

helsingforsi bástya, a királyné szobája, a temető, a kihallgatási terem stb., mindmegannyi előkelő ízléssel s nemes fantáziával megoldott színpadi képek.

Látjuk ezekből, hogy a modern rendezés célja a színpadról minden felesleges színfoltot sutba dobni, az etnográfiai, hisztórikus és geográfiai prospektusokat végre a tűzbe hányni, s csak épp annyit adni, amennyi a jelenet megértéséhez szükséges, csak annyit, hogy a néző fantáziáját megindítsa, megrendítse.

Közbevetőleg legyen mondva, ismerek pl. olyan Julius Caesar-prospektust, mely a római fórum képét adja. Ez valóságos régészeti iskolai szemléltető kép, melyre a római architektúra összes kiváló alkotásai száz meg száz oszlopával, ugyanannyi architrávjával és timpanonjával omlik a néző agyába, mint valami kultúr-Niagara. Ezt persze mind azért

kellett a színpadi festőnek reáfesteni, mert a régi rendező ezt olvasta Julius Caesarban, hogy: történik Rómában a fórumon.

Ezek a geográfiai, archeológiai és a többi színpadok gátolták a színdarabok gyors lefolyását, zavarták az egységes hatást és kívárhatalan hosszúra nyújtották a felvonások közekeit. Ezekről az égbekiáltó ízléstelenségektől kívánta megmenteni a modern rendezés a színpadot.

Ez indította arra az újszerű rendezést, hogy úgy komponálja keretbe a jeleneteket, hogy a díszletnek csak egy kis része változzék, ami egy-egy függönynek a lebocsátásával vagy felhúzásával már megtörténik s így az egész változás néhány másodpercnyi időt vesz igénybe. Evvel elérte az egyöntetű hatáskeltést, meggátolta a néző elfáradását s egy-egy Shakespeare-tragédiának az előadását meg rövidítette másfél, sőt két órával is.

## EUGÈNE BELVILLE: A MODERN FRANCIA SZÍNPADI RENDEZÉS.



Franciaországban, ahol minden, ami a színházra vonatkozik, megkülönböztetett helyzetet élvez, a rendezés művészetére mindenkor kivételes gondot fordítottak, de néhány esztendő óta ez a művészet még jelentősebb részt követelt magának a közönség érdeklődéséből.

A modern színpadi tervezők virtuózitása, képzettségük, az alkotásaikban megnyilatkozó különös gondosság nem maradhattak észrevétlenül; nyomukban megszületett a kikerülhetetlen reakció. Angliában Gordon Craig, Németországban a Künstlertheater eszméi, részint pedig az oroszok előadásai nyomán, amelyek különösen megkapták a párisi közönséget, jöttek létre a mai nézetek, amelyekből kétségtelenül meg fog szülni az új francia színpadi rendezés általános formája; mégis a jelen pillanatban még nem számolhatunk be egyébről, mint egyes különálló kísérletekről, amelyek közül egynéhány igen érdekes, de amelyeknek általában nincsen több jelentőségük, mint a realizmus és a „szemfényvesztő” színpadi díszlet elleni küzdelem.

A színpadi díszletnek a század eleje óta divatozó formája, amely legtöbb színpadunkon még ma is használatban van, a több-kevesebb perspektivikus részlettel kifestett háttérfüggöny, amelyet többnyire párhuzamos pillérek vesznek körül; ezekre vannak erősítve a szuffiták, amelyek vagy az eget ábrázolják vagy falom-

bot utánoznak, természetesen felnagyított méreteken vagy az interiőrök mennyezetét szolgáltatók konvencionális drapériák avagy éppen ilyen gerendázat segítségével. A bútorok és a szükséges kellékek legnagyobb része szintén vászonra van festve vagy pedig szövettel behúzott deszkákból készül; a színpadon csak



Poiret P.: „Minaret” vígjáték egy-egy jelmeze.  
P. Poiret: Costumes du „Minaret”.



úgy megtaláljuk a fából való kőpadot, mint a vászonból készült sziklákat. Ez az a régi módszer, amely az Operában még ma is majdnem minden változtatás nélkül dívik, mert hiszen a színpadnyílás óriási méretei (a háttérfüggöny 27 méter széles és változó magasságú) nem igen engednek meg másfajta.

A hagyományos felfogás okozta sok nehézség ellenére is modern tervezőművészeink páratlan virtuóizációja ebben a nemből is számos ragyogó színpadi képet alkotott, amelyeknek közös hibája azonban, hogy azonnal elvesztik harmóniájukat, amint a szereplők a színpadra lépnek. A közönség azonban ezt a hibát is csak azóta veszi észre, amióta figyelmeztették rá; sokszor megtörtént és megtörténik, hogy egy-egy díszletet a függöny felgördülésekor megtapsolnak; a nézők nem veszik észre mindjárt, hogy a háttérfüggöny elé állított szereplők éppen kétszer akkora, mint az odafestett magas tornyok.

A színpadi díszlet első reformja Antoine-tól való a Theatre Libreben. Az ő színpadán eltűntek a vászonra festett bútorok és kiegészítők s helyükbe a műtárgyaktól és bútorzattól kezdve egészen a konyhaberendezésig számos valódi kellék került. A tálakban valódi káposztaleves gőzölög, amelynek illata betölti a termet, a szobák belseje változatos formájú s a bútorok szabadon vannak elhelyezve, nem pedig, mint azelőtt, szorosan valamelyik falhoz simulva. A padló az ő rendezésében vagy festett vászon vagy pedig izlésesen elrendezett szőnyegek fedték. A valószínűtlen perspektívájú szuffiták helyébe az interiőröknél egyszer és mindenkorra mennyezet került.

Antoine sikere azonban visszaélésekhez vezetett s utána a realiztikus irány, amelyet csaknem az összes modern drámai színházak igen hamar átvettek, telerakta a színpadot komplikált faszervezetekkel és kereste a nehézségeket: a lépcsőket, erkélyeket, karzatokat, ablakmélyedéseket, amelyeket még akkor is alkalmaztak, amikor a darab meg sem kívánta. A szalónok, kertek, szobák, műtermek kiállítási csarnokokhoz hasonlítottak, amelyekben fel voltak halmozva a bútorok, szövetek, ötvösművek, műtárgyak, s amelyeknek szállító cégei természetesen csak úgy nem hiányoztak a színpadról, mint azok, amelyek a színésznők toalette-jét készítették. Mikor például Le Bargy tavaly a Porte-St.-Martinban Henry Bataillenak „A fáklák“ című drámáját játszotta, a színház a rendezésnek olyan raffiniertjára törekedett, amely méltó volt ehhez a kivételesen érdekes művészi és nagyvilági eseményhez. A darab egészen egyszerű díszleteket kívánt; ezen úgy segítettek, hogy ahol például reliefek kellettek, ott valódi reliefeket

alkalmaztak, a függönyrudak valódi faragott fából voltak, az ajtók fémrészei valódi fémből, az ablakokon valódi nehéz függönyök; a darabban egy kert fordult elő, plasztikus lombkoronákat csináltak és ennek az volt a váratlan, mulatságos eredménye, hogy a fák laposnak hatottak.

Antoine realizmusa kissé megváltozott az Odeonban, amelynek színpada messze meghaladta a Theatre Libre szerény méreteit, de mégis megmaradt a faszervezetek és a valódi anyagok iránti gyöngéje; mindazonáltal néhány kitűnő tájképet is produkált, így különösen Faustban. Egy érdekes kirándulást tett a fantázia országába, amidőn Racine „Eszter“-jének előadásánál de Troy híres gobelin-kartonjai után készítette a kosztümöket és díszleteket; kétségtelen azonban, hogy inkább megközelítette volna a szerző intencióit, ha Racine hercegnőjét a modern archeológiai tudomány pontos adatai alapján öltözteti fel.

Albert Carré művészete ismét egy másfajta realizmust jelent. Az Opera Comique igazgatója ugyanolyan gondos kivitelben, mint Antoine, főként művészi képszerűsége törekszik. A zenészek némi keserűséggel vetik a szemére, hogy a zenei élvezetet feláldozza a látványosságoknak. Jusseaume személyében egyébként egy elsőrangban képzett és tapasztalt munkatársat talált, akinek segítségét Antoine is sokszor igénybe veszi.

Az Opera, a hagyományok temploma, hála J. Peinchon szcenikai igazgató kezdeményezésének szintén életbeléptetett néhány údvös újítást, amennyire a konvencionálisnak azok a majdnem törhetetlen keretei, amelyekről fentebb megemlékeztünk, lehetségessé tették. Ilyen volt első sorban a Cobzar, amely számára minden ruhát Romániában készítettek és hímeztek. Magát a kész munkát a színpad optikai viszonyai kissé elhalványították, be kell vallanunk, hogy a kosztümök valódi gazdagságának háromnegyedrészét csak a kiváltságosok látcsövein keresztül volt észrevehető. A „Bacchansnők“ című balett ismét egészen ellenkező felfogásban került színre, az orosz balett szelét éreztük s az Opera színpadán olyan színellentéteket, olyan nagy vonásokban díszített kosztümöket láttunk, amelyek teljesen elűfőttek a megszokottól és elbájolták a tradíciókhoz kevésbé ragaszkodó közönséget. A „Madonna ékszer“ viszont igen ügyes és művészi kompromisszum volt azzal a céllal, hogy a librettóban szereplő alacsonyrendű nápolyi nép realiztikusan szegény és dísztelen öltözeteiből mégis egy művészi és kellemes színpadi kép alakuljon ki. Parsifal pedig, amelynél talán túlságos gondtal vigyáztak arra, hogy el ne





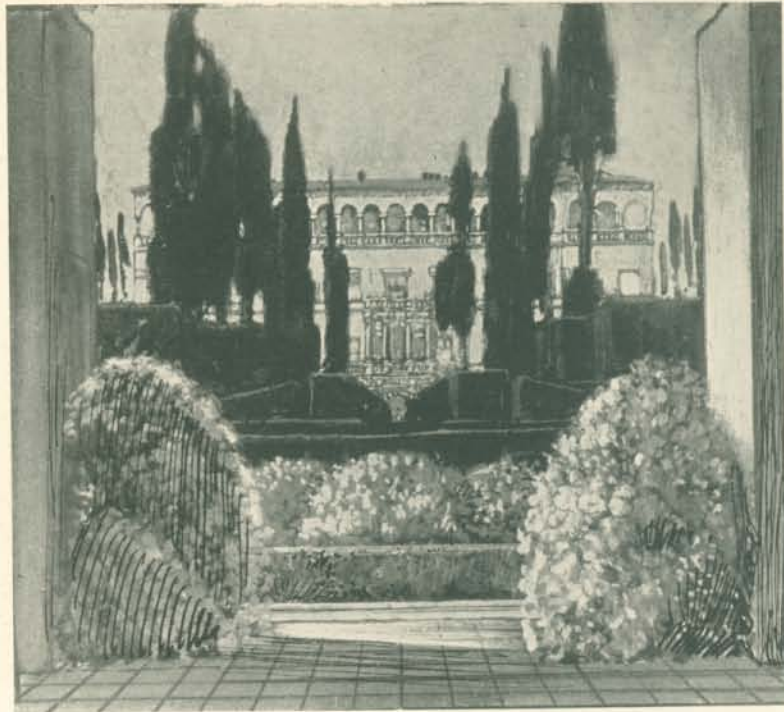
45.



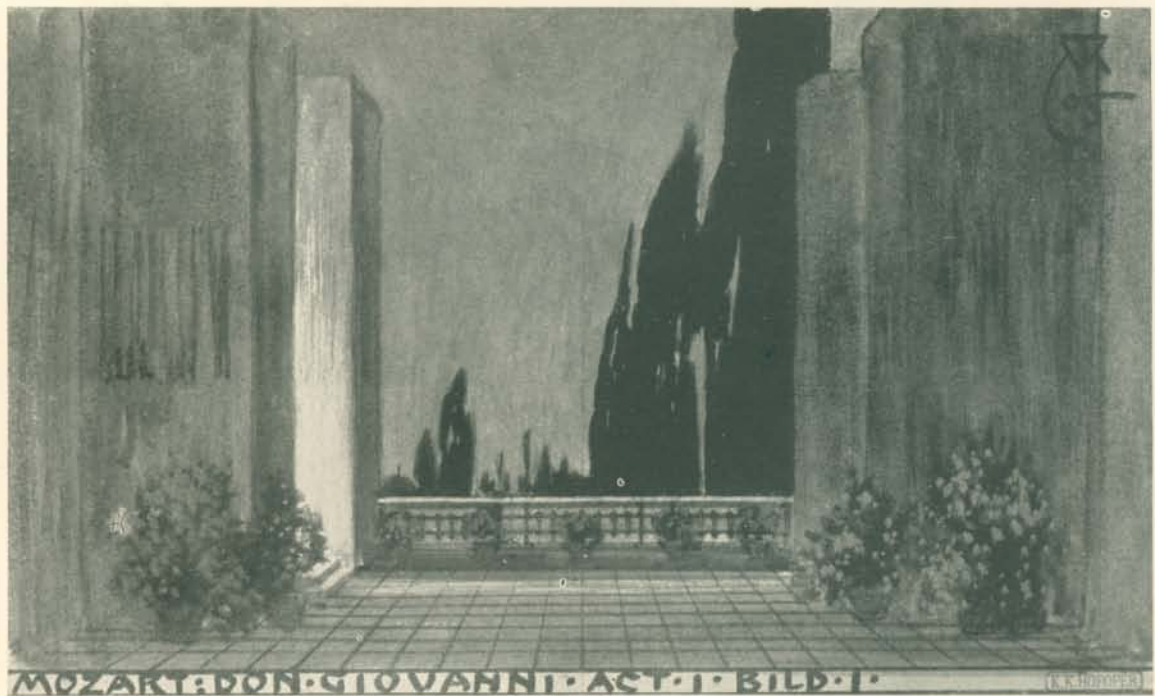
46.

45—46. E. Stern (Berlin): Jelmeztanulmányok Knoblauch „Kismet“ című darabjához.

45—46. E. Stern: Costumes pour le „Kismet“ de Knoblauch.



47.

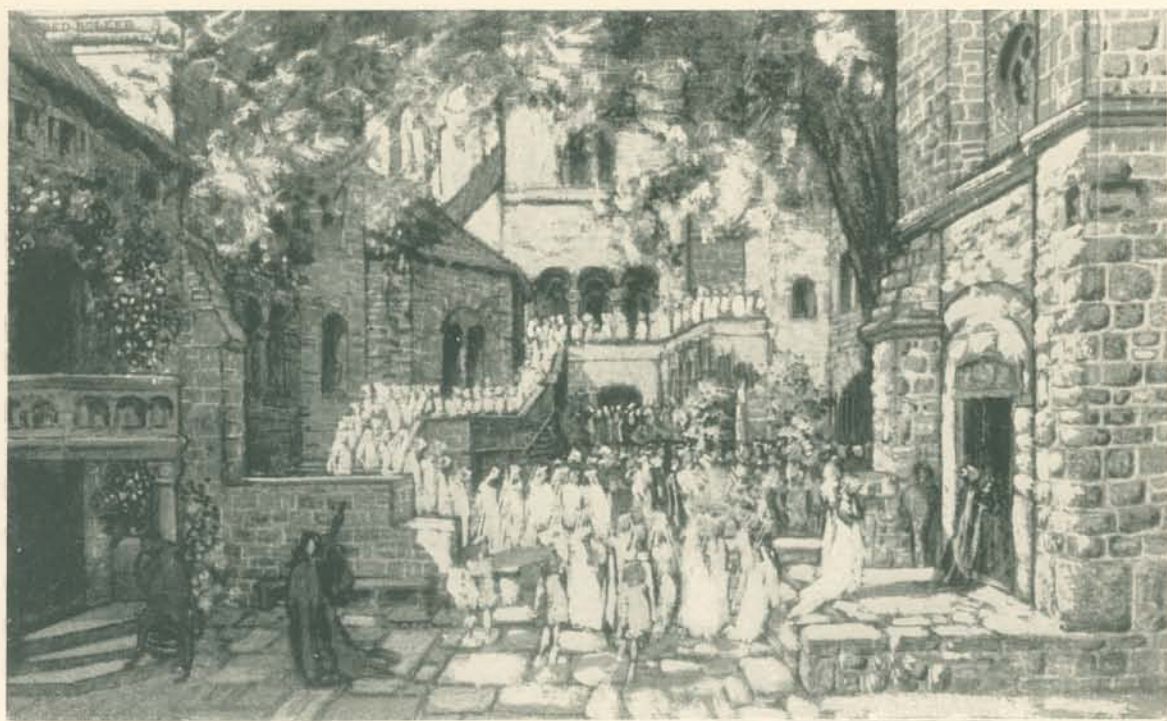


48.

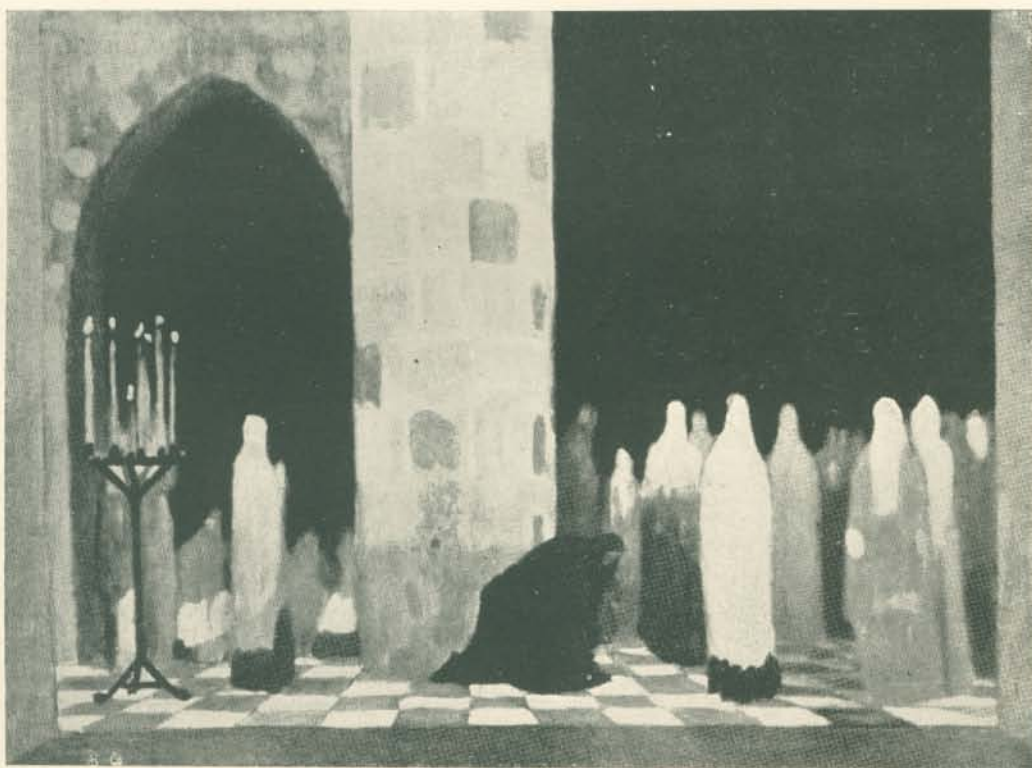
Alfréd Roller: Mozart: „Don Giovanni“. 47. Don Giovanni villája és kertje. 48. A kormányzó kertje. (Minden jog fenntartásával.)

47—48. A. Roller: Décors pour „Don Juan“ de Mozart. (Tous droits réservés.)





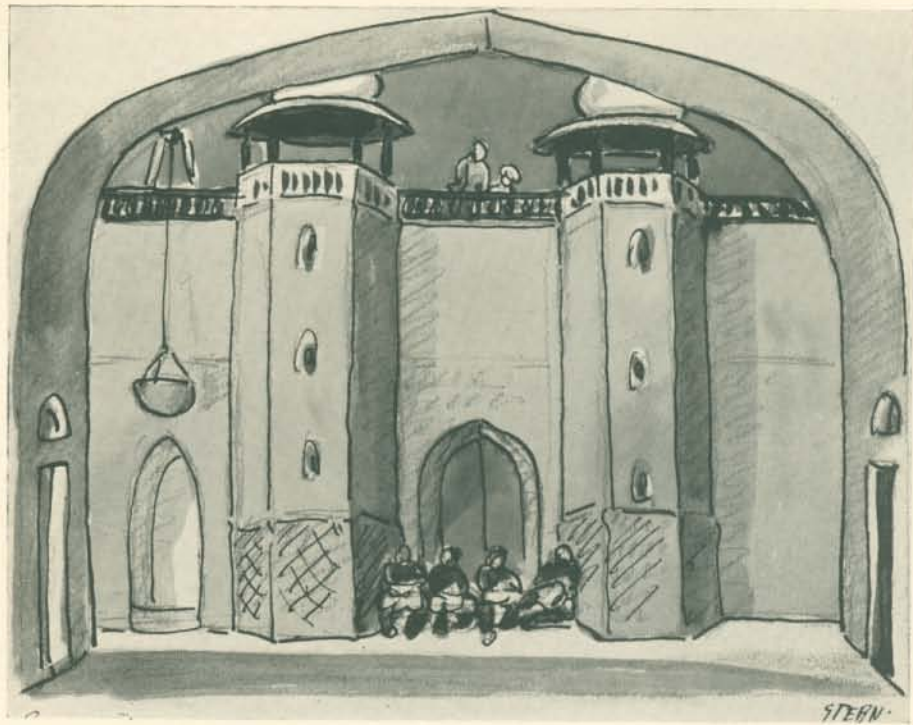
49.



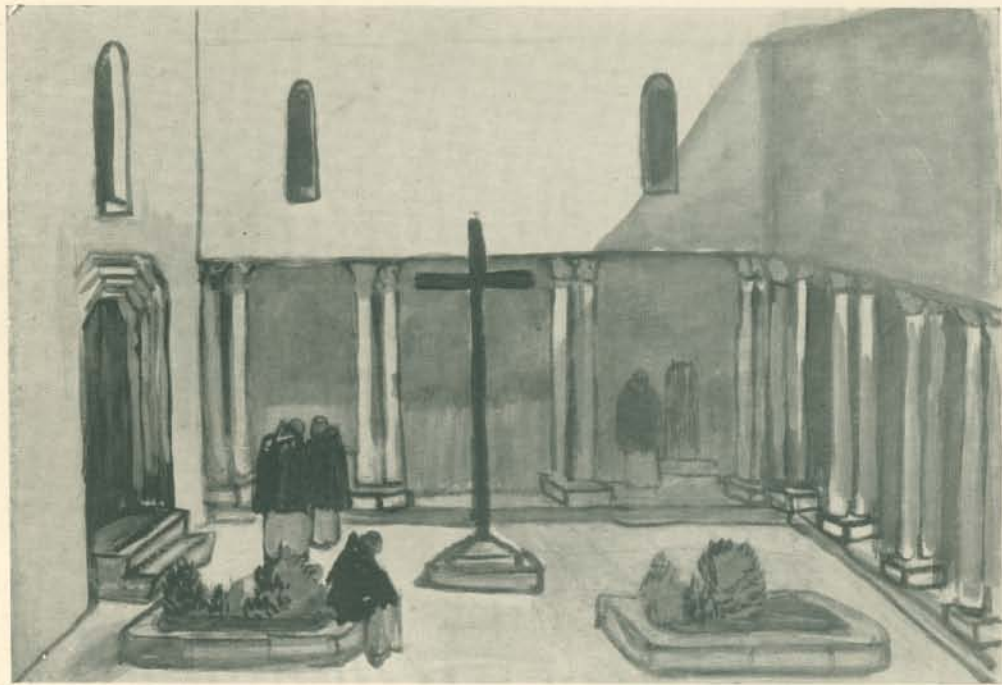
50.

49. Alfréd Roller: „Lohengrin“. II. felvonás. (Minden jog fenntartva.) — 50. Fritz Erler: „Faust“. Templomjelenet.

49. A. Roller: Esquisse de décor pour „Lohengrin“. (Tous droits réservés.) — 50. F. Erler: Décor pour „Faust“.



51.



52.

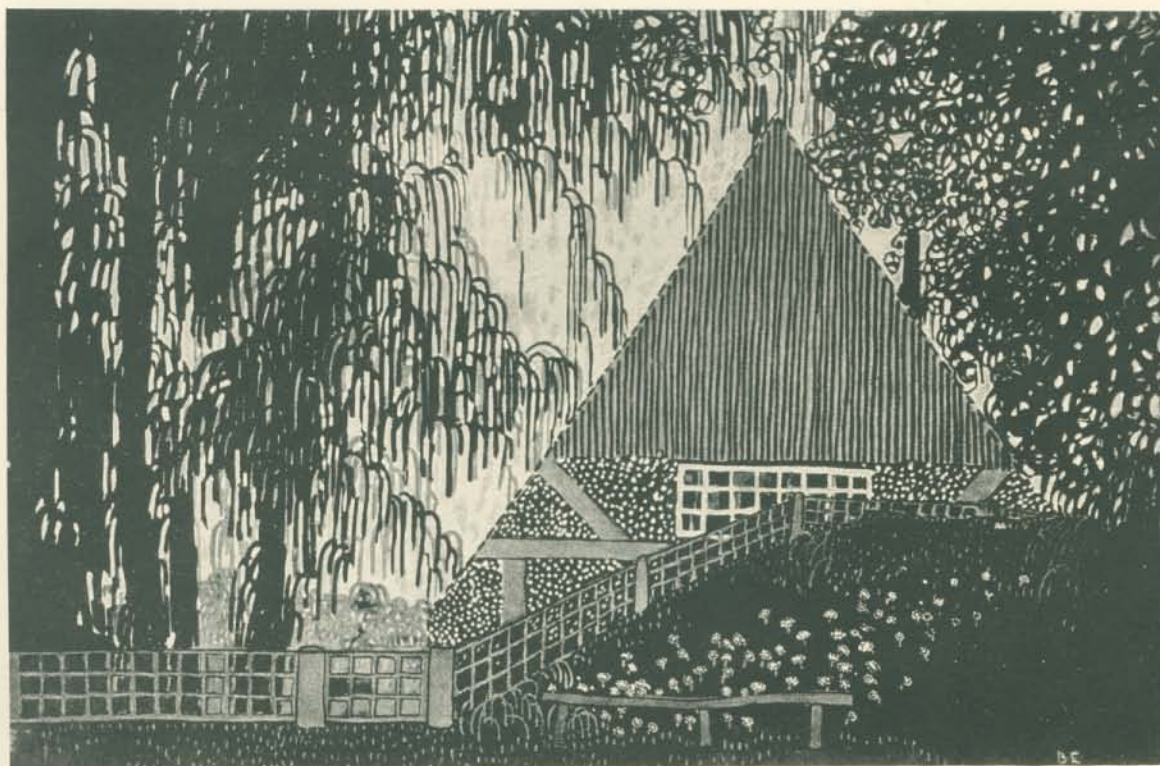
E. Stern (Berlin): 51. Sumurun. A serail előtt. 52. Kolos-  
tor-udvar Verhaeren: „A kolostor” című darabjához.

51—52. E. Stern: Esquisses de décors pour la pantomime  
„Sumurun” et pour „Le cloître” de Verhaeren.





55.



54.

53. Hoerschelmann: Goethe: „Pater Brey“ második jelenete. — 54. Egoroff V. E.: A „Kék madár“ díszlete a moszkvai művészszínpadon.

53. R. Hoerschelmann: Goethe: „Pater Brey“. II<sup>me</sup> scène. — 54. V. E. Egoroff: „L'oiseau bleu“ au Théâtre d'Art de Moscou.





55.

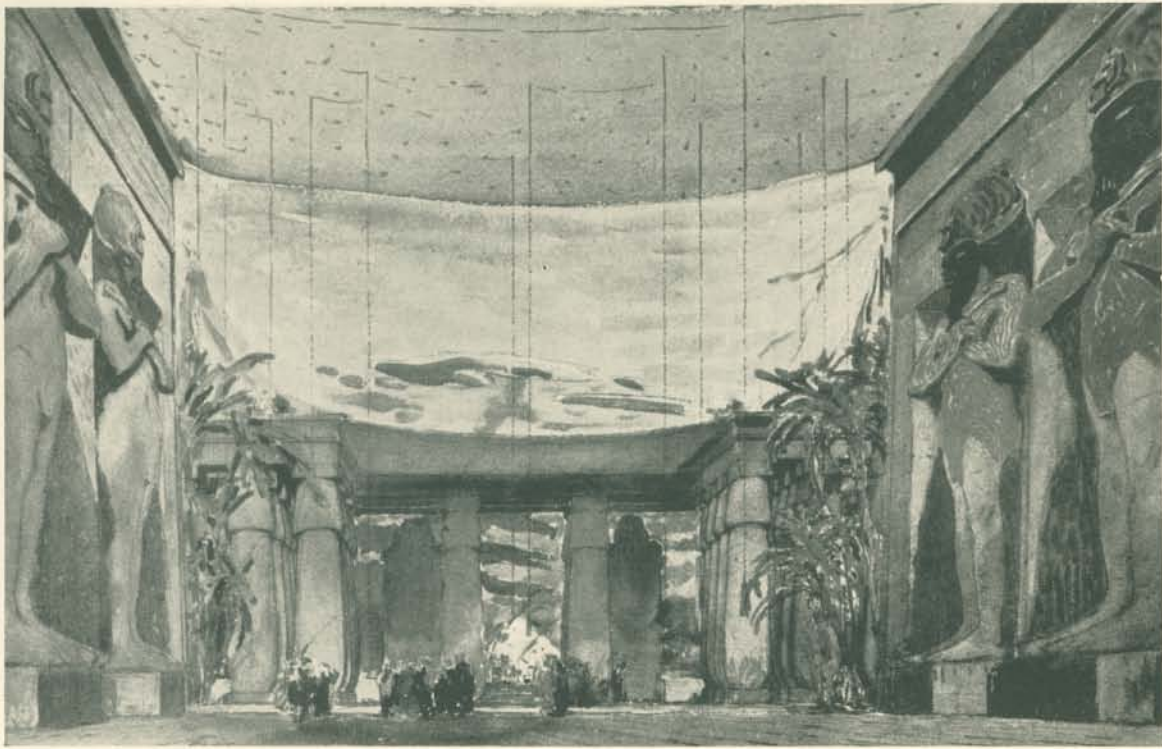


56.

Léon Bakst : 55. „Spártai Heléna“, IV. felvonás. 56. Daphnis és Chloé. I. felvonás.

Léon Bakst : 55. „Hélène de Sparte“. IV<sup>me</sup> Acte. 56. Daphnis et Chloé. Décor 1<sup>er</sup> Acte.





57.



58.

Léon Bakst: 57. „Kleopatra“. 58. „Szent Sebestyén“.  
IV. felvonás.

Léon Bakst: 57. „Cléopâtre“. Esquisse du décor. 58. „St.  
Sébastien“. Décor IV<sup>m</sup>e Acte.





59.



60.



61.



62.



63.

Léon Bakst jelmeztanulmányaiából. — 59. „Spártai Heléna“, Heléna. 60. „Daphnis és Chloé“. 61. „Schéhérezade“, odaliszk. 62. „Salomé“. 63. „Narcisse“, bachánszó.

Léon Bakst: Projets de costumes. — 59. „Hélène de Sparte“, Hélène. 60. „Daphnis et Chloé“. 61. „Schéhérezade“, odalisque. 62. „Salomé“. 63. „Narcisse“, bacchante.



térjenek a wagneri hagyományoktól, igen előkelő és szép látványosság. A díszletek közül meg kell hogy említsük a Simas által tervezett ragyogó képeket és különösen a két óriási mozgó körfüggönyt, amelyek közül az egyik 74, a másik 52 méter hosszú.

A Comédie Française igen nagy tartózkodással viseltetik a rendezésnek fényűzésével és újításaival szemben egyaránt, sőt a túlzástól való félelmében sokszor nem is nyújt eleget. Modern darabjainál is szívesen lemond a kárpitos vagy a szabó művészetéről és klasszikus előadásában sem keresi a refinement, ha pedig, ami igen ritkán esik meg, mégis nagyobb súlyt fektet a kosztümökre, mint legutóbb a Sophonisbe színrehozatalánál, előadásai a színpadi látványosság szempontjából akkor sem haladják meg a jobb vidéki színpadok niveljét. Ez mindenestre jórészt az irodalmi jelleggel való kacérkodásból folyik.

A Théâtre de Champs Élysées, amely egyenesen avval a céllal épült, hogy teret nyújtson minden modern rendezői újításnak, rövid életének legnagyobb részét az oroszok vendéjátékának szentelte. Gabriel Fauré Penelopejához a fiatal festői iskola egyik legragyogóbb tehetségével K. X. Roussellel készítették a maquetteket, de a művészek a fantázia és az archeológiai pontosság közötti ingadozása meglehetősen banális eredményhez vezetett. Egy festő, F. Ochsé a tervező Bertin segítségével romanikus modorban rekonstruálta Lucia di Lammermoort, ami azonban a maga túlságos szellemességében és anachronisztikus kosztümjeivel szinte paródiának hatott.

A francia színházi rendezésnek ebben az összefoglaló ismertetésében feltétlenül meg kell emlékezni azonban Loïe Fuller csodálatos zenei interpretációiról, mert hiszen ezek is Párisban és a francia művészet elemeinek segítségével folytak le. Ezeknél a realizmusról nincs többé szó, ugyanaz a csodálatraméltó fantázia, amely Debussy, Armand de Polignac vagy Moussorgski zenekari műveiben megnyilvánul, egészen egyszerű, sokszor csak néhány függönyből, egy csomó gyerekből, pár fátolyból és a fényhatásokból álló díszletezéssel magas művészi értékű látványosságot nyújtott.

A modern törekvések közül azok a legnevezetesebbek és legkiválóbbak, amelyeket Jacques Rouché produkált a Théâtre des Artsban. Ez a kis színház mindeddig az egészen szegény közönségnek volt szentelve, de ő a művészi és a mondain világot szoktatta bele, hogy megmutassa nekik a legraffináltabb művészi elméletek gyakorlati alkalmazását. Nem terjeszkedhetünk többre e helyen, mint az alapelvek rövid összegezésére. Ezek

a következők: a szemfényvesztő díszlettel való teljes szakítás, a rendezés stilizáltsága, azaz olyan leegyszerűsítése, amely csak a darab hangsúlyozásához szükséges jellemző vonások kiemelésére szorítkozik és végül: a díszlet és a kosztüm egységes tervezése. Jacques Rouché a hivatásos dekoratőrök munkáját a színpaddal mindeztideig nem foglalkozó festők rajzainak, vázlatainak, maquettejeinek kivételére korlátozta. Max, Dethomas, René Piot, Dréza, G. Desvallière, Charles Guérin, d'Espagnat, Laprade, Albert André, Hémard valamenynyien elsősorban kitűnő festőművészek. A zene színjátékok az évad folyamán nem kevesebb, mint 18 különböző fajtájú művet produkáltak. Be kell vallanunk azonban, hogy a nagyközönség meglehetősen hidegen viselkedik ezen új törekvésekkel szemben, még Albert Carré ismertetett modora nyerte meg leginkább fetszését. Ezt vették át a nagy music-hallok, amelyekben azonban a fényűzés gyakran elhomályosítja a tiszta művészi szempontot.

Két-három esztendő óta új nevek is jelentek meg a színpadokon, mint: André Groult, Poiret, Iribe, akik tulajdonképpen nem színházi tervezők, hanem egyszerűen mint „kárpitosok“ vagy mint „ruhatervezők“ jelentkeznek. Ezek azokkal a bizarr kellékekkel rendezték be az interiőröket és öltöztették fel a színészeket, amelyeket egyébként üzleteikben mutogatnak. Ez a hagyományos realisztikus rendezéshez vezet vissza. Poiret időközben valódi színpadi rendezői munkát is végzett a Théâtre de la Renaissanceban, a Minaret című ál-keleti fantázia előadásánál, ahol az életben meglehetősen nyugtalanító extravaganciái igen kellemesen hatottak. Kerteket tervezett, amelyekben fekete volt a pázsit s a fák vörösek arany koronával, képeket, amelyekben a díszletek, kellékek és ruhák ugyanabban a színskálában voltak tartva: sárga-fekete-fehér-aranyban vagy kék-zöld-fehérben. Az antitradicionális rendezésnek ez volt a legeredetibb, legragyogóbb és kétségkívül a legsikerültebb produkciója.

A hivatásos díszletfestők között ma Franciaországban azok közül, akik a klasszikus modor vagy mondjuk: a szemfényvesztő díszlet hívei, Aimable és Ciocari, Bailly, Bertin, Simes és Jusseaume a legbecsültebbek; a modern eszmékért, mint az új gondolatok vagy saját ideáik tolmácsai Georges Mouveau, Rochette és Ronsin küzdenek.

\* \* \*

Bármennyire érdekes is volna, e helyen csak éppen hogy érinthetjük a kosztüm kérdését. A rendezés modern fejlődésében a kosztüm nem követ külön irányt; láttuk, hogy a refor-



# SZÍNHÁZ



E. Stern: Lysistrata. Myrrkyme és Kynesias.

málóknál, akiknek Jaques Rouché a vezére, a kosztüm és a díszlet koncepciója szorosan össze van fűzve egymással.

Az Operában ugyanez az elv, bár kevésbé szigorú kivitelben, a legutóbbi öt esztendő alatt az ensemblenek igen jelentős harmoniáját eredményezte. Joseph Pinchon, aki maga tervezi meg a jelmezeket és élénken ellenőrzi minden egyes részletnek kivitelét, ebben a tekintetben sokkal kevesebb önállóságot enged meg munkatársainak, mint a díszletfestésnél.

Más színházaknál néhány esztendő óta az elsőrendű szereplők maguk tervezték a jelmezeiket és mintegy becsületbeli kérdést csináltak abból, hogy a ruhákat egészen a főpróba pillanatáig fitokban tartásuk. Könnyen érthető, hogy ennek következtében milyen szörnyű meglepetések fenyegették az ensemble harmoniáját. A szabó pedig nem ritkán olyan helyzetet foglalt el, mintha maga is a szereplők közé tartozna, különösen a modern darabokban mód nélkül előre tolakszik. Vannak jelek, amelyek nem egyebek, mint egy-egy divatkereskedő kiállítási termékei, ezek természetesen vajmi keveset törődnek a darabbal és a legnagyobb pazarlással öltöztetnek fel minden szereplőt, bármi legyen is a darabban a sorsa.

\* \* \*

Összefoglalva ennek a kis áttekintésnek eredményeit, megállapíthatjuk, hogy a színházi rendezés művészete Franciaországban ma meglehetősen forrongásban van s kétségtelenül gyökeres változás előtt áll, amelynek csalhatatlan előjelei az egymástól független, szakadatlan kísérletezések. A különböző elméletek között a jövő van hivatva dönteni; reméljük, hogy a közönség ki fogja közülük választani azt, amelyik a legérdemesebb.

A SZÍNPADI INTERIÓRÖK HATÁSA. A társadalom művészi jelenségeinek szemlélője előtt aligha kétséges, mily eleven az a hatás, melyet a színpad az életben, a színházlátogatók lelkében, ízlésében kivált. Nemcsak a divatos színész nő toalettjeit, az amoroso hanghordozását utánozzák szorgalmasan a polgári társadalom lelkes művészetimádói, de a lakásberendezés egyes elemeit is ott tanulják meg a legtöbben a parterren és a kakasülön csendes csodálkozás közben. Ha van értelme annak, hogy a színpadról a schilleri kifejezéssel, mint erkölcsi intézményről beszéljünk, akkor ez elsősorban ízlésnevelő értelemben igaz s éppen az olyan kialakuló és a tudnivalókat mohón habzsoló társadalomban, mint a mienk, igazolt a színpadi berendezőművészet eleven hatóerejéről beszélni. A színpad hipnotizáló ereje itt sem tagadja meg magát: a becsület adófizető neje a Tajfun elődása után japánosan rendezte be a szalonját és a milliomosné halljában is viszontlátjuk gyakran egy-egy derék kárpitoscég remekeit, amelyeket valamely francia bohózat második felvonásához „szivességből“ engedtek át a színháznak. Ám ha azt nézzük, hogy mennyire vannak efajta nevelő hatásuknak tudatában a színpadi rendezők minálunk, akkor nem zárhatjuk le nagy elragadtatással a mérleget. Nem szólva az ambiciózus és művészi érdeklődésű rendezők virtuozitásáról, mellyel főleg egy-egy exotikus vidék, egy elsuhanó kor vagy egy különös színhely detailjait összeállítják, — a jó polgári interiőröknek példáival ritkán találkozunk. Amíg egy-egy amerikai irodaberendezést, egy bankpalota tüvegcsarnokát, egy pályaudvar vas-traverzeit megvesztegető anyaghűséggel igyekeznek „berendezni“ — nem kímélve költséget és fáradságot —, addig a pesti ügyvéd lakása a modern társadalmi színműben ugyanazokkal a régence-bútorokkal van installálva, mint a nagy kokott szalonja volt a nyolcvanas években a Dumas fils-darabokban a Nemzetiben. Hogy nagyszerű változások mentek végbe azóta az iparművészetben, a középosztály ízlésében, igényeiben, hogy nagy dekoratőrök micsoda színhangulatokat tudnak megütni egy-egy leányszobában vagy zeneteremben, hogy a kanadai farmer kertjében másfajta fonott székek vannak, mint a semmeringi szálloda terraszán és hogy végül van nálunk egypár igazán nagyszerű, ízlésdirigálásra hivatott tervezőművész, aki szívesen váltaná fel a kártyaklub-eleganciával dolgozó tapecirereket a színpadon, arra egy-





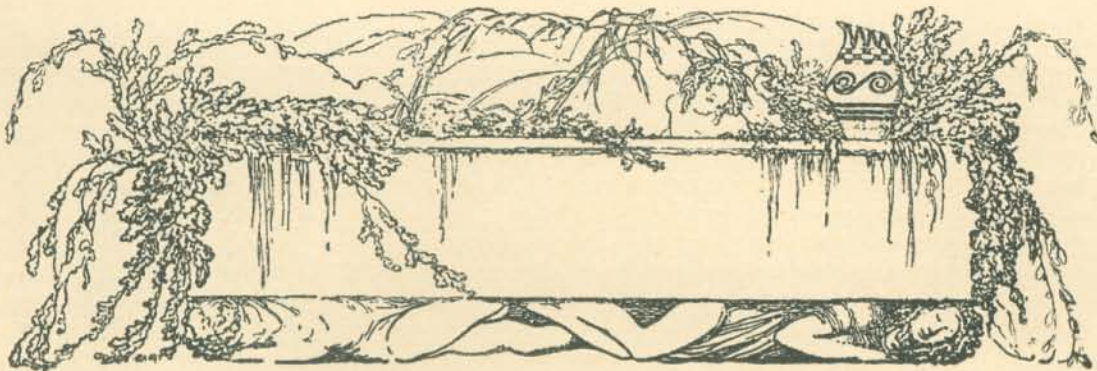
E. Stern (Berlin): Turandot. Színhangulatonulmány.

E. Stern (Berlin): Étude de symphonie de couleurs.









Léon Bakst rajza.

előre még nem gondolnak színházaink vezetői. Reinhardt csak a díszleteit szokta magával hozni, a bútorait nem és a közönség egyelőre még a stilizált fák és a neoimpresszionista égtájak között elfeledkezik arról, hogy nem minden úriszobának kell okvetlenül fényezett mahagóni könyvszekerényből, két bőrfotelből, egy íróasztalból tüveg-lappal és egy négykarú csiszolt falicsillárból tejüveggel állnia.

**SZÍNHÁZI MÚZEUM.** Míg a nagyvárosi utazó jóformán minden külföldi nagyvárosban találkozik egy-egy zenetörténeti múzeummal, amelyek gazdag gyűjteményekben őrzik a régi hangszereket, kottákat, nagy muzsikuskok életének relikviáit, addig a színházi múzeum megteremtése inkább csak a jövőre várakozik. Több városban — egyebek közt minálunk is — tervezik olyan múzeum létesítését, amely a színház történeti fejlődésének s ama város kultúrájára gyakorolt befolyásának legyen hirdetője. Az efféle múzeumok szüksége nyilvánvaló, ha meggondoljuk, hogy a régibb irodalmi, társadalmi, erkölcsi, viseletbeli és politikai tüneteknek mily hű tükre volna az ily múzeum s éppen a napjainkban megnyilatkozó érdeklődés mennyire kedvez a színháznak, a színészeknek és még a színészet multjának is. Egy ilyen egészen kiszjellegű színházi múzeum már van Párisban a nagy Operával kapcsolatosan, amelyet azonban, noha Párisnak szívében van, a franciák is alig-alig ismernek. Ez a kis múzeum, amelynek M. Malherbe jónévű zenész a vezetője, gazdag gyűjteményt tartalmaz régi kottákból, szövegkönyvekből, kéziratokból, levelekből s a régibb operák színpadi berendezéseit is megmutatja kis maquetteken. Pompás kis figurine-jei is vannak megfelelő kosztümökbe öltöztetve. Van azonkívül néhány gipszmodell, melyek a régi görög színpadnak, az orangei híres amfiteátrumnak és a középkori színpadoknak térbeosztását mutatják. A francia iskolák és munkásképző intézmények hallgatói gyakran

rendeznek csoportos kirándulást a nagy Opera színpadi berendezésének megtekintésére s ilyenkor kiindulópontul mindig ezt a kis múzeumot választják, mely a színház történetének nagy periódusait világosítja meg előttük.

**A WAJANG.** A Wajang a jávai árnyékjáték; az a kis színház, melyben egy furcsa, fájdalmasan-monoton zene hangjai mellett a Mahabharata és Ramayana egypár részletét játsszák el mozdulatokban az egy darab bőrből kivágott lapos figurák, mialatt árnyékuk fekete foltként vetődik a fehér lepelre. A hinduk ősi művészete, az ősök és az istenek tiszteletének egy darabkája él ezekben a groteszk mozdulatú figurákban, amelyekről a kísérő kórus plasztikus és nagyszerű szimbolikájú nyelven mondja el hősiességük s cselekedeteik motívumait. A Wajang-nak, melyről kivált a holland utazók oly sok érdekes feljegyzést közöltek, különös bájja megbűvölte Teschner Richard bécsi művészt is, aki egy gyönyörű kis marionett-színpadot konstruált és a Wajang lapos figuráiból plasztikus alakokat gyúrt. Így a jávai arcok csodálatos kifejezése az alulról pálcákon mozgatott figurákban tovább él és átváltozik exotikus bábjátékká, melynek charme-ját a színes selymeknek, a szceneriának tarkasága, különös, álomszerű keletiessége adja. Egy csomó legenda, az ottani nép régi költészetéből merítve, ez szolgáltatja Teschner színjátékainak a szövegét. A nézőre tehát egyszerre három hatás zúdul: a színeknek, a vonalaknak és a misztikus szavaknak a lenyűgöző ereje és ezért lehet megjósolni, hogy Teschner kísérlete nem fog egyedül maradni a marionett-színpadon, hanem át fog terjedni a mimodráma egész területére s dekoratív művészi hatásokat fog útjában elszórni.

**A SZÍNHÁZI KOSZTÜMTERVEZÉS ISKOLÁJA.** A francia üzleti életnek jövedelmezőségi szempontból nem utolsó ága a színházi műipar s abban a kosztümszabásra esik a legnagyobb súly. A franciák elég életre-



valóak, hogy azt az iparágat, mely nekik a külföldről is jelentős összegeket biztosít, művészi színvonalon tartásák. A Páris városa által fenntartott Germain Pilon nevű iparrajziskolában ezért mint rendkívüli tanfolyam minden évben ott szerepel a kosztümtervezés is. A második évfolyam növendékeinek tanítja összesen húsz órában M. Hels az Odéon-színház szabóműhelyének vezetője. A növendékek úgyszólván a kosztüm egész fejlődéstörténetén végigmennek. Egy felöltötött modell mutatja be nekik a régi egyiptomiaktól a mai napig az öltözködés főtipusait, mialatt a jellemző mozdulatokra helyezik a fősúlyt. A tanár magyarázza az öltözet egyes darabjainak sajátosságait, a növendékek pedig vázlatkönyvükbe jegyzik. Végül egész pontos összeállítást is csinálnak a különböző korok jellemző ruhadarabjairól, kalapjairól, cipőiről stb. Ettől különválik azután a gyakorlati tevékenység, mely egy-egy színdarab számára készítenő kosztümök terveiből áll. Rendszerint az Odéon-színház színrekerülő darabjait készítik elő s az exotikus és fantasztikus színművek, melyek ebben a komoly drámai színházban nem ritkák, egyéniségük kitalálóképességének erős próbái.

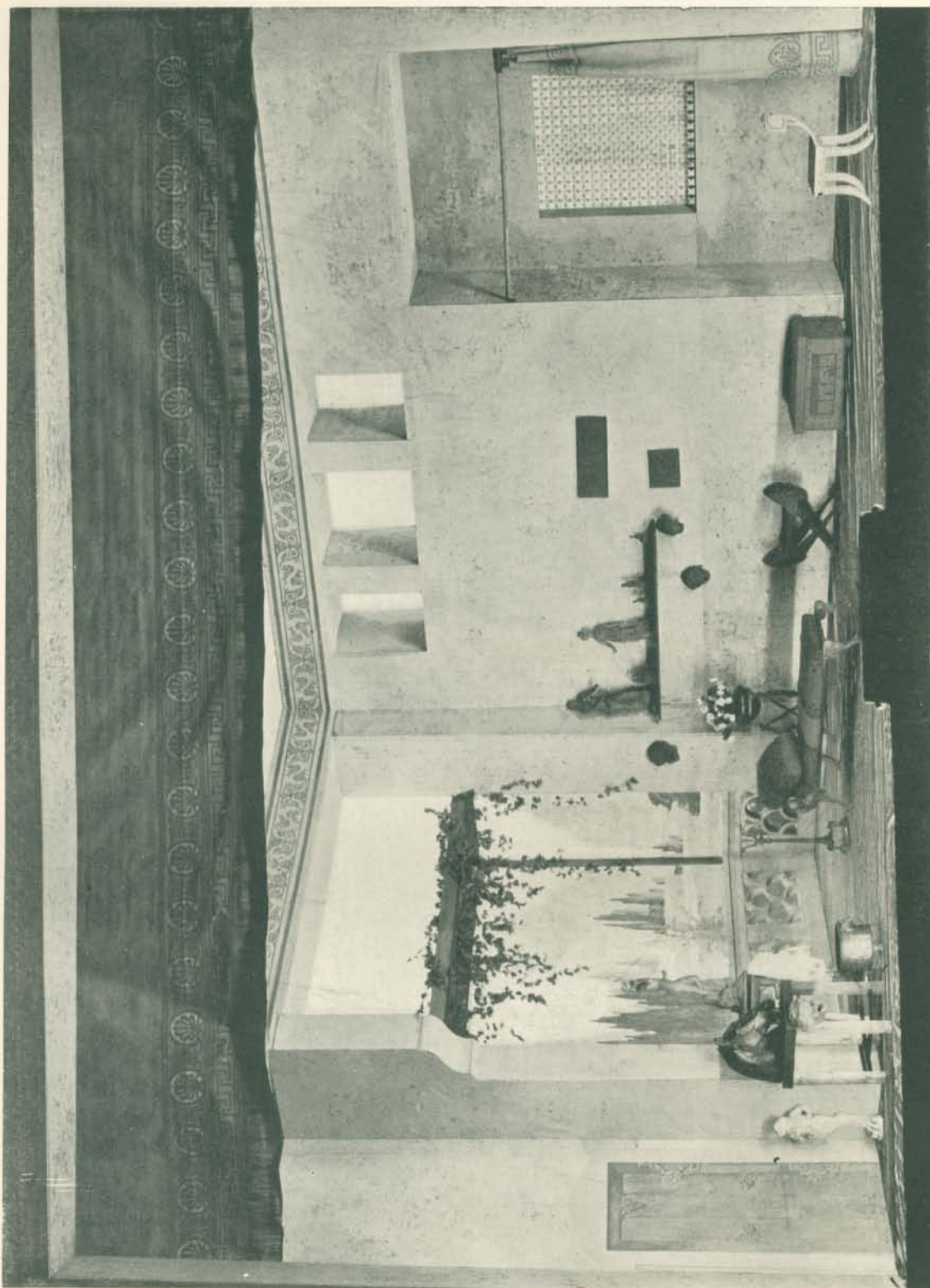
**SZÍNHÁZ ÉS GRAFIKA.** A színházművészet az iparművészetnek legjelentősebb ágaiban csodálatos sebességgel fejlődik és természetesen nem haladhatott el szóltanul a grafika napjainkbeli fejlődése mellett sem. Egy ponton szinte összeolvad a kettő: a színházi plakátok, programok és színlapok területén. A színháznak, mint üzletnek, reklámozniá kell magát, az ő reklámja azonban egyenesen szükséglet az olvasóra nézve s ez nagyszerű fölényt biztosít neki egyébfajta üzleti grafikai munkák felett. Sajnos, azonban ez a fölény művészi téren már kevésbé érezhető meg. Az üzleti szellem itt föléje kerekedett a művészinak — legalább nálunk és a németeknél —, s a színház programja manapság semmit sem éreztet meg abból, hogy a színháznak legelső alapítótágjai mégis csak a műsák voltak. A színházi lap szövege és képei ezt szerényen eltakarják; eltakarják pedig azoknak a tolakodó és mindent beborító korcsmacégeknek, szűcsöknek és foaleftszappangyáraknak a kedvéért, melyek a mai színháznak üzletjellegét mindennél jobban megértetik. Oly városokban, amelyeknek színházi közönsége fejlettebb ízlésű, ott persze a színházi programmon is megérezhető valami az igények magasabbrendű voltából,

legalább a papiroson, a tipográfiában, az egésznek stílusában. A francia program például, még a külvárosi színházakban is, csinos füzet, amelyben legalább tiszta klisék, jó arcképek, egypár elegáns parfüm-reklám nyújtanak a szemnek jól eső látnivalót. Ez persze már maga is nagy hanyatlás ahhoz az elsőrangú francia grafikus-művészethez képest, mely a kilencvenes évek színlapjairól áradt, amikor egy-egy új darab hirdetőlapját Munch, Steinlen, Willette, Forain, Desaille, Truchet, Toulouse-Lautrec és mások pompás litográfiái díszítették, megrögzítve néhány folttal a színdarab egy jelenetét, vagy egy páholyzugot. Akkoriban még a németek is kedvet kaptak az ilyesmire és Th. Th. Heine, Bruno Paul meg mások nem egy müncheni színházi vállalkozásnak lettek harsányszavú kikiáltói. Az angol színházi programok — már ott, ahol — körülbelül legjobban oldják meg manapság a két szempont összeegyeztetését, mert ismert nyomdai ízlésükkel úgy tudják a reklám cégereit a szöveg mellé elhelyezni, hogy az sehol sem hat bántóan vagy zavarosan. Ők a tipográfiai tisztaságra helyezik a súlyt, az ornamentális elem pedig egészen szerényen, jóformán csak halk szegélyként jelentkezik. De gondjuk van rá, hogy az ember rögtön megtalálja, amire szüksége van: a szereplők névsorát, a darab tartalmát, a színház műsorát és hogy a tömegelosztás minden lapon logikus, arányaiban kellemes legyen. Az angol színlap-programm gyönyörűsége a szemnek. A németek egyelőre csak szakképzett tervei közelednek feléje, de ott is kissé nehézkesen és rikoltó színekkel. Mi magyarok pedig... nálunk, mintha nem is sejtjenék, hogy ez is lehet. A mi színházaink igazgatói csak a háromszázadik előadás jubileumán gondolkodnak a néző szemének szánt meglepetéssel, amivel amott bevezetik a darabot. De bizonyos változások előszele itt is érezhetővé válik s aligha csalódunk, ha azt hisszük, hogy a mozik és variéték fogják erre a fokozottabb ízlésre megtanítani színházaink igazgatóit. Mint az utcai hirdetőoszlopokon, úgy egyéb nyomtatványaikon is ők ma az életrealóbbak, a kellemesebbek, tehát vonzóbbak is, ők számolnak a jó reklám erejével, a nyomtatótechnika fejlettségével s a nagyvárosi nézőközönség sajátos ízlésével is, mely hovatovább külön grafikusokat nevel és talán egy külön stílushoz is eljut.



Klírthy György:  
Stevenson,  
az öngyilkosok  
klubja elnöke.





64.

64. Jusseaume: „Aphrodite“.

64. Jusseaume: Opéra Comique. Décor d'„Aphrodite“.





65.



66.

65. Rochette: „Parsifal“. A fündérkert. (Párisi Opera.) —  
66. Drésa: „A perzsa éj“.

65. Opéra „Parsifal“: Le jardin magique. Maquette de  
Rochette. — 66. Drésa: Décor de la „Nuit Persane“.





67.



68.

67. Ch. Guérin: Poppea koronázása. (Maquette.) —  
68. Drésa: „A perzsa éj”.

67. Théâtre des Arts. Ch. Guérin: Le couronnement de  
Poppée. — 68. Drésa: Décor de la „Nuit Persane”.





69.

69. Rochette: „Parsifal“. A III. felvonás panorámája.  
(Párisi Opera.)

69. Rochette: „Parsifal“. Panorama du III<sup>me</sup> Acte.