

SZINHÁZ.

UTOLSÓ TÁNC.

Herczeg Ferenc színjátéka a Nemzeti Kamaraszínházban.

«Minden nő ilyen, vagy csak mi fogtuk ki a főnyereményt?» — ezt kérdezi apjától a komoly Kornéliusz Judit, látva anyjának, a társasági «szép Juci»-nak a bőjtbe messzire belenyúló, örökös farsangját. Herczeg Ferenc talán maga sem vallja, hogy: minden nő ilyen, de mindenesetre elég ilyen nővel találkozott ahhoz, hogy a típussal leszámoljon egy minden könnyedsége ellenére is csipősen satirikus színpadi játékban. Új darabjának nem egy bírálója a «történelmi drámák írójának» mintegy meglepő kirándulásáról beszélt erre a «mondén» területre, holott Herczeg majd félszázados színpadi írósága alatt meg nem szűnt lépést tartani a társasági élet jelenségeinek korszerű változataival, úgy, hogy írói művéből egész kis kortörténet bontakozik ki, a millénium-táji Budapest napjaitól a mieinkig. Ez már nem a *Kék róka* világa, nem a «békebeli» léhaság tükre, hanem a komolyra fordult időkben kétszeresen kirívóvá lett lelki ürességnek és erkölcsi vakságnak körképe.

Csak tökéletesen biztossá és fölényessé érett író éri be olyan egyszerű cselekményvázsal, mint itt Herczeg. Az «utolsó tánc»-ban így is megéreztetni két táncos évtizednek szálnalmas mámorát, amelynek szítója nem is az érzékek láza, mint még a Balzac «harmincéves asszony»-áé, inkább csak a kordivat, mely a kozmetika jóvoltából legalább is másfél évtizeddel meghosszabbította ennek a «balzaci» életkornak — látszatát. Ennek a látszatnak tragédiája ez a bátor és nyilt szemű komédia. Ezzel emelkedik fölébe a színpadi ügyeskedők légiójának, akik az öregedő szépasszonynak egy-egy «esetét» aknázták ki fölületes hatásokra, de a *lelke* felé szinte egy lépésnyit sem közeledtek. Herczeg a lélekismerő író érdeklődésével fordul feléje és minden nagyképű erkölcsbíráskodás nélkül is valóban az elevenére tapint rá. A tőle fölvetett «eset»-ből épp az hiányzik, amire a divatos «életkép»-írók legmohóbban vetik rá magukat: az olcsó és vaskos *kaland*. Erészben az író a típust valamelyest meg is szűkíti, az ő «szép Juci»-ja a finnyásságnak és ösztönös tisztességérzetnek egyénibb készletével rendelkezik, mint a hasonló életformát folytató sorstestvéreinek átlaga. Annál nagyobb nyomatékhoz jut megszégyenülése és rádöbbenése a maga «utolsó tánc»-ára — még az első kaland küszöbén *innen*. Herczeg bölcs ítélete, írói tapintata megérzi, hogy nem a nyers tényekben, hanem a helyzetek előidézte lelki ráfelelésekben válik nyilvánvalóvá mindaz, amihez az igazi íróművészetnek köze lehet.

A hivatászerűen könnyelmű mama mellé pedig odaállítja a másik típusképet is: a hivatása szerint komoly leányt, — de ezt sem az irónia minden árnyalata nélkül. Ebben a «háborúutáni» hangnemben örömet méltányolja az őszinteséget, a régi «csáb»-fegyverek bátor elvetését, a gyámoltalan mamákon való gyámkodásnak teljes készségét. Csak afelől érezni némi kétségét, vajjon ebben a típusban is nem lappanganak-e ott az eltorzulás veszedelmének némi csirái. Herczeg nem tartozik azok közé az írók közé, akik valami merev elvi állásfoglalásokhoz faragják hozzá színpadi mondani-

valójukat. Nekünk az a gyanúnk, ő maga is fölöttébb kíváncsi rá, hogy bölcs és érett Juditja hogyan fog majd viselkedni a — mamája életkorában? Amikor majd ránézve is eljön a kísértés, hogy még egy kicsit — «Juci» maradjon . . .

Juci és Judit külön világa, nemzedéktávolságnyi lelkisége áll harcban az egész színpadi játék alatt, anélkül, hogy pengéiket akárcsak egyszer is összemérnék. Így elmarad az igazi «nagy jelenet», viszont az író következetesen benne maradhat a *játék* stílusában, amelynek enyhe marionettszerűsége annyira megfelel Herczeg írói szellemének. S megfelel annak a nagy művésznőnek is, akire színművének *mindkét* szerepét rábizta: Bajor Gizinek. Itt a kettős szerep sokkal többet jelent egyszerű színpadi fogásnál, a két alakot itt nem elég elkülöníteni, inkább egymásbajátsztatásukban van a feladat igazi fűszere. S ezzel köt le Bajor Gizi elragadó játéka, nem holmi színészi bravúrral. Valójában hihetetlenül kevés eszközzel él mindabban, ami a két szerep külsőségeit illeti, de bámulatosan érzi mindkettőnek magvát, azonosul velük a színészi átélés legtökéletesebb mértékéig, de ugyanakkor egy hajszálnyira *felül* is emelkedik rajtuk, híven a szerző szándékához, hogy a *komédiajátszás* finoman irónikus árnyalatát is megéreztesse; az alakítás művészi valósága mellett az alakítás *tényének*, a halhatatlan komédiásösztönnek külön varázsát.

Mellette Petheő Attila áll helyt legtökéletesebben Herczeg felfogásáért a szépasszony-feleséggel megáldott férjéről, ami már a *Kék rókából* sem ismeretlen előttünk. Ezeknek a férjeknek elképesztő szabadelvűsége igazán csak diszkrét, nemesrajzú színészi ábrázolásban nyerhet szentesítést, s Petheő most újra bizonyosságát adta, hogy ebben a tekintetben eszményien kitűnő Herczeg-színész. Leányával való kedves, megható cinkosság-vállalása a legelőkelőbbben megoldott színészi munkák egyike. Rajnainak Amerikából óhazai tapasztalatokba csöppent tudóságában félszegség és világfiasság «mixelődik» igen mulatságosan és szeretetreméltóan. Szabó Margit hervatag és élveteg özvegye azért meglepő, mert tőle ilyen izű alakot eddig nem láttunk, de egyéniségének drámaibb hangsúlya egy kicsit meg is ingatja a figura hitelét. Ungvári László mindent elkövet a gigolói kakasönéretet meggyőző hordozása érdekében, csak a veleszületett, könnyed simulékonyság hiányzik egyéniségéből. Pethes Sándor főpincére valódi aprószeres remeklés.

Mintaserűen gondos a rendezés, Németh Antal igazgatónak biztos tudással és stílusérzékkel végzett munkája. Jaschik Álmosné négy színpadképének pompás, levegős hatása szinte meghazudtolja a színpad liliputi méreteit.

Fekete Mária.

Berczeli A. Károly misztériuma a Nemzeti Színházban.

Szegeden a Dóm-téri játékok során mutatták be a mult évben ezt az egyenest szabadtéri előadásra szánt verses művet. Tárgya is szegedi: az ottani ferencesek templomának többszázéves Mária képéhez fűződő legendát veszi alapul s amit hozzáad,

mind a magyar mesekincs készletéből való. Berczeliben megvan az igazi áhitat, ami nélkül ilyen anyaghoz hozzányúlni sem szabad, megvan az érzék is az anyag alakításához. Buzgóságát legfeljebb némi túlbuzgalomban lehet elmarasztalni: a lemondás művészete egyelőre még nem tartozik írói erényei közé. Amit szépnek, megindítóknak, főleg pedig szimbolum szempontjából értékesít-

hetőnek gondol, beleszövi munkájába, melyben így a «rátét» néha eltakarja az alapszövet tisztaságát. Vörösmarty *Csongor*-ának nyomába szegődik, de veszedelmes annak indítékgazdagságát mintául venni, ha a pazar részlettarkaságot egységbe nem hangolja az egészet átjáró világérzésnek lenyűgöző ereje.

Berczeli színpadi köiteményében inkább a becsvágy érdemel méltánylást, mint az írói eredmény. Vannak mozzanatai, melyek hatásukban közeljárnak népmondáink szívenütő egyszerűségéhez, de művének egésze nem árasztja magából ezeknek sugallatosságát.

Az előadás külsőségeiben ragyogó, léleklében valamivel bágyadtabb. Juhász József hibátlanul érzi a népmesei stílust, színészi megfigyelése is kitűnő, csak drámaiságában nincs elég feszítőerő. Somogyi Erzsike kedves, meleg bensősége is csupán az epikaibb részekben elégíti ki, a martírium megszállottságáig nehezen fűtődik fel. Csontos Gyula nemcsak kedvvel, hanem egyenest adakozókedvvel játsza a félelmetes pasát: a férfimelankóliának néhány finom szóalával futtatja át a rajzot. A többi szerep mind epizódjellegű, ezekben főleg Táray Ferenc, Bodnár Jenő, Hosszú Zoltán, Gobbi Hilda és Várkonyi Zoltán vonja magára a figyelmet.

Kontuly Béla díszletei ragyogóak, nemkülönben a Nagyajtay Teréz jelmezei. Szegedi mestertől való a kísérőzene is: Antos Kálmántól. A rendezésben Táray szerencsésen vett számot a zárt színpad új követelményeivel.

Vidéki történet.

Kodolányi János színműve a Nemzeti Színházban.

Kevés írónk látja olyan élesen és fájdalmasan a «vidéki» bajokat, mint

Kodolányi. A falu népének és értelmiségének kérdését egyaránt. Írói eszménye is olyan regény- vagy drámahős, aki a bajokon javítani hivatott eltökélésétől és hitétől el nem tér, még egyéni boldogsága árán sem. Maga vallja, hogy ezeké a jövő, ezek kezében az ország sorsa s nem azokéban, akik a régiebb írói látás szerint elgázoltatták magukat a falu vagy a kisváros értetlenségétől és megmásíthatatlanságától.

Ezért írta meg ezt a «vidéki történetet» is. De valahogyan inkább csak nagy bizonykodását érezzük, semmint drámai igazságát. Mai falusi orvosának egyéni sorsa, aki szembe kerül városi lelkű feleségével, nehezen példázza tételét, mely valóban inkább csak tételül hangzik el, ahelyett, hogy szervesen ágyazódnék bele színpadi mondanivalójába. Anynyira illusztrációnak szánja drámáját, hogy felfogásának «újsága» helyett inkább azt érezzük: a jó öreg Szigeti József *Rang és mód*-ja óta a színpadi pereseljárási bizonyító anyaga nem valami sokkal bővült. Lélektana sem mélyült el számottevően, hiszen most pl. ennek a korszerű «zöldkeresztes nővér»-nek — a tartalmatlan lelkű feleség tartalmas ellenjártékosának — önfeláldozása nem kevésbé ingatag alapon áll, mint a Szigeti- vagy Csiky-drámák «galambepéjű» nőalakjaié.

Magá Kodolányi azonban éppen nem galambepéjű író: harcos természet, szókimondó a szitkozódásig. A színpad pedig nemcsak az érzelem áriáit nem bírja meg: a gyűlöletét sem, ha annyira önállósul, mint itt, hol néha a pamflet veszi át az első szót. Drámaírónak mindig veszedelmes alakjai helyett beszélnie, ezzel az alakokat megszegényíti anélkül, hogy a drámát meggazdagítaná. Az előadás vezető színészei valamenynyien érezhetőleg küszködtek a rájuk bízott alakoknak ezzel a drámai

értelemben vett plasztikátlanságával, Könyves Tóth Erzsi csakúgy, mint Timár vagy Lukács Margit. A rende-

zés Nagy Adorján derekas munkája, a díszletekért Horváth Jánosnak jár elismerés.
Rédey Tivadar.

Z E N E.

MÁRIA VERONIKA-BEMUTATÓ AZ OPERAHÁZBAN.

Nagy érdeklődés előzte meg a legújabb operai bemutatót, a «Mária Veronika» bemutatóját. A szerzők a művet zenés misztérumnak hívják, ahol a cselekmény pantomime stílusban folyik le, s a zene részint a külső események aláfestésére, részint a lélek mélyén lejátszódó benső tragédia tolmácsolására szolgál. A szöveget Bethlen Margit novellája után *Rékai András*, az Operaház kitűnő rendezője, a zenét a nagyon tehetséges *Ádám Jenő* írta. Az egész alkotáson rögtön szembetűnik a színpadot kitűnően ismerő, minden hatását kiaknázó rendező-szövegíró vezető, sugalmazó szerepe. És ez a modern operaszínpad legfőbb ihletét korunk legnépszerűbb művészetéből, a filmművészetből szívja. Nagyszabású, egységes vonalban kifejlesztő drámai cselekmény helyett filmszerűen lepergő kis jelenetek tűnnek fel a színpadon, amelyek a legszorosabban kapcsolódnak a mai ember hajszolt élettempójához, akinek nincs sok energiája a nagyobb elmélyedéshez. A Mária Veronika egyben azonban különbözik ettől, a külföldön már alaposan kipróbált stíluskeveréktől, amely a filmből operát és az operából filmet csinál: szövege valami eszmét is rejt magában. Ez az eszme az ember végzetes ragaszkodása a szenvedélyekhez, melyektől még a legnagyobb szenvedések ellenére sem tud saját jószántából elszakadni.

A mű főhőse nő lévén, a szenvedély ebben az esetben csakis a szerelem lehet. Egy méltatlan szerelem, amely a tiszta asszonyt kiüzi otthonából — 1. kép —, hogy kövesse lelkiismeretlen, szélhámos kedvesét — 2. kép —, aki őt a filmtempónak megfelelően már a 3. képben faképnél hagyja. Ekkor kezdődik az asszony kálváriája, a hiábavaló várakozás gyötrelme — 4. kép — s a hűtlen kedves reménytelen keresése. A következő képek a hotelba, a gyárba, a mulatóba vezetnek, de Veronika sehohsem találva a férfit, szinte tébolyultan veti bele magát az éjszakai élet mámorába, eljárja haláltáncát s ebben a végsőkig felizgatott kedélyállapotban leveti magát a nyitott ablakból. — A második részben Veronikát a kórházi ágyon látjuk: lázas vizíói elvonnak szemünk előtt. Sötét alakok fekete lepellel betakarva vizik bírái elé. De megnyílik a menny fényessége, felvonulnak az égi seregek és az Úr küldöttje tudtára adja Veronikának, hogy bűne megbocsáttatott és bevonulhat abba a birodalomba, ahol el fogja felejteni egész földi életét, el fogja felejteni szerencsétlen szerelmét. De Veronika borzadva fordul el a mennyei szózatától, nem kell feledés, nem kell az üdvösség, ha ezért még a szerelmére való emlékezést is oda kell adnia. A végső kép: Veronika felébred álmából, s utána holtan esik össze.

Ebben a szövegben tényleg van valami, ami a zeneszerző fantáziáját megragadhatta. Mert melyik művészet tudja az emberi vágyakat egy folyton üzött, de soha el nem érhető kielégítés, nyugvópont után jobban kifejezni, mint a zene? De nagyot vétkezik a zeneköltő legfőbb hivatása ellen, midőn ezeket az emberi vágyakat nem tudja éppen a zene segítségével magasabb célok szolgálatába állítani, hanem a szöveg írójával együtt idepad a földhöz. Mindenesetre tiszteletreméltó Ádám Jenő őszintesége és

meggyőződése, amivel ezt a szöveget mint a valóság, mint az «Élet», szerinte hamisítatlan képét, magáévá tette. Igaz, hogy sokkal gyöngébb szövegekből is születtek már halhatatlan alkotások, de egyetlen példát sem tudunk arra, hogy a lélek tragédiáját tudatosan előtérbe állító mű a befejezésben mind a lélektani törvényekkel, mind a zene lényegével ilyen ellentmondásba keveredjék. A szerzők a mennyország jeleneténél vonultatják fel legkáprázatosabb eszközeiket, a szinte túlszűfolt rendezés egy magasabb világ hófehér tündöklését állítja elénk, a zeneszerző a 100. zsoltár szövegére zenekar és énekkar händeli színpompájával és méreteivel idevetette művének zenei súlypontját. S kérjük, mindez csak azért volt, hogy utána annál rikitóbban tűnjék szembe egy emberi lélek sivársága, a szerelmen keresztül őt ért szörnyű megaláztatásához való ragaszkodása? Hiszen ha csak pszichológiai szempontból tekintjük ezt a befejezést, nem a legnagyobb abszurdum, hogy Veronika a halálba menekül, mert nem tudja elviselni csalódott szerelmének gyötrelmes emlékét s mikor a legnagyobb jótéteményt, a feledést felkínálják neki, akkor újra visszakiváncsozik a régi gyötrelmek közé? Egyetlen enyhítő körülmény — amit a szerzők is hangoztatnak —, hogy az egész valóban *színház*, ahol a gyönyörű bibliai idézetek csak még jobban fokozzák az ellenmondások zűrzavarát. A *valóság* pedig az, hogy a nagy zeneköltők soha nem adták fel a küzdelmet egy magasabb világ meghódításáért s ha az életben esetleg ők is csak gyenge emberek voltak, legalább az alkotásban emelkedtek a föld felé s tudtak másokat is felemelni.

Mindettől eltekintve, a Rékai—Ádám-mű igen érdekes konglomeratuma a legkülönbözőbb modern operai irányzatoknak. Megtalálunk itt minden stiluselemet, amelyeket Nyugaton a modern operaszerzők külön-külön kipróbáltak. Ott, ahol tudatalatti lelki történéseket kell festeni, a szerzők szívesen használják fel a modern expresszionista stílus skematikus eszközeit, a modern francia filmrendezés finom pszichológiáját, amely az óraketyegés egyhangúságában, az ajtót végigtapogató mozdulat sóvárgó remegésében kitűnően tudja kifejezésre hozni a hiábavaló várakozás tébolyító gyötrelmeit. Ugyancsak expresszionista jellegűek Ádám Jenő szuttgó, félig szuttgó, majd egész hangtalanul szuttgó kórusai, amelyeket Schönberg Arnold már 20 évvel ezelőtt próbált ki «Die glückliche Hand», vagy a «Pierrot lunaire» c. műveiben. Valami különös, árnyaszerű félhomályt árasztó kórusstílus ez, amely a hangot teljesen megfosztja érzéki varázsától és a görög tragédiák mintájára részese lesz a cselekménynek. Viszont teljesen a korábbi Hindemith és Krenek-féle irányzat tűnik szembe a mindennapi élethez simuló, banális zenei elemeket (jazz stb.) bőven szerepeltető törekvésben. Itt jutott el hozzánk Alban Berg azon kísérlete is, hogy a romantikus opera szétfolyó kereteit tiszta zenei formákkal kellene szilárdítani. Így Ádámnál is az egyes zenei képek zeneileg zárt formákat mutatnak. A nyitány ragyogó toccata és fuga formája nagyszabású szimfonikus kereteket mutat, amely után kissé aránytalannak tűnik föl a következő vérszegény cselekményű jelenetek csupán finoman aláfestő zenéje. A gyári jelenet, a gépies ismétlődésen felépülő rondo, a zeneileg is rendkívül hatásos és színes bár-jelenet, tangó és egyéb táncaival a variációs formát mutatja s. i. t. Az énekkarokban kitűnően érvényesült Ádám nagy karvezetői képessége és tapasztaltsága, a szórítmusnak és a nyelv fonetikájának alapos ismerete, amelyet, sajnos, az orgonasípkba beállított kórus — az értelem rovására — nem tudott érvényesíteni.

A rendkívüli munkába kerülő előadás különben kitűnő volt. *Szalay Karola* minden lehetőt kihozott a vergődő asszony szerepéből. Természetes, hogy egyetlen érzelemnek, az elhagyott asszony szinte mániákus egykörbeforgásának ábrázolását már azért sem lehet túl nagy változatossággal érzékelteni, mert az operaszínpadon az arcjátekának nem lehet olyan közvetlen hatása, mint a filmen. *Basilides Mária* pathetikus, szuggesztív hangtónusa adott súlyt a siratóénekeknek. A zenei vezetést *Rubányi Vilmos* nagy gonddal végezte, a pazar díszletek *Oláh Gusztáv* kifogyhatatlan fantáziáját dicsérik.

* * *

ERNEST ANSERMET vezényletével két újdonságot mutatott be a filharmoniai zenekar. Az egyik *Bartók Béla* két zongorára és hét ütőhangszerre írt szonátája, amely külföldi sikerei után most került nálunk először előadásra.

Bartók új művének legfőbb problémája új hangszerszínek keresése és ezeknek új kombinációja. A zongora nála teljesen elveszti éneklő hangszerként való szerepeltetését, visszatér eredeti lényegéhez, amely ezt a hangszeret ritmikus jellegű, pasztikus motívumoknak vagy a pedáltechnikával lágyan elmosódó pasztellszíneknek érvényesítésére teszi alkalmassá. Hogy miképp lehet ezeket a lényegbeli tulajdonságokat a különféle dobok, a réztányér, a gong és a xylophon ritmikái-dinamikai és színező sajátosságaihoz hozzásimítani, ezek azok az eredmények, amelyek meglevenednek előttünk Bartók új művében. Ahogy a két zongora a többi hangszerrel összeolvad vagy szembeáll, a hangérzésnek s ezzel együtt a belső világnak olyan kifinomodásáról tesznek tanúságot, amely korunk zenéjében párrját ritkítja. A szonáta második tétele ebből a szempontból különösen jellemző. Csodálatos hangviziókat revellál előttünk, egy magasabbrendű világ megnyilatkozását, amelyhez a halandó ember csak alázattal közeledhet, hogy valamit elleshessen titkaiból. Bartók invenciójának tiszta zeneisége már magával hozza a kamarastílus előnyben részesítését. Minél kisebb a hangszeregyüttes, annál finomabb és tisztább hanghatásokra képes. Sajnos, az Opera színtere nem volt alkalmas ezeknek az intim hatásoknak az érvényesítésére. Kamarastílus kamaraterembe való, különösen, mikor az új, szokatlan hangzás a hallgatótól a legnagyobb összeszedettséget kívánja. A második zongoránál ülő *Bartók Béláné* teljes átéltséggel, pompás ritmusérzékkel és színes billentéssel tükrözte vissza az egész zenei együttes gyújtópontját, Bartók Béla páratlan szuggesztivitású szerzői és előadói egységét. Az ütőket kezelő *Jegesi József* és *Vigdorovits Sándor* tanubizonyságát adták annak, hogy a köztudatban olyan jelentéktelennek tartott ütőhangszerek milyen nagy zenei képességet kívánnak az előadóktól.

A másik újdonság *Hindemith* «Mathis der Maler» c. suite-je, — amely három részt ragad ki hasonló című operájából — világosan mutatja, hogy szerzője, a német modern zene elismert vezére, már magamögött hagyta forradalmi korszakát és elért egy komoly, kiforrott stílushoz. Ezt a stílust már egy nagy nemzeti festő, Mathias Grünewald ihletti, akiben a halhatatlan művészi alkotóerő megszemélyesítőjét ábrázolja a kultúrát romboló, folytonosan fellángoló emberi ellentétekkel szemben. S ez a magasabb eszme, ez a nemzeti multba való belemélyedés *Hindemith* zenéjét is megnevesítette. Az első rész a bevezető «Angyalkoncert», ahol *Hindemith* mint a polifon stílus nagy mestere kelti fel a szakemberek csodálatát. A II. rész a «Sirba-

tétel», megindító siratóéneket, az előbbi tételnek inkább észmunkájával szemben csupa szív, panasz és fájdalom, amelyben a művész tragikus magányossága él, búcsú mindattól, ami számára az életet jelentette. Az utolsó tétel «Szent Antal kísértése» címen Grünewald híres isenheimi oltárképét eleveníti meg. Az élesen körvonalazott főtémában bontakozik ki az ellentétes erőkkel való küzdelem, amely a végén a zenekar teljes összefogásával harcolja ki egy hálaéneketben a Hit győzelmét. Nem hiába ihlette Hindemith alkotását az a német mester, aki a keresztre feszített Krisztust ábrázoló festményén magának, ennek a felszögezett, fájdalomban égresikoltó kéznek megrázó ábrázolásával korszakalkotó volt a német renaissance festészetben. A sok tévelygésen, keresésen keresztül Hindemith is eljutott ezzel a művével a helyes útra, ahol a zene nemcsak a kézzelfogható valósághoz tapad, hanem az önmagunkon való túljutásnak, az ember legnemesebb törekvésének lesz legfőbb kifejezője.

A vezénylő karmester, *Ansermet* hű tolmácsolása, nagyszerű mesterségbeli tudása nem kis mértékben járult hozzá, hogy a filharmonikus hangversenyek konzervatívabb közönsége is kellőképp méltányolta az új zenei értékeket. Hiszen saját szemével láthatta, hogy egy világhírű francia karmester milyen büszkén és örömmel szegődik a magyar zenei lángelme, Bartók Béla művészetének szolgálatába.

Prahács Margit.

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T.

FELVIDÉKI MESTEREK A MŰCSARNOKBAN.

A Képzőművészeti Társulat a művészet bizonyító erejével kapcsolódott azokhoz a nevezetes, sorsdöntő novemberi napokhoz, amelyek a csonkaország határoszlopait elmozdították északi irányban s visszahozták patinás városok, dobogószívű falvak, rendületlenül az alföldi rónák felé tartó folyók és hegyi utak magyarságát. A rendes őszi tárlat keretében egész sorát vonultatta fel oly mestereknek, akik innen valók, a Kárpátoktól koronázott ősi és hősi földön születtek s miként maga a táj külön arccal illeszkedik a magyar glóbuszba: szellemiségükkel, lelki alkatukkal ők is sajátos szint, külön árnyalatgazdagságot jelentenek az egységes magyar lelkeségben.

Ezek a felvidéki származású, régebben-újabban elhalt mesterek, akik nélkül a magyar festés legjobb, legeurópaibb értékanyaga fölülte hiányos lenne, egyszersmind a kultúra irányából erősítik azt a tételt, ami a bécsi diplomáciai döntésben nem juthatott szóhoz, s ami a lőcsei reneszánsz-stíliú Thököly-ház árkádos udvarán ugyanoly beszédességgel él, mint a romjaikban is büszke várkastélyokon, középkori szárnyasoltárokon, régi fafaragó és ötvösműhelyek termékein. Ebből a tanuskodásból az hangzik ki, hogy ami a Felvidéken kultúra volt, az magyar kultúra volt, az tűnik ki, hogy a magyar szellemiség kisugárzó és egybefogó ereje, a magyar életforma jelenléte nem ott ér véget, ahol a néprajzi határ megszakad.

A Múcsarnok három termét megtöltő képanyag, természetesen csak rögtönzésszerű szerepeltetése a felvidéki mestereknek. Mint a tárgymutató megjegyzi, csak megütött akkord akart lenni a történelmi változást hozó napok alkalmából, miután többre, teljesebb és kimerítőbb seregszemlére nem

jutott sem a helyből, sem az időből. A napok alatt összehozott anyag azonban, ha verbuváltsága bizonyos hevenyészettséget mutat is, azért így is jellemző, számos esetben igen kiváló darabokkal ad izelítőt a XIX. századbéli felvidéki származású magyar festők munkásságából. Ép ezért nem osztjuk azt a kritikai különvéleményt, amely egy szélesebb síkon mozgó, a mult mellett az élőkre, esetleg a művészet minden ágára kiterjedő demonstrációra gondolva, keveselte, elsiegettnek találta azt, amit kapott.

A Képzőművészeti Társulatot csak elismerés illeti, hogy amikor a honvédcapatok elindulásaitól mámoros napokban megnyitotta műcsarnoki termeit, azt gyors elhatározással a visszatérő Felvidék jegyében tette s belépvé az első terembe, nem a megszokott kiállítók szokott munkáival találkozunk, hanem külön állványon azzal az arcképpel, amelyen a kuruc udvari festő, *Mányoki* Ádám rögzítette vászonra urának, Rákóczinak emberi és fejedelmi megjelenését s a falakon oly mesterek neveivel, amelyek mind a magyar festés XIX. századbéli felemelkedésének fénylő nevei. Kilenc *Munkácsy*-kép van itt, köztük a világhírű kompozíciónak — Krisztus Pilátus előtt — az a kisebb-méretű példánya, amely, megbízhatónak látszó adatok szerint, az amerikai Wanamaker-tulajdonban lévő nagy vásznat megelőzően készült. Ugyancsak sorozattal van jelen a sárosi festőzseni, *Szinyei Merse* Pál. A tizenegy kép nagyrészt a mester oeuvre-jének második, a festői visszavonultságot követő korszakából való, «kései Szinyei», de van köztük a mester ecsetjének legteljesebb ragyogását őrzően korábbi dátumú is, mint a művész feleségének arcképe s a Sárosi táj (1883). Két kompozíció képviseli a magyar történelmet nem hideg akadémiai formulák alapján, hanem élményszerű átérzéssel festő *Madarász* Viktort (Izabella királyné fogadja a szultán követét, Zrinyi Ilona átadja Munkács várát a császári seregnek). Itt van a nagybányai település magvetőjének, *Hollósy* Simonnak egykor vitatott, zseniális kompozíciója (Rákóczy-induló), *Mednyánszky* László báró lírai naturalizmusának öt tájképi remeke s egy női arckép *Pállik* Bélától, a karakter megragadásának, az előadásnak oly festői erejével, ami más, újabban előkerült hasonló művekkel együtt azt a nézetet erősíti, hogy Pállik tehetségének legkülönb formáját nem annyira a valamikor drágán vásárolt, sokszor kitüntetett «birkaképei» adják, hanem ezek az egyenesen meglepő festői emberábrázolások. Két további teremben folytatódik a felvidéki mesterek sora: *Markó* Károly, *Greguss* Imre, *Libay* Károly, *Gundelfinger* Gyula, *Skuteczky* Döme, *Pap* Henrik, *Roskovics* Ignác, *Spányi* Béla, *Zemplényi* Tivadar, *Mihalik* Dániel, *Karlovsky* Bertalan, *Katona* Nándor, *Szent-Istvány* Gyula. Vannak oly művészek is, mint *Barabás* Miklós, *Molnár* József, *Telepy* Károly, *Nádlér* Róbert, *Perlmutter* Izsák, akiknek szülőföldjük másfelé esik, nem felvidéki származásúak s egy-egy munkájuk azon a címen szerepel a kiállításon, hogy az ábrázolt motívum, a téma felvidéki. Ez is lehet meghatározó szempont, persze csak akkor, ha valaki nem futó festői érdeklődésből, turistamódra tölt néhány hetet valahol a Vág völgyében, vagy a nyitrai hegyek között, hanem állandóbb tartózkodással, művészetének valóban benső szálaival kötődik a felvidéki napfényhez, a suttogó erdőkhöz, a csillogó tátrai ormokhoz, az élet és természet világához.

A képeket részben a Szépművészeti Múzeum, a Fővárosi Képtár adta kölcsön, részben magángyűjtők engedték át. Az anyagot, amelynek magántulajdonban lévő darabjai közt számos kevésbé ismert alkotás van, *Csánky* Dénes, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója állította össze és rendezte el.

Magáról az őszi tárlatról nehéz lenne sokat mondani. A termek népesek, sőt zsúfoltak, de ez a teltség korántsem a festői közölnivalók bősége. Általában bágyadt hangulat kering, a hervadó liget sápadt fénye ül a kiállításnak ezen a részén. Vannak persze s ezt készséggel elismerjük, vannak jó, érdekes, komoly kvalitású munkák, de ezt a kevésszámú értéket is sokszor úgy kell kihalászni a képszokványok özönéből, érvényesülésüket zavarja a nem nekik való szomszédság. A tárlatnak ebbe a feltétlen említést érdemlő értékanyagába tartoznak *Istókovich* Kálmán dekoratív ízű temperaképei, a maga régi stílusának értékeit, naturalista meggyőződését ma is frissen képviselő *Szlányi* Lajos táj- és városképei, ifj. *Czene* Béla, *Dióssy* Antal, *Benkhard* Ágost, *Förstner* Dénes, *Horváth* Béla, *Brenner* Nándor, *Czene* János, *Basilides* Sándor, *C. Hikády* Erzsébet, *Hende* Vince, *Kárpáthy* Jenő, *Gál* János munkái. A szoboranyagból *Hiesz* Géza, *Cser* Károly, *Dabóczy* Mihály, *Villám* Rózsa, *Matzon* Frigyes plasztikáit emeljük ki. A tárlat építőművészeti érdekessége az a terrajz-gyűjtemény, amely a pár éve elhalt *Hikisch* Rezső leszűrt izlésű, a logikus felépítést az arányok szépségével, a klasszicizáló formát a korszerű rendeltetéssel finoman összegyeztető építőegyeniségét idézi.

Dömötör István.

FILM.

ÍRÓK FILMDILETTANTIZMUSA. HARRY BAUR.

Francis Carco, a Goncourt-dijas író mozog a filmen, pódiumon érzi magát, felolvas. Köpcös kis emberke, kirakatiró szmókingban, vérszegény mosollyal. Minden mozdulata, minden szava beidegzett, írói póz. De nem biztos, hogy aki az életben eredményesen színészkedik, színész marad a vásznon is. Az *Asszony a börtönben* estéllyel kezdődik, ragyogó hölgyek Francis Carcoról beszélnek, az ő talentumát zengik. Reklámfilm ez, vagy jön valami, ami kómikumával feloldja a jelenet kínosságát? Francis Carco arcátlanul fogadja az ünneplést, úgy tesz, mintha méltó is volna rá (amihez valóban kell színészi tehetség), titokzatos szavakat vált a háziasszonnyal, majd eltűnik azzal, hogy főpróbára megy. Irigyeljük. Biztosan jobb darabot néz meg. Nekünk, sajnos, maradnunk kell és így látjuk, amikor az asszony kilopózdik, pénzt visz a garniszállodába, ahol egy gigoló-zsaroló várja. A gigoló szeretője meglepi őket és ráló az asszonyra. A feldúlt férj kórházban találja feleségét, megtudja a szállodát és revolvert... Carco mindent tud! — súgja elhalón a bűnös asszony és a férj rohan Carcohoz, aki mindent tud. Carco házikabátban fogadja, hülyén mosolyog, kikeres egy dossziét, leül és elkezd a felolvasást. A férj, akinek feleségét most lötték le egy zúgyszállodában, nem vágja Carco fejéhez az irattárt, hanem töredelmesen végighallgatja. Leperereg előtünk az asszony multja. Kisleány korában el akarják adni, megszökik, rajtakapják, késsel megebesíti a kéréjét. Börtönbe kerül, valódi luxusbörtönbe, gyönyörű árkádok alatt sétáltatják, bájos kis udvaron, nyesett fák közepén és síma pázsit. Csinos kis vaságya, paplana van, mint az internátusban s a lányok friss kozmetikával, hosszabbított szempillákkal jelentkeznek. Ez az ügyetlenül alkalmazott milióváltás szánalmasan nyomorúságos. Időnként viszontlátjuk a kéjesen felolvasó Francis Carco-t, a férjet, aki üvegesedő szemmel hallgatja, néha szenvedőn rábámul a közönségre, hogy ő nem tehet

róla, Monsieur Carco akarja az egészet, ő maga állítja elő a filmet. A közönség résztvevőn bámul rá vissza. Francis Carco megállíthatatlanul olvas, ilyeneket mond: Könyvet írok, hogy megvilágítsam az élet mélységeit. — Nem emlékeztünk volna meg a filmről, de Francis Carco volt egyszer fiatal a Lapin Agile fénykorában, szanzonekat énekelt és drámákat írt és verseket, a kabaré márványasztalára, hite volt akkor és nem pocakja. Monsieur Carco magasabbról indult, mint ahová érkezett, a szebbelkü masamódokat szédtí, hogy a mozipénzt elszedje tőlük. Úgy halljuk, Párizsban is támadták s ha sürgősen le is veszik filmjét a műsorról, úgy hazájában, mint nálunk, kérdés, nem marad-e Francis Carco a Goncourt-díj örökké szégyenletes tévedése.

Sacha Guitry, ez az ügyeskedő ripacs harmadik filmjével jelentkezik. A *mozgalmas éjszakában* végigbeszéli az egész filmet, mindig siet, de sohasem ér utól egyetlen olyan ötletet, amit előtte nem használtak volna. Megjelenik fehér kabátban, kijelenti, hogy ezt a filmet ő írja, rendezi és játssza. Hiába számítjuk ezt enyhítő körülménynek; a történet színpadra alkalmas, talán mulattató vígjáték lenne. A cselédek és urak közti viszony karikírozására néha van egy-egy szellemes dialógja, de ezzel éppen a cselekményt teszi vontatottá. Abból, hogy két ember időnként jókat mond, még nem lesz film. Rendezői ötlete nincs. Filmet rendezni, nyilvánvaló eszközök mellett ennyire gyarlón, alig láttunk. És Sacha Guitry lisztesre púderozott homlokával, ráncokat nehezen elkozmetikázott, fehér arcával furcsa és rosszul ragasztott parókájával szánalmas. Komornyikot játszik, izléstelen a történet, a komornyik, aki csak úrnőjébe tud beleszeretni, éjszaka egymás nevét sóhajtozzák . . . Ragyogó a fiatalasszony, s a vén inas gyalázatosan silány, pergamenarcú figura, nem tudja elhíhetőtő varázsolni, hogy feléje szállanak a sóhajok. A mellékszereplők igazán kitűnő játéka teszi elviselhetővé a filmet.

Meglepően jó és méltó versenytársa az igazi francia szellemességű filmeknek a kedvesen merésztémájú *Hol voltál az éjszaka?* Mozgalmas, nagyszerű üteme van, nem fárasztó, nem unalmas sehohsem. Egy milliomos kisleány szeszélye. Megszökik szüleitől, bemenekül egy alvó férfi szobájába, észrevétlenül ágyába fekszik. Könnyű és vidám történet, valószínűtlensége nem kiáltó, nagyszerűen rendezett, bonyodalmai ötletesek, s a már előre tudott hepiendre is ügyesen választott a rendező sablontól eltérő formát.

Harry Baur nagyszerű alakítása a *Zsarnok*. I. Pálban nem a telkegyelmű uralkodót, nem a korbáccsal őrzöngöt láttatja meg Harry Baur, hanem a cárok tragédiájától rettegő, sorsát gögösen viselő embert. Egyszer puhaarcú, döllyfős és fanyar, majd harsogó és dühöngő kozák, robusztus, ellágyuló medve, kéjsóvár nagyúr. A páholyi jelenetig szembenéz Pahlennel, áruló kancellárjával, az embert kutatja benne, beelát-e a másikba? Aztán beletörődik a cárok végzetébe, nem akar kimozdulni sem, mintha ezzel megváltoztathatná a szövődő ármány szálait: bízik Pahlenben, mert nem akarja elhinni, hogy elárulja: úgy megy a sorsa elé. Csupa lefojtott drámai izgalom a film és hatalmas jelenet, amikor Harry Baur imádkozik, gyilkosait várja, majd egy végső lendület kitérésében karddal a kezében esik el. Pierre Renoir szép színészi munkát nyújt Pahlen kancellár szerepében. Uralkodójában az embert szereti, de hazája sorsán aggódik és lelkiismerete parancsára résztvesz az összeesküvésben. A drámai konfliktust mindvégig erősen érezzük. Az összeütközést valóban nem oldja meg más, mint az öngyilkosság. — Assassin? . . . patriot? Orgyilkos vagy hazafi? — dönteni magunk sem tudunk.