

S Z I N H Á Z.

Pokoli színjáték.

Zygmunt Krasinski drámai költeménye a Nemzeti Színházban.

Végre szép és nagy feladatot vállalt magára a Nemzeti Színház: hatalmas lélekzetvételő költő színpadi szolgálatát. Az európai irodalom nagy áramát a lengyelek talán nem sokkal duzzasztották meg, de mindig akadtak heves és izgékony szellemeik, gát- és zsilipszaggatóik, akik a maguk zaklatott, szabadságért lihegő földjére bocsátották a koráramlatok hullámain. Krasinski gróf a mult századeleji byronizmus gyermeke, jellegzetesen szláv színeződéssel. Konzervatív arisztokrata és forradalmár költő, hithű hazafi és lázadó gondolkozó. A lengyel sas dicsőségének mámorosa, melynek szárnya azonban az ő képzeletében «a sírhalmok és sírkeresztek hazájára» vet óriási árnyékot. Nyugati formák művésze és keleti messzianizmus megszállója. Ennek a tragikai ihletű tehetségnek valóban megfelelt a száz esztendővel ezelőtt oly kedvelt műfaj, a drámai költemény.

A *Nieboska komedja* (Istentelen komédia) meglepően emlékeztet mindazokra az emberi önvádban fogant költői alkotásokra, melyek a fausti magból sarjadt byroni manfredizmus sugallatára keletkeztek. A lengyel költő, ki Henrik grófjában nyilván a tulajdon ifjúi lelkiválságainak állított tükröt, az istentelen, materialista forradalom szellemét állítja szembe az arisztokrata művészlélek egyéni és önös botlásaival. Az ő «magnus peccator»-a ebben a küzdelemben igazul meg és magasodik fel. Győzelmének rettenetes az ára, belepusztulnak szerettei, öngyilkossággal végzi ő maga is, búcsúszavával megátkozva az ingoványba csaló lidérclángot, a költészetet. De a diadalmas istentelenségről is lesújtó ítéletet mond az író. Ha a születési kiváltságosak kasztgőgje mögött könyörtelenül rámutat az elpuhult gyávaságra: az «egyenlőség» hagyományos örületében szintúgy leleplezi a tömegtudatlanság calibani királyságának sötét iszonyát. A népvezér, Pankrácy, magányosságra kárthatatva küzd a «milliók» megváltásáért, és csatát vesz a hit és szeretet megváltó ereje ellenében; a kivívott diadal napján ezzel a felkiáltással pusztul el: «Győztél, Názáréti!»

Száz év mulva, forrongó és vérbefult napjainkban, különös időszerűsége van mindannak, ami az izgatott, kedélybeteg fiatal lengyel költőn átviharzott. Esztendeje a bécsi Burgszínháznak «Népek hangja» sorozatában is mélyen megfogta a lelkeket.

Nálunk sem maradhat hatástalan. Meglehet, nyomasztó légköre, sok gyötrelmes jelenete visszariasztja a gondolkodás fényüzését megvetőket, a könnyű szellemi emésztés híveit. De a Nemzeti Színház aligha azért van, hogy csupán ezeknek igényeit szolgálja ki. Ebben a vállalkozásában mi örömmel üdvözljük a maga hivatástudatának felismerését.

Örömmel azt az odaadó, lelkes munkát is, melyet a szép feladat szolgálatába állított. Németh Antal rendezői képességeinek ez volt idáig legkeményebb próbája. Derekasán megállta. Talán szó férhetne valamelyes túlbuzgalomhoz, egyes mozzanatoknak technikaiságokkal való fölösleges

megterheléséhez. De méltatlanság volna apróságokat feszegetni, amikor a nagy és földolgokban a lényeg megragadása és hangsúlyozása kitűnően sikerült.

Az együttesből messzi kimagaslik Kiss Ferenc hatalmas alakítása a népapostol szerepében. Remekül érezte a hitetlenség hitvallójának végzetes belső meghasonlottságát. Nem egyes jelenetekből iparkodott pillanatnyi hatásokat kicsiholni: tekintetét a jellem és sors egészére, egyetemes kihangzására fordította, ezzel magasodott végzeterejű szimbolummá, szinte azokban a jelenetekben is, ahol jelen sincs a színpadon. Táray költőgrófja nem teljes hitelű, különösen a mult századi romantikus költőeszmény értelmében nem. Ez a finomfejű, éles értelmű művész a szárnyalásban mindig alulmarad; van a lényében valami száraz, majdnem szálkás vonás, ez az, amiért pl. Hamletjéből is hiányzik a költészet melege, vagy amiért Hernanijának hősi dagályát sem éreztük. Most is fanyarabb, siránkozóbb, testileg is megtörtebb volt, semhogy a szenvedésben megacélosodó lélek varázsával hódítson. A szerencsétlen Máriát Rápolthy Anna igaz átéléssel, nagy drámai erővel jelenítette meg. A kis Dévényi Lacinak fontos és nehéz gyermekszerep jutott; ez az okos fiúcska tökéletesen beleilleszkedik jeleneteinek stílusába és hangulatába.

Nagy és maradó értéke az előadásnak Szabó Lőrinc remek fordítása, mely Th. Csokor színpadra alkalmazását követi. A díszletek és jelmezek gazdag pompája Horváth János művészetét dicséri.

Feltételes megállóhely.

Zágon István vígjátéka a Nemzeti Színházban.

Hogy a művész nem boldogságra, hanem alkotásra született, ennek az ősrégi gondolatnak még akár száz drámai feldolgozása is elképzelhető. Zágon István megmarad a közhelynél, lelki indítékok és mozzanatok dolgában beéri annyival, amennyit jóra való operettől is elvárhatni. Egy fiatal, tehetséges színész, aki újságíró főlegényével összezőrdülve és sikert ígérő szerepétől elütve az egészséges és «problémátlan» szerelem első kakasszavára meg akarja tagadni hivatását, a darab végén, amikor viszont újra az érvényesülés lehetősége kukorékol, megint csak a színpadot választja. Mert a két világ összeférhetetlen, s akinek csillag van a homlokán, arra nézve a boldogság csak «feltételes megállóhely» lehet. . .

Mindezt enyhe, kellemes s legtöbb fordulatában kipróbáltan «mulatságos» történet keretében kapjuk meg

pontosan a csevegő és könnyed humorú szerző ismert hangnemében. A Nemzeti Színház pedig szerényen elhelyezkedik a magánvállalatok igényterületén, s talán meg is leli az újdonságban ennek az évadnak *Iffjú Hrváth Pál*-ját. Mi a botorkáló írói szándékot többre becsüljük az olajozott szerzői rutinnál, a fejfel falnak menő bátorságot is többre a minden szögletet óvatosan kikerülő ügyességnél. De a Nemzeti Színház időnkint — mintha szintén meg-inogna hite művészi hivatásában — szívesen le-leszáll ilyen feltételes megállóhelyeken, boldogságot vagy legalább boldogulást keresni. Csak azután végül ő is ráeszméljen a rendeltetés csillagára a tulajdon homlokán!

Egyébiránt szívesen elismerjük, hogy az előadás sem egyéni alakítások, sem pedig — Góth Sándor lendületes rendezésében — összjáték dolgában, semmivel sem áll a magán-színházak mutatványai mögött. Tökés Anna igazán ritka dolgot mivel: a főalak pusztán szerepjellegének

megszerzi a művészi valóság káprázatát; megkap az érzés valódi hevélét és a temperamentum életelevenségével. Jávor is kitűnő a bikaszakértő gazdász-amorózó félszeg férfiaságában. Uray keresetlen eleganciája, Vizvári Mariska közvetlen melegségű humora, Berky Lili fölényes úriassága, Szőrényi Éva kedves süldő-lányka-önérzete csupa kiemelkedő érteke az előadásnak, mely különben nem kevesebb, mint negyven szereplőt foglalkoztat. Varga Mátyás díszletei pompásak, gyorsvonata egyenest «vígyszínházi» értelemben *echt*: még a füttyét is megtapsolták.

Ki vagyok én?

Erik Soya játéka a Nemzeti Színházban.

— «No, és az a bizonyos újszerűségre-törekvés?! . . . Különben ehhez majd szóljanak hozzá ott lenn a kritikusi urak!»

Igy kötekedik velünk a színpadról dr. Paprika, csillagjós, bűvész és lélekelemző, aki a nézőtérrel nagynehezen kerített egy vállalkozó kispolgárt, hogy alávesse magát pszichoanalitikai kísérletének. A jámbor kereskedő kíváncsisága természetesen épügy az önismeret körül forog, akár a hatalmasságoké, vagy a költőké: «Ki vagyok én?» A féltudós-félnyegle mágus kicsalja belőle pillanatnyi problémáját: mi a kötelessége a csábítgatása következtében szerelembe és szegyenbe esett áruházi kisasszony iránt? A lélekelemző a maga kis színpadán a médiumához hasonló esetet játszat le, azzal felel a kérdésre. «Ez vagy te!»

Egy dilemmába szorult fiatalembert mutogat, akinek kedvese szintén gyermeket vár, de aki alkudozik a tisztesség parancsával, mert közben csillogóbb házassági kilátása nyílnék. Kétlakisága kiderül, mi lesz most? Most — mondja a bűvész — kifor-

ditom bábszínházi hősöm lelkét. S elibenk varázsolja a vívódó lélek tudatalatti elemeinek, jó és gonosz indulatainak szenvedélyes összezapását. Az értekezlet aggályosan indul, mert az elnöki széklet máris maga az Ördög foglalta el. A résztvevők közül a lelkiismeretlen Don Juan, a szádista Kékszakáll, az érzéketlen Logika és az amorális Majomember fenntartás nélkül mellette is szavaz, — csoda-e, ha a Jósándék meg a Lelkiismeret kisebbségben marad? A kis megesett Mary pusztulását határozzák el, nem kell ehhez gyilkosság sem, elég, ha az ifjú *erősen kívánja* a halálát. Ez be is következik s a lány szerencsétlenség áldozata lesz. De a vádló lelkiismeret s a feltámadó jobbik én előcsiholja a lejtőre került lélekből a megtisztító bűnbánatot és megszerzi a feloldozó bűnbocsánatot. Az egész kínzó kaland csak álom volt, az önmagára eszmélt ifjú most már tudja kötelességét.

És tudja a rögtönzött játék nézője, a kereskedő is: megkapta a választ kérdésére: «Ki vagyok én?» és — *jobb* akar lenni önmagánál . . .

Mit mondjunk mindezek után az «újszerűségre-törekvés» felől dr. Paprikának? A darab maisága máris egy kissé tegnapi. Dán szerzője nekünk nagyon sok újat nem mond. Szimulán játéka a valódi élettelt és a színpadkáprázatvilágával lényegében Pirandellós, csak szórészálhasogatása fantáziátlanabb, fanyarabb és szárazabb. De tagadhatatlanul szabad és rokonszenves úton jár: igazi író útján. Ezért üdvözljük örömmel a Nemzeti Színházban. Ennek becsvágya is érezhetően fellivanyozódott. Both Béla játékmesteri bemutatkozása igen biztató: a sokszorosan nehéz feladatot többnyire kitűnően megoldotta; legfeljebb a jelképi alakok titanomachiáját kívántuk volna lidércnyomásszerűbbnek, kevésbé «tétéles»nek. Nagyajtai Teréz csupaötlet

díszletei stílusmutatóan jók. A szereplők közül Ódry remekül érezteti mind a megszállottságot, mind a fölényes kiábrándultságot, valami E. T. A. Hoffmann-csillám vonja be alakítását. Mellette pompásan hat Maklárnyak a gondolkodás kényszerébe keveredett nyárspolgára. Várkonyi Zoltán meglepően halad: igen diszkrét eszközökkel igazi belső életet tár fel. Rápolti Anna őszinte drámaisága, Olthy Magda sugárzó kedvessége, Juhász fojtott démonisága, Vízvári Mariska, Gózon és Kürthy kellő nyomatékhoz juttatott epizódteljesítményei számottevő értékek.

Marchis György fordítása csak a rimes részekben kezdetleges. A szerző honfitársának, Kai Rosenbergnak zenéje szellemes és kifejező.

Bikfic tanár úr.

Balázs Sándor vígjátéka a Magyar Színházban.

Szegvárott a tanárnak ne legyen magánélete, legalább olyan semmiestre, melyet a kisvárosi társadalom nem szentesít. Völgyi, alias «Bikfic» tanár úr fellázad e parancs ellen, megszereti a kávéházi felírónőt, plátói tisztasággal és megbocsátó homéroszi vaksággal, hogy a klasszika-filológia körében maradjunk. A kartársak testülete hiába terelgeti a megigazulás útjára: bűnbánat helyett házassági szándékkal áll elő. Hisz a «magasabb erkölcsi felfogás»-ból fakadó lélekmentés lehetőségében. Végül egy évtizedes hűségű tanárkisasszony felnyitja a szemét a boldogságba szédült kasszatündernek, s ez meghozza az áldozatot: lemond és eltűnik; vele a verőfény is Bikfic tanár úr életéből.

Keserű vígjátékot írt Balázs Sándor, meleg szívvel és éles szemmel. Témája egy kissé a túlságosan sohasem meggyőző perditaromantika felé sodorta; kávéházi Lujza kisasszo-

nyának homlokára Sonja glóriájából vetít egy sugarat. De jól ismeri, tiszta írói eszközökkel és akárhányszor drámai erővel rajzolja kisvárosi alakjait. A színpadi hagyományban jobbára karikatúrába ragadt tanártársadalom nála emberi igazsággal jelenik meg, ha nem is valami pedagógiai dicsfényben, de a gyöngeségek és botlások iránt is megértő szeretet levegőjében.

Valami érezhető törés van a darabban: ez a Bikfic tanár úr, «aki túlságosan hallgat a szívére, jobban, mint a társadalmi rend megengedi»: végül is aláveti magát a társadalmi rend engedelmének; drámai alaknak indul, de a végén beéri a vígjátéki hős szerepével. Vagy ez a kényszer maga sem a legcsekélyebb tragikum? Lehet, hogy így van.

Az előadás szép és gondos, az itt annyira fontos kisvárosi léghőrt az új rendező, Törzs Miklós, sugallatosan érezteti. A közreműködők szintén. Törzs Jenő pápaszemes trubadurja kevés eszközű, finom, meggyőző alakítás. Titkos Ilona megfigyelésben is, lelkirajzban is, kitűnőt ad. Vaszary Piroska is megint rátalál a szívére és a könnyeire. Az epizódban Bilicsi és a pálma, de Vízvári Béla is figyelmet kelt, a kis Puskás Tibor pedig nem mindennapi ígéret.

A Pál-utcai fiúk.

Hevesi Sándornak Molnár Ferenc regényéből írt színjátéka a Royal Színházban.

Látatlanban is sejteni lehetett, hogy bármennyire «gyermektragédia» izét és emléket oltotta is belénk annak idején Molnárnak ez a legmelegebb szívvel írt könyve: lényegében azért minden színpadi értelemben vett drámaiságtól nagyon is távol áll. Hevesi Sándor most mégis dramatisálására vállalkozott, s hozzá még azal az eltökéléssel, hogy Molnár szö-

vegét lehetőleg változatlanul megementi. Az anyag természetén mult, hogy ez a vállalkozása csak félsikerrel járt, ami ebben az esetben azt jelenti, hogy a regény hatásának fele odaveszett. Nem is lehet ez másként. Hiszen épp Hevesi Jókai-val is csak bizonyos kompromisszum-eredményeket ért el: hatásos jeleneteket, melyek közül elszabadult Jókainak elbeszélőmágiája. Sőt, amikor pl. *Arany ember*-ét maga a költő vitte színre, akkor is nehezen lehetett a színpadi kulisszákat a regénytől felizgatott képzeletünkben élő Senki Szigetének elfogadnunk.

A félszázaddal ezelőtti diáktörténetből a színpadon töredékes képsorozat lett, a húsz kamaszdiák állandó forgatagából csak lassan bontakozik ki a kis hősnék, Nemecek Ernőnek egyéni arcéle, a végén már körülötte forog minden, de «megdicsőülése» így, színpadi megjelenítésben, nagyon is melodramai módra kirakatbahelyezetté válik, amellet, hogy hol a haldokló Sasfiók, hol a haldokló Hannele lázálmát idézi emlékeztünkbe. Hogy a film már két ízben is kísérletezett e világszerte ismertté lett regénynek láthatóvá tételével? Ez bizonyára nem érv drámaisága mellett. A film igenis epikai természetű, a melodramai hatásoknál meg éppen termékeny talaja; a folytonos tömegmozgatás is elfogadhatóbb váznon, mint a dialógusok döntő nyugvópontjai felé törekvő színpadi művészetben.

Készséggel elismerjük mind a mellet, hogy Hevesi munkája e szinte reménytelen feladatnak lehető leg-tökéletesebb megoldása. Rendezése is mintája a tudásnak és mindenre kiterjedő gondosságnak. Azt az elhatározását, hogy a boldogtalan kis Nemeceket színésznővel játszatta el, a valóban tehetséges, színészi megfigyelésével és a beleélés erejével egyaránt figyelmet érdemlő Dán Etel-

kának meggyőző játéka szintén igazolta. A Pál-utcaiak és fűvészkertiek sokfő sokaságából leginkább a már színészi multtal rendelkező Primusz István és Lázár Gida vált ki, a többiek «hitelesek» voltak, de néha egy kicsit a *Vojtina*-beli «athéni ember malacának» módján azok. A felnőttek jobbára néhány szónyi szerepét Bihari József, Sitkey Irén, Toronyi, Vértess, Bárdi kitűnően tölti be. Vörös Pál díszletei hatásos, levegős képek, a Fűvészkert valósággal a *Szentiván-éji álom* ígésétét árasztja.

Január 16-án éjjel.

Ayn Rand «főtárgyalás»-a a Royal Színházban.

Hogy stílusos legyenek: a bírálat itt valóban «deszállíthatja a maga illetékességét». Füzetes detektívregényről sem illik az irodalmi rovatban nagyképszerűsködni, — miért változnék a helyzet, ha a detektívregényt dramatizálják? Többről itt nincs szó. Egy nagyszabású világcsaló rejtélyes halálának körülményeit feszegetik előttünk, a gyanu fiatal titkárnőjére esik, a tanuk — mint mindig — ellent mondanak egymásnak, akárhányszor önmaguknak is, de a végén valahogy mégis a védelem oldalára billen a mérleg s a szép vádlottat az esküdtszék felmenti. A szerzőnek főfogása az, hogy a verdiktet minden este a közönség soraiból kisorsolt esküdtekkel mondhatja ki. Minden külsőségben ügyes másolatát kapjuk a valóságnak, csak a lelkek kifordításához ért kevéssé a szerző: olvastunk már törvénytársi tárgyalást, mely sokkal izgatóbb lélektani anyagot vetett fel színre. A Vigszínház művészei is meglehetősen szegényes szöveggel bajmoldódnak, többnyire a maguk színészi fantáziájával kell a rájuk bízott alakok segítségére sietniök. Ezzel Góth (az ügyész), Somló (a védő), Fedák Sári, Bihary, Kabos, Vértess, Solthy

(a tanuk) nem is maradnak adósok. Márkus Margit vádoltónője rokon-szenves és meggyőző, Greguss Zoltán gengszterfigurája pedig valóban örvendetes meglepetés.

Hanem illik-e az előkelő Vígszínházhoz ez a nem túlságosan méltó szolgálat? Vagy úgy gondolkoznak, hogy finomabb vendégeiknek a Révay-utcában már berendeztek egy kis exkluzív télikertet, hát most az Erzsébet-körúton a kispolgári igényeknek is miért ne nyithatnának egy filléres — söntést?...

Légítámadás

R. E. Sherwood színműve a Bethlen-téri Színházban.

Nem dráma ez, inkább csak érzelmes perdita-románc. Amerikai szerzője világháborús egyéni emlékeit emlegette, van is az egészben valami őszinte ellágyulás. De van egy kis amerikai számítás is: a békés nézőteret megborzongatni az aláfestő zenével felhasznált «külső zaj»-okkal. Egy erkölcsi lejtőre került szerencsétlen teremtésnek nosztalgijája a tisztaság után (itt sokan fogják Molnár *Ismertelen leány*-át idézgetni) az 1917-es London repülőgéptámadásos poklában találkozik a megváltás káprázatával egy harmatos lelkű kanadai önkéntes naivul vak szerelmében. De amikor a káprázat szétfoszlik, a lány irgalomból sem fogadja el, amihez a jogát rég eljátszotta: halálba menekül.

Miért van mégis, hogy a darab közkeletű, lélektanilag hamis romantikája mellett sem ellenszenves? Nem az, mert nyers tárgyával ellentétben meglepő finoman van megszerkesztve, alakjaiba, még az epizódban szereplőkbe is, belekerül valami az élet ízéből, a való életéből, mely itt, a halál állandó árnyékában, különösen érzékletessé válik.

Minden azon fordul meg, kiérvő-

dik-e ez az előadásból. A fiatal színházi vállalkozás nemcsak, hogy adósa nem maradt a darab kínálta lehetőségeknek: valósággal megneemesítette annak szemcsésen ponyvatapintású anyagát. Egy merőben ismeretlen fiatal színésznőre bízta főszerepét. Tarnóczy Annának hívják. Szép a megjelenése, keresetlenül gazdag és árnyalatos az arcjátéka, nemes és hajlékony a hanganyaga. Igazi tehetőség örvendetes ígéretével mutatkozott be, a rutin csillogása helyett a valódi benső szemlélet erejét éreztetve. Lázár Tihamér szeretetreméltó közvetlensége, őszinte lélekmelege is minden jóval biztat. Bodó Ica kitűnően eltalálta a hivatás-cinizmus és eredendő jószívűség irizáló színkeverékét. Hollós Melitta jellegzetessége, Bihary Nándor széles jovialitása, Hámos Emmi friss és ízléses játéka is figyelmet érdemel.

A rendező, Hont Ferenc nemcsak az itt annyira fontos technikai mozzanatokkal birkózott meg sikeresen: a fiatal együttes remekül összehangolt teljesítményére is büszke lehet. Bálint György fordítása jólesően kiemelkedik a színpadjainkat elárasztó félkész-munkák tömegéből.

A doktor úr

Molnár Ferenc bohózata a Bethlen-téri Színházban.

Egy kicsit a kinőtt ruhára emlékeztet ez a harmincegynéhány éves «újdonság»: nehezen vall rá mai gazdájára. Hamarabb azokra, akikről annak idején a szabását lenézték: a századeleji francia bohózatírókra. Úgynevezett «ellenállhatatlanul mulatságos» helyzetek kergetik benne egymást, átlátszó tévedések és kézenfekvő viccek, — minden azon fordul meg, szeretjük-e a filmburleszket, hiszen abban ezek a tegnapi fordulatok ma is maiak, s azok lesznek holnap is, csakúgy, mint holnapután. Ha ez a

feltétel megvan: bizvást holtra nevetethjük magunkat pl. azon, hogy két kalapot — hallottak már ilyet?! — elcserélnek.

Csak ügyesen peregjen minden. Ebben pedig nincs hiba: az előadás jókedvű, jótempójú. Bihari Nándor játssza a kedélyes betörőt, a szerelmesek érzőszívű pártfogóját, ennek a komikusnak valóban van kedélye és magával sodró közvetlensége. Mindszenty Magdának szeretőnk lelkére kötni a játékkal való állandó kapcsolatot: most, ha nem ő beszél, sokszor «kiesik» a darabból.

Csupa grácia, otthonosság és izlés a színház fiatal naivája, Hámos Emmi. Merőben új név a Koltay Gyuláé, vannak jó pillanatai, csak túlságosan hangoskodik. Ebben különben az egész darab rendezésére ráférne némi mértéktartás.

Rédey Tivadar.

*

Az elmúlt hó folyamán szokatlanul nagy számban és torlódó egyidejűséggel bemutatott újdonságok egy-némelyikének megbeszélését férőhely hiányában a következő füzetre lasztjuk.

FILM.

Chaplin.

Kicsit már minden szószaporítás, amit róla írnak, fölösleges és már elmondott szó. Azok közé tartozik, akik életükben megmintázták már a maguk szobrát és hasonultak ehhez a szoborhoz. Azok közé, akik már akármit tehetnek életükben, alakjuk és képük, mely az utódok számára megmarad, változatlan lesz. Nem lehet egyszerre és egy lapon emlegetni őt még azokkal a sztárokkal sem, akik a leginkább világhíretek és, akiknek a népszerűsége megállotta már az idő próbáját. Mert nem *csak* filmszínész, hanem sokkal több ennél. Az elcsavart wagneri szóval lehetne azt mondani róla, hogy Gesamtkünstler. Leginkább művész, aki nem akar mást, mint kifejezni, de nem azt fejezi ki, mint a legtöbb színész, amit elébe adnak. Hanem azt, amit a költő szokott kifejezni: ami benne van. Nagyon ritkán lepi meg a világot egy-egy filmmel és csökönyösen néma marad. Mert a hang nem illik ahhoz a figurához, amelyet magából formált.

Ő az egyetlen, aki sikerrel tudott és tud küzdeni az idő ellen, meg tudja tartani a hatását annak, ami már elmúlt, a néma filmnek. Az alak, akit megformált, ez az ügyefogyott kisember, ez a «balga szent» és ügyetlen jólélek legyőzi a technikát és érdekes tud maradni a szemnek és a léleknek, noha semmit nem ad a fülnek. Ma alig is tudjuk fölmérni, hogy ez mekkora eredmény, mekkora győzelme a mondanivalónak a technikán, a léleknek a kifejezésen, a művészetnek, a művészet eszközein. Ez az eredmény arról beszél, hogy Chaplin figurája nem avult és nem avulhat el még jó ideig, mert valamit mutat a világnak, amit az látni kívánt és úgy mutatja, ahogyan az sohasem láthatta volna önmagától.

Új filmjét, melynek a «Modern idők» címet adta, maga írta, maga rendezte és maga játszotta el. Ő volt az író, a rendező és a színész és tulajdonképpen kár e három elnevezést használni rá: ő volt a művész, aki a filmet létrehozta.

A szerző, Chaplin,

aki a film meséjét fölvázolta a «Modern idők»-ben, még annyira sem akart mesét elmondani, mint előző filmjeiben. A film meséjének tulajdonképpen nincs bevezetése, bonyolítása és kifejelete, hanem csak ritmikája. Ez a ritmika

leginkább ahhoz hasonlít, amit mindenki látott néhányszor életében : hogyan próbálkozik egy hangya fölmászni egy földkupacra, hogyan potyog vissza róla és hogyan kezdi előlről újra az egészet. «Megint fenn» és «megint lenn» ez a két állapot váltogatja egymást a mesében, a groteszk hős fölkapaszkodik a maga kis boldogságának a kupacára, hogy megint lecsúszzon róla. Nincsenek nagyobb tragédiák a filmben és nincs a szó szoros értelmében vett «boldog kifejelet». Csak apró esélyek vannak a fölemelkedésre és nagy alkalmak a lecsúszásra, mint a valóságban. A «hős», ez az egyszerű és furcsa emberke dolgozik és mikor már kezd eredményt elérni, régi ügyetlenségekért lakol és elveszti munkájának eredményét. Túlságosan jó ahhoz, hogy meg tudjon küzdeni a bonyolult társadalommal. Chaplin mindig egy kissé tanítómesét mond és ennek a tanítómesének ez a tanulsága : az ügyefogyott jószág hiába próbálja kikerülni a járatos gonoszság csapdáit. A szelid munkást megörjíti a futószalag, magukkal sodorják a tüntetők, megbűnhődik a más bűneiért és megvadul a más kokainjától. A «Modern idők» nagyszerűsége és realitása pedig éppen abban van, hogy mindez mégsem véglegesen elkeserítő, hanem elbírható és elviselhető, mint a valóságban. Ahol semmiféle társadalom nem tudja megfosztani az életet a maga színeitől és vágyairtól, kis örömeitől és nagy reményeitől.

A rendező Chaplin

nagyon vigyázott arra, hogy a rendezés illő legyen a témához és ne próbáljon versenyezni a játékkal. Ez a rendezés nem dolgozik hatásos eszközökkel a fotók is inkább hétköznapiak, mint különösek, nincsenek érdekes beállítások és hangsúlyozó megvilágítások. A képek szinte szürkék és nyomottak, de így illik a történethez és így illik a kisemberhez, akinek a sorsáról a film beszélni akar. A rendező Chaplin természet szerint háttérbe akart vonulni a játékos Chaplin előtt, nem akarta sem kiemelni, sem kisebbiteni a figurát a kulisszával, a képet a kerettel. Semmit sem emel ki és semmit sem húz alá, ha egy jó ötletet helyez el valahol, nem emeli ki különösképen, úgy bánik az ötletekkel, mint az igazi és független gazdagok a pénzzel : szórja, de feltűnés nélkül. Ezek az ötletek a rendező Chaplin ötletei mélyek és sokértelműek. Hogy csak egyet említsek : mikor egyszer «fenn» vannak és otthont teremtenek maguknak egy ócska és rozoga bódében és sonkát reggelizhetnek két kenyér között, mohóságukban mindkét kenyeret körülbelül tíz centiméter vastagságúra vágják. Hogy aztán küszködjenek vele, amíg szájukba vehetik. A szegénységnek és a szűkös életnek annyi bemutatása van ebben a kis részletben, amennyit kevés filmben és kevés úgynevezett szenzációs rendezői ötletben láttunk.

A színész Chaplin

ugyanaz, aki ezelőtt volt, a kétfelé álló rongyos cipők és a rozoga keménykalap, mely immár szimbólum lett és egy művészkARRIER címere ugyanolyan meghatóan eseten, ugyanolyan könnyes mosolyokra készítő, mint eddig. A gesztusok is ugyanazok, a járás is, a kalapbillentés is, mely már szinte az egész világnak ismerős. A néző mégis szinte lélegzetfojtva kíséri minden mozdulatát, a groteszk figura groteszk elcsúszásait, mintha most látná először. Chaplin már akárhányszor ismételheti önmagát — aminthogy csak ismételheti önmagát — mindvégig szép és érdekes marad, ahogy szép és érdekes egy igazi jó vers a tizedik olvasáskor is, sőt akkor igazán szép. Ami egészen új ebben a filmben Chaplinból, az, hogy énekel. Egy kis ének-

számot énekel kicsi hangon, mely hangban legalább olyan gyámoltalan, mint figurájának cipője cipőben. Itt sem tagadja meg önmagát, egyetlen értelmes szó sincs ebben az énekben, csak hangok szövevénye és mégis lehetetlen meg nem érteni, sőt lehetetlen többet nem érteni belőle, mintha szöveget mondana. Talán ezért nem beszél Chaplin, ezért nem mondott szöveget ehhez az énekhez, mert ezekből az összefüggéstelen hangokból sokkal többet és sokkal mélyebbet tud kihozni, mint bármilyen szóból tudna. Felejtethetlen és megdöbbentő ez az énekszám, végtelenül szomorú és vidám egyszerre. Chaplin itt is a nagy komédiások közé tartozik, akiknek valami természetes érzékük van arra, hogy megfognak a figyelmet és szinte lekössék a látást és a hallást. Aki igazán szereti a filmjeit, aki nem csak azt nézte, hogy ügyefogyott alakja hogyan csetlik-botlik, hanem azt értette, hogy miért csetlik-botlik, bizonyos sokszor érezte: egyenes utódja ő annak a mondabeli zenésznek, aki úgy tudott muzsikálni, hogy csak reá figyeltek minden állatok, fűvek és virágok.

Szabó Zoltán.

Z E N E.

A JUBILÁRIS LISZT-ÉV utolsó akkordjai elhangzottak. A «Krisztus» oratórium előadását *Vittorio Guy* firenzei főzeneigazgató nemes hagyományokon csiszolódott karmesteri művészete és a székesfővárosi énekkar kitűnő gárdája emelte az esztendő utolsó jelentős eseményévé. De nem is volt hiány a nemes törekvésben, amelyben minden zeneegyesület, irodalmi, társadalmi, tudományos közületek, iskolák stb. összefogtak, hogy mindegyik a maga módján hódoljon Liszt Ferenc emlékének. Maga a Népművelési Bizottság több mint 3000 Liszt-emlékhangversenyt rendezett. Se szeri, se száma a napilapokban és folyóiratokban megjelent kisebb Liszt-cikkeknek, amelyek néha már túlbuzgó erőlködést árulnak el arra vonatkozóan, hogy valami eredetit, újat, eddig nem ismertet mondjanak el Liszt életéről, emberi, művészi egyéniségéről. S ami Liszt magyarságát illeti, a sok bizonyítgatással, már majdnem az ellenkező hatást érték el. Nem értjük, hogy mi van itt annyi írni és bizonyítani való? Liszt egész életében — szóval, írásban számtalanszor kinyilatkoztatva — magyarnak

vallotta magát. S ahogy Bartók Béla írja Liszt-tanulmányában, (Nyugat, 1936. 3. sz.) Liszt volt olyan nagy ember, hogy minden nemzet tartsa tiszteletben az akaratát. E cikkek tömkelege mellett bizonyára elenyésző kevesen vettek tudomást a jubiláris Liszt-év legértékesebb, legkomolyabb tanulmányáról, amelyet a kitűnő zenetudós *Dr. Gárdonyi Zoltán* írt Liszt Ferenc magyar stílusáról. (Musicologica Hungarica III. 55. l.) Lelkiismeretes, szigorúan tárgyilagos kutatás alapján mutatja itt ki a szerző Liszt zenei alkotásainak magyar elemeit, amivel Liszt magyarságának kérdését lényegében ragadja meg és dönti el. — De ami a legfontosabb, elmúlt az egész Liszt-év és az egyetlen számbavehető, magyar Liszt-életrajz ma is csak *Somssich Andor* Liszt-életrajza. Megjelenése idején kritikusan megállapították, hogy nem teljes életrajz, sok adat maradt feldolgozatlanul, de 11 év óta, — mióta ez a kis könyv a Napkelet sárga kiadványai között megjelent — sem írtak helyette sem jobbat, sem teljesebbet. A kritika nem ártott neki, mert ha a jubiláris évben egy cikk sem emlékezett meg

Somssich könyvéről, azért, ha valaki komoly magyar könyvet akart Liszt Ferencről olvasni, csakis ehhez a könyvhöz fordult. Ha ez a mű nem volna, még ma is ott tartanánk, hogy magunkénak valljuk Liszt Ferencet, de azt nem tartottuk érdemesnek, hogy életéről és művészetéről magyarul nyelvű, tudományos tájékoztatója legyen a magyar közönségnek. Somssich zenei szaktudása és azok a szá- lak, amelyek őt ifjúságától kezdve Liszt, Wagner eszmevilágához fű- ttek, ebben a körben szerzett sze- mélyes összeköttetései különösen hi- vatottá tették Liszt életrajzának megírására. Ő volt az első, aki Liszt életének magyar vonatkozásait, Liszt magyar hazafiságát részletes és pon- tos kutatások alapján tárta a világ elé.

A nagy alkalmi Liszt-irodalomban Somssich könyvének maradandó ér- tékét éppen az idő mutatta meg. Ha meg is jelenik majd egyszer egy ki- merítő, minden hozzáférhető adatot feldolgozó, nemcsak Liszt életét, ha- nem emberi és művészi egyéniségét az ehhez szükséges zenei, pszicho- lógiai, történeti szaktudással jel- lemző magyar Liszt-biográfia, az el- sőség, az úttörés érdeme mindenkor Somssich Andoré marad.

* * *

A FILHARMONIKUSOK beve- zető hangversenye volt az idei hang- versenyévad első jelentősebb ese- ménye. A klasszikusokat *Bach* A dur zongoraversenye és *Mozart* nemrég felfedezett és a partitúra egyes lap- jaiból rekonstruált bájos Rondója képviselte. Mindkettő zongoraszóla- márt *Bartók Béla* játszotta azzal a tökéletes stílusérzékkel, amely a leg- finomabb árnyalatig adja vissza *Bach*, *Mozart* elképzelését. Mindketten cembalora írtak, nem a mai zenekari hatásokkal versenyre kelő hangver- seny-zongorára. *Bartók* ezt a tiszta,

régi, lényegében igazi zongora stílust adja vissza klasszikus keretekhez kötött formáló művészettel és az ennek megfelelő billentéssel. Ezután még élesebben tűnt ki *Mahler* 25 éves halálozási évfordulójára előadott «Lied von der Erde» c., kínai költe- ményekre írt dalciklusának ellen- tétes lelki világa. A formaépítő erő hiányát a késő romantikus *Mahler* a legerősebb Én-élménnyel, határta- lan szubjektivitásával igyekszik ki- tölteni. Művét halála évében írta, úgyszólván «sub specie mortis», midőn a lélek szemei elől lassan eltűnik már a földi élet s már csak odaátra irá- nyulnak. A két énekszóló (tenor és alt) igazi hattyúdal, tele fájdalmas búcsúval, mely bár vigasztalan és felodlatlan, mégis tele van költői szépségekkel. A *Scherzo* gazdag varia- tioinak derűjén is átüt a tragikus alaphangulat: érezzük, hogy a tánc- nak örökre vége már. Az utolsó tétel- ben alig elemezhető finomságok ének- ben, hangszerelésben a teljes anyag- talanság, átszellemültség érzetét kel- tik: felhő, amely eloszlik, szétbom- lik az ég ködös halvány kékjébe. — *Rösler Endre* és *Basilides Mária* éne- kelték a két énekszólómat. Utóbbi mély, szuggesztív előadó művészeté- vel teljesen meghódította hallgató- ságát ennek a tragikus, hinni akaró, de nem tudó, kezét a legmagasabb után vágyódva kinyújtó, de ezt soha el nem ért művészet élvezésére.

* * *

A II. FILHARMONIKUS HANG- VERSENYEN ugyancsak halálozási évforduló adott alkalmat *Bruckner* V. szimfóniájának előadására. Az öt- negyedórás mű kolosszális méreteit a zeneköltő ihlete nem győzte mindig egyforma intenzitással tartalommal is megtölteni. A nagy osztrák szim- fónikus művészetének jellemző vo- nása, a mély vallásos hitében, igazi katolikus alázatában tiszta, naív lé-

lek áhitatos komolysága, ebben a szimfóniájában különösen megnyilvánul. Ha invenciójában sok is a Wagner-, Beethoven-reminiscencia, ha technikájában sokszor ki is ütközik az autodidakta szellem, formájában a tömörebb összefogás hiánya, egyes részleteiben sok szépséget, magasrendű művészi élvezetet nyújt.

A hangverseny nagy eseménye magyar bemutató volt. Hatévvel a megkomponálása után végre meghallhattuk *Bartók Béla* «Cantata profana» c. zenekarra, énekkarra, tenor és bariton szólóra írt művét. Mind zenei, mind eszmei felépítésében egyik legnagyobb, legtökéletesebb alkotása a magyar mesternek, amely első hallásra is egy egészen rendkívüli, nagyszabású mű izgalmas élményét nyújtja. Itt nincs terünk a mű részletesebb boncolgatására, amellyel megközelítően rámutathatnánk nagy szépségeire, de legalább az ellene elhangzott kifogásokra szeretnénk reflektálni. Hogy a kórusok szólamvezetése rendkívül nehéz, új, szokatlan, még nem jelenti azt is, hogy énekelhetetlen: jó fül, nagy kóruskultúra, igen sok gyakorlás kell hozzá. Bartók többszólamúsága a régi nagyszerű kórusművek stílusához áll közel, ahol nem az összhangzásban, hanem a melódia vonalakat formáló erő hatalmas feszültségében, egy magával ragadó lendület mozgásszépségében rejlik a fő kifejező érték. — Hogy a tenor szólót — a rendkívül magas, kényes hangközökben mozgó fekvése miatt — nálunk nincs ember, aki megtudná csinálni, ez sem a mű hibája! Hogy az előadás annak ellenére, hogy az énekkart betanító *Vaszy Viktor* és az előadást vezénylő *Dohnányi mester* igen nagy és lelkiismeretes munkát végeztek — még sok részletében nyers volt, a tempók ingadozók, csöppet sem csodálhatjuk ilyen új és nagy technikai nehézségeket tartalmazó műnél, amelynek

mind az előadók, mind a hallgatóság szempontjából idő kell a kiérlelésére. Ezt a stílust nem mérhetjük egy egészen más eszményeket valló értékelés szemszögéből. Ez önmagáért, önmagában teljesen kiforrott egyéni stílus és csakis így felelhet meg kitűzött eszményének, amely igazságában, őszinteségében éppen olyan magasrendű, mint egy Bach, vagy egy Palestrina énekstílusáé. Hogy román eredetű balladaszöveget használt fel Bartók a maga szabad fordításában? Nagy kicsinyesség kell ahhoz, hogy ezért ezt a minden hangjában a magyar népzene lelkéből lelkedezett művet, ahol a szöveg a zeneköltő fantáziáját egyedül mélyen általános emberi jellegében ragadta meg, — idegenkedéssel fogadjunk. Szívből reméljük, hogy a «Cantata profana» rövid időn belül elfoglalja a magyarság közvéleményében is azt a helyet, amely minden rendkívüli alkotást megillet.

* * *

A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA, Bartók operája, 18 évi szünet után végre ismét színre került az Opera színpadán. Bemutatása alkalmából majdnem egyhangúan elítélték a szöveget azért, hogy nem alkalmas a megzenésítésre. Mi ezzel szemben éppen azt állítjuk, hogy önmagában a szöveg teljes eseménytelenségével, idejét mult szimbolizmusával, kétes eredetiségével (l. Maeterlinck: *Arianne és a kékszakáll* c. művét) számba sem jöhet, de éppen azért, hogy Bartók zenei fantáziáját megihlette, kellett, hogy legyen benne valami, ami elébe jött ennek a fantáziának. Ez a valami a férfi és a női lélek örök ellentéte, amely a lélek mélyén lejátszódó érzelmi drámát tár elénk. Ennek az érzelmi drámának kifejezésében jut teljes jogaihoz a zene, itt mutathatja meg a zeneköltő teljes erejét. A kékszakállú várába

hozza Judithot, aki mindent otthagytott, mindenről lemondott azért, hogy magáénak vallhassa a félelmes hírű herceg hét titokkal lezárt lelkét. A vár hét bezárt kapuja a férfilelek szimbóluma. Judith nem nyugszik, míg sorjában ki nem nyílnak előtte. A kinyíló ajtók mögött feltáruuló titkok az a hét zenei kép, amelyekből Bartók nagyszabású jellemző és hangfestő ereje valódi drámát alkotott. Ez a drámaiság a lélek indulatainak folytonos emelkedésével nagyszerű fokozásban jut érvényre a zenében. Az egyes képeket Judith folyton fel-lángoló, mindig szenvedélyesebb vágyódása, sürgetése kapcsolja össze a még előtte álló néma, csukott ajtók nyitására. Ezzel a folyton előretörő, nyugtalan, kereső szólammal szemben megragadó művészi ellentét a férfi énekszólamában érvényre jutó, tudó, figyelmeztető, de megrendíthetetlen nyugalom. Mennyi dallam van ezekben az énekszólamokban! Minden taktusát, a kísérő zenekar minden hangját a lelki indulatok diktálják. *És végre egy opera, ahol az egész zene magyarul beszél.* A magyar nyelv és az ének melódiájának teljes összeforrasztásában Bartók itt korszakalkotó munkát végzett. Rögtön szemünkbe tűnik, hogy a népdal hatása itt milyen nagy szerepet játszik. Az énekszólamok kifejező erejének rendkívüli intenzitása, egész lélegzetük, kifejlődésük, ritmikus lefolyásuk ugyanaz kiszélesített keretekben, — mint a népdal kicsiben. A tömör

forma az összefogás erejével csak még jobban növeli a drámai feszültséget. Ime egy opera, *amely nem külsőségekben, hanem lélekben, szellemben valósítja meg a magyar faji zene sajátosságait.*

A mostani felújítás alkalmából Failoni vezényelte a zenekart, s ami az idevonatkozó munkát illeti, karmester, zenekar megtettek minden tőlük telhetőt. A két szereplőről: *Székely Mihályról* és *Némethy Elláról* ugyanezt mondhatjuk. Különösen Némethy Ella énekelte sok kifejezéssel, finomsággal és drámai erővel kényes szólamait. A díszletezés és rendezés azonban nem sok lendítő erőt mutatott. Pedig az eseményekben annyira vérszegény szöveg éppen szimbólikus képeiben adna alkalmat festői színpadi képek komponálására. A kékszakáll gótikus palotája helyett valami meghatározhatatlan formájú építményt állítottak a színpadra, amely hatalmas tömegével annyira agyoncsap mindent, hogy a szereplőknek még azt a kis mozgást, amire alkalmuk volna is, megnehezíti. De hát vigasztalhatjuk magunkat azzal, hogy Bartók műve nem szorul arra, hogy a szemet túlságosan foglalkoztatassa. Igazi zene, amelyet behúnyt szemmel tudnánk legjobban élvezni. És az ilyen mesternek nem akad méltó szövegírója, aki ezen a nagyszerűen megkezdett úton segítségére volna a magyar színpadi zene további kiépítésében!

Prahács Margit.

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T.

MŰCSARNOK. — A NŐ MŰVÉSZETBEN.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat fennállásának 75. évét ünnepli, amely alkalomból, a télen rendezett Modern Olasz Képzőművészeti Kiállítás után, mint ünnepi ajándékkal, fenti című kiállítással kedveskedik a művészetkedvelő közönségnek.

A kiállítás közel 550 művet mutat be. Ha részletesen akarnánk velük

foglalkozni, akkor ívekre volna szükségünk, hogy «érdemükhöz mértén» jellemezzük őket.

Ezért csak általános szempontok vezetnek körsétánkon, s ezek a kiállítás szempontjaival azonosak: milyen képet alkothatunk magunknak a művészetben keresztül a mai nőről, «gyermekségétől kezdve minden eszményi vonatkozásában?»

A legtöbb festmény, s a szobrok nagyrésze *arckép*, ami nagyban megkönnyíti megismerési szándékunkat. Hiszen éppen a portrait az a «műfaj», amely leginkább választ adhat az ábrázolt lelkivilágát kutató érdeklődésünkre. Elsőül *Karlovsky Bertalanról* kell szólnunk, akinek aprólékos naturalizmusával, nagy technikai felkészültségű münchenies akadémizmusával sokan nem értettek és nem értenek egyet, de azt senki sem tagadta meg tőle, hogy különösen fiatalabb korából származó arcképei, valóban kifejezik az ábrázolt jellemét és lelkivilágát. Most azonban már a hanyatlás jelei mutatkoznak. Régibb képei, barnás tónusú színei erőt sugároztak, most ernyedtek, fáradtak, fénytelenek. A lelki élet kifejezése is mind jobban háttérbe szorult a mikroszkopikus, anatómiai könyvbe is beillő aprólékosság mellett. Több arcképpel szerepel *Márk Lajos*, akinek könnyed technikával festett portraitjai a nagytársasági nőt ábrázolják. Ugyanezt a törekvést olvassuk le *Halmi Arthur* képeiről. Valami ernyedt naturalizmus, impresszionizmus és némi expresszionizmus keveredik *Márffy Ödön* hasonló szellemű női arcképein. Több finoman jellemzett arcképet találunk *Csók István*, *Benkhard Agost*, *Zádor István* művei között. Mint szerencsés kivételekről kell megemlékeznünk *Istókovics Kálmán* és *Vaszary János* arcképéről. A nagy átlag azonban igen keveset nyújt, akár a művészet technikai és stílus-problémáit, akár pedig tartalmiságát tekintve. Mint általános törekvést figyeltük meg, hogy a kiállító művészek, akik korábban az akadémizmus, naturalizmus és az impresszionizmus hívei voltak, most megpróbálnak a «modern művészet» egyszerűsége felé közeledni. De ezt a törekvést a szükségszerűség irányítja bennük, nem pedig lelki rügök. Ezért van az, hogy annak csak külső formáit értik meg, s a törekvés felszínes marad. A mai «műterem-fényképészet» is ugyanezt teszi. (Halmi-, Angelo-fotó.) A laboratóriumban dolgozó, retoucheáló festők ebben nagy segítségére vannak. Gyakran látunk a fotó-műtermek kirakataiban, divatrevükben s a színházi lapokban ilyen «művészi fénykép-portrait-kat.» A kiállítás arcképanyaga a műterem-fényképészet modorával rokon szellemben akar «modern stílusú» lenni, de úgy, hogy a «nagyközönség» művészi igénytelenségének is megfeleljen. Ez a művészet tehát, kevés kivételtől eltekintve, nem egyéb a mai divat bemutatásánál. Ha az utókor társadalom-történésze arra lesz kíváncsi, hogy milyen volt 1936-ban a kalapdivat, mennyire volt általános az ajak- és arc-rouge használata, s milyen volt a mai nő általános, külső megjelenése, akkor világos választ fog kapni. De ha a női társadalom lelkivilágába akar betekintést nyerni, akkor könnyen úgy járhat, mint az a kortörténész, aki hasonló kérdésekre a múlt század első felét illetően a 30—40-es évek «divatlapjainak», «hölgyfutárainak» metszeteiből szeretne feleletet kapni. Nem sokkal kedvezőbb a helyzet a szobrászatot illetően. Mint a legjobbakat kell megemlíteni *Damkó József* kissé szentimentális, *Kisfaludi Stróbl Zsigmond* akadémikusan naturalista, valamint *Petri Lajos* néhány mosolygó leány portait-ját.

Aránylag kis számban találkozunk az «Anyaság» ábrázolásával, amelyek közül megemlíthetjük *Damkó József* terracotta szobrát.

A kiállításnak a portrait mellett legnagyobb témaszerinti csoportját az akt-képek alkotják, amelyek nagy része nem festői, s nem elsődlegesen művészi problémákat vet föl, hanem a női test «szépségét» kutatja és hangsúlyozza. Szánthó Mária kacér aktjai a legkifejezőbb példái ennek a művészi világnak. Aktok, amilyenekkel a különféle magazinok lapjain nagy mennyiségben találkozunk.

Vessünk végül egy rövid pillantást a katalógus előszavában hivatkozott «dolgozó» nőre. Többször végigjártuk a kiállítás termét, hogy ilyeneket találjunk. Végül is meg kellett állapodni Glatz Oszkár képei előtt: «Készül a babaruha», «Kötő leány», «Libapásztor», «Vízhordó», stb. Már a címek is igen érdekesek. Glatz Oszkár korábban a friss és őszinte naturalizmus híve volt. Most, mintha a modern problémák felé hajolna. De csak látszólag, mert valójában a modern művészet klasszicizáló irányával némi rokonságban, kissé németes szellemű biedermeier stílusba megy át. Erre vallanak a címek is: Tipikusan kispolgári «témák». De téves alapon állunk, ha nála a «dolgozó nő» keressük. A művésznek sem ez a szándéka. Népi genre-képeket akar festeni, a nép karakterét akarja kifejezni. Így próbál magyar művészetet teremteni. De beállítottasága, kispolgári pszichológiája erre nem alkalmas.

Mindent összevetve, meg kell állapítanunk, hogy ha ez a kiállítás valóban a mai nőt mutatná be, szomorkodnunk kellene. De nem így van. A hiba nem a nőkben rejlik, hanem abban, hogy a kiállítás nem felel meg a saját célkitűzésének és az ebből önként folyó követelménynek. A mai nő lelki-világát és életproblémáit akarta látni a művészet vetítőkészülékén keresztül. Teljesen tárgyilagosan járunk el, amidőn megállapítjuk azt, hogy a Kiállítás eltévesztette célját és nem érte el eredményét, mert a modern művészetünk e sajátos keresztmetszetének csak egy részét mutatja be. A kritikai szemle célja nem lehet az, hogy ki nem állított művekről írjon. Ezt nem is akarjuk tenni, de bátran megállapíthatjuk, hogy ha a mai magyar művészet idézett keresztmetszete a maga teljességében jelent volna meg a Műcsarnok termeiben, akkor elfogadható lenne a cél, az eredmény pedig teljes és kecsgetetőbb volna a női nemre, éppen úgy mint mai művészetünk megítélésére.

Nemzeti szalon.

Les Artistes Musicalistes címen mutatkozik be a Nemzeti Szalon termeiben egy külföldi művészecsoport. A gyanutlan műpártoló és a szépet kereső ember nagy kíváncsisággal fordul be az Erzsébet-téri kiállítási csarnokba, ahol nem kis meglepetésben részesül. Ez a művészet megfogalmazza és írásban fekteti le a maga «elveit», a maga «elméletét», aminek a lényege az, hogy csak az a művészet *művészet*, aminek alkotó eleme a zene, amely a zene eszközeivel fejezi ki magát. Tehát elmélet és elvek. Ezek szerint a kritikuskak

is jogában áll, hogy elvek szerint vizsgálja őket.

Tagadhatatlan és általánosan ismert tény, hogy «a művészet egy és oszthatatlan», hogy az emberi szellem története folyamán minden egyetemes értékű művészi alkotásnak lényeges eleme volt az, legyen szó akár képzőművészetről, akár költészetről vagy zenéről, amit ezek a «művészek», akik *tizenhét országból verődtek össze Párizsban*, félreértének. Ez a lényeges és fontos elem a *ritmus*, az ábrázolt eszmék, lelkületek, magának az ábrázolt szellemi és fizikai életnek a ritmusa. Dehát ezt tisztán festőként fejezte ki a barlangok

állatokat kőbe karcoló primitív embere, a görög vázák névtelen művésze, mesteri módon szólaltatta meg a trecento festészetének mondhatni csupán ritmusokban élő nagymestere, Simone Martini s ezt érezzük Michaelangelo szobraiban, ez lüktet Rafael és Murillo festményein, ez tör elő Rodin márványaiból, ez élteti a francia Monet, a magyar Munkácsy, vagy hogy egészen modern művészt is említsünk, az olasz Felice Casorati, a fiatalon elhunyt Modigliani, vagy a mi Ferenczy Károlyunk képeit. Hangsúlyozzuk, csak véletlen, hogy éppen ezeket a neveket soroltuk fel, — egészen más művészek megemlékezésével is bebizonyíthattuk volna állításunkat.

Ami a festőket illeti, némelyikük, mint vezetőjük, H. Valensí is, finom színekkel és színtónusokkal rendelkeznek, de ezek a színek és tónusok nem mondanak semmit. Egyszeri megtekintésre örömet okoznak a szemnek, de mivel hiányzik belőlük a lélek, másodsorra, harmadsorra már unalmasak, üresek. És nem lehet megtagadni tőlük bizonyos dekoratív érdemeket sem. A plakátművészetben, egyáltalán a dekoratív iparművészetben, például szőnyegek, bútorszövetek, falikárpitok készítésében sok hasznos tanulságos lehet belőlük meríteni. Azt sem vonjuk kétségbe, hogy a színházi díszleteknél, különösen vetített díszletek esetében ne lehetne gyümölcsöztetni egyik-másik szín- vagy «ritmus-gondolatukat». De végeredményben a színházi díszlettervező Klausz Ernesztnek a pasztelljei sem egyebek, mint a sötétben felvillanó és aztán maradéktalanul eltűnő tűzijáték. Üres, tartalom nélküli, léleknélküli, vérszegény iparművészet ez; vagy talán még az sem, hanem a tagadhatatlan, majdnem mindegyik kiállító művésznél megállapítható dekoratív színérvék következtében, út

az iparművészethez, miként a futurizmus és a kubizmus is nagyon sok egészséges ösztönzést adott az iparművészet új fejlődésének. Tehát úgy elvi, mint gyakorlati szempontból, ma már elfogadhatatlan, tartalom nélküli, rideg elmélettel, mondhatni, hóborttal állunk szemben, ami annál különösebb, hiszen ezt már néhányszor megpróbálták a háború előtt kiadott, különféle «izmus-manifestok». De akkor legalább volt valami értelmük, mert azok harcot indítottak a közelmúlt akadémiizmusa és «sablonművészete» ellen. Ma már ezen is túlvagyunk.

A *Műteremben* Náray Aurél mutatja be kis-skálájú, bár némely darabjában sok finomságot tartalmazó, gyakran Munkácsy erős hatásával közködő, laza ecsetkezelésű festészetét.

A *Tamás Galériában* Halápy János gyűjteményes kiállítását látjuk, amely újat nem igen hoz. Bernáth Aurél, Egry József és Szőnyi István modorában dolgozik, az ő szín- és fényproblémáikat ismételteti, bár le sem tagadhatná, hogy az említett mesterek által képviselt festőiségnek tehetséges eklektukusa.

Szólunk kell a Tamás-Galériában kiállító Körmendi Andrásról is. A kiállított anyag legrégebb darabja 1931-ből való. Azóta érdekes fejlődésen ment keresztül. 1932—33-ban készült aktjain a Párisban működött olasz festő, Modigliani szellemiségével és formavilágával tart rokonságot, míg legújabb vásznain (Gond, Vízparton, Kirándulás) Czobel Béla felé fordul. Korábban világos, üde színezésével szemben most sötétbarna színei keményen hatnak. Legjobbak nagy foltokkal, széles ecsettel festett vízfestményei, amelyek a legújabbak is, éles ellentétben állanak barna vásznaival.

Dr. Nagy Zoltán.