituts 1921. évfolyamában.

Nálunk kezdettől fogva már művészi elrendezésre volt szánva az antik gipszgyűjtemény. A múzeum földszinti hat terme, melyek ma e gyűjteményt magukba zárják, eleve ennek befogadására és elrendezésére épült.

A hat teremben felállított, 422 darabból álló gyűjtemény — az eredeti márványgyűjtemény darabjainak megfelelő módon kiegészítve — keres összefoglaló képet nyújt a legnagyobb szobrásznép egy évtizeden túl nyúló alkotó tevékenységéről. Látjuk az archaikus művészet tapogatózó kísérleteit az emberi test-ábrázolás megoldására s ezeknek a kísérleteknek győzelemre jutását az anyag fölött; a Polykleitos, Pheidias, Praxiteles, Lysippos Skopas oeuvre-jének legnevezetesebb darabjain keresztül megismerkedhetünk a belső,

lelki tartalom mind tudatosabb és művészbibb életrehozásának folyton tökéletesedő megoldásával; szemléltethetjük a hellenisztikus művészetnek, a görögség barokk-korának művészi eseményeit, tartalmi és formai feladatainak sokféleségét, s legvégül a római művészetből kapunk izelítőt néhány alkotásának másolatában. S lehetetlen rá nem mutatnom az itt feltűnő hiányokra: a római arcképszobrászat, különösen annak női része, csak néhány, s nem is a legjava darabban szerepel a gyűjteményben, míg az ú. n. történeti domborműveket mindössze az Augustus-korabeli „Ara pacis” pár reliefje képviseli. Sajnos, a rendkívüli viszonyok miatt ma már alig pótolható hiányok.

Gyűjteményünk felállításában az elsősorban számbajövő kronologikus sorrend mellett tehát művészi szempontok is érvényesültek. A gipsz fentebb említett rideg színhatása egy még hidegebb és józanabb kékes-szürke háttér által enyhítettett, amely előtt viszont a nagy ügyességel bronzirozott példányok sem vesztettek semmit erős, bronzként való anyaghatásukból. A darabok egymásmellettisége nemcsak a sorrend szerint, hanem művészi szempontokból is megokolt. A felállításban kerültük a zsúfoltságot, s a rendezés alkalmat ad az egyes darabok külön-külön, más példányok által nem zavart megsemlélésére. Emellett Hekler Antal, a gyűjtemény tudós rendezője, a figyelmes szemlélő által önként percipiálható tanulságok nyomatékosabb hangsúlyozásáról sem feledkezett meg. A mylasai Zeus-fej és az otricoli Zeus-fő, az Iliossos mellőlisi remlék patétikus ifjúfeje s a Melos-szigeti Asklepios-fej, a firenzei Uffizi menekülő Niobelánya s a Museo Chiaramontiban (Róma) őrzött hasonló női szobor, a belvederei torzó s a barberini faun, a pergameni friz rapszódikus patétikus töredéke s az Augustus-féle Ara pacis kimért méltósággal haladó ünnepi menet-részlete már a rendezés által is kiemelt tanulságokat kínálnak a nézőnek. A gyűjteményben való eligazodást megkönnyíti a Hekler által szerkesztett katalógus, mely friss, fordulatossá stílusával, meghatározásainak pontosságával s az egyes emlékeknek a görög szobrászat egészébe való beállításával a szakembe-

reknek hasznos, a laikusoknak pedig nélkülözhetetlen vezetőül kínálkozik.

Az antik világ emlékeinek jelenlegi helyükön való megtekintése ma csak kevés gazdagnak a kiváltsága. Az utazás sok utánjárásal s még több költséggel lehetséges csupán. Valóságosan hiányt pótol tehát gyűjteményünk, mely számunkra meglevevéníti a görög művészet kiváló alkotásait, amelyek még a gipsz hideg némaságában is gyönyörködtetnek, elragadtatnak, áhítatra készítetnek.

Oroszlán Zoltán.

Iránykeresés a francia színpadon és a Vieux-Colombier. Európa színházai évtizedek óta vajudnak. Közben állandóan a színművészet krízisérel és várható újjászületéséről beszélnek, az annyira óhajtott új architektúrájú dráma azonban, mely irányt szabna a színház további fejlődésének, semmiképp sem akar megszületni. A színház, nem kell magyarázni: miért, nem várhat, ha pedig ő veszi kezébe a kezdeményezést, akkor a megkísérelt reformok aligha terjednek túl a darab kiállításának s színrehozásának keretein. Ezt mutatja a tapasztalat is. Az eddigi próbálkozások lényege a díszlet, ruha, világítás, játékmód, felszerelés és a színi hatás egyéb problémáinak megoldása körül forog s a felvetett vélemények különbözősége szerint egészen szembenálló irányzatok képződtek ki, melyek közül azonban egyiknek sem sikerült még dülőre vinni a színpadi kiállítás peres ügyét.

Az érdekelt csoportok közt elsőnek említhető Antoine realista iskolája, mely a *Théâtre Libre* keretében alakult ki és Henri Becque aggodalmas naturalista hűséggel adott darabjaival jutott becsüléshez. Hibája az volt, hogy a milieut alkotó anyagi tartozékok épp oly jelentős része lettek az előadásnak, mint maga a szöveg, s a néző figyelve a kettő között oszlott meg.

Ezt a megoszlást akarta kiküszöbölni az az irány, mely a hatás egységességének megővésére a történetnek szimbolikussá emelését, az illuziókeltést és a szuggesztív szemképrázatást választotta. Ez az iskola előszeretettel stilizál, gazdagon díszletez, világítási ötletekkel lép meg, sőt ha lehet, balettel is ked-