

Színház

Bevezetés a színháztudományba*

I. A színháztudományi gondolkodás történeti áttekintése

A következőkben egy külföldön nem régóta születőben lévő, de rendszerbe még nem foglalt, nálunk még csak embrionális állapotban lévő új tudomány, a színháztudomány rendszerét próbálom meg felfektetni.

Mindenekelőtt szeretnék rámutatni az új tudomány művelésének szükségességére. Amit általában könnyedén színház névvel jelölünk, rendkívül bonyolult művészi és kulturális jelenség, amit teljes egészében felfogni, lényegét kihámozni csak módszeres, tudományos vizsgálat tesz lehetővé. A színházról szóló irodalom Aristotelestől Baker professzorig, aki a Yale-i egyetemen a színház iránt tanítja, hihetetlenül gazdag, igazi eredményeket azonban nemigen tud felmutatni. A színház története még sok homályos pontot tartalmaz, metafizikája, esztétikája még nincs megírva, semmi határozott, egyértelmű magyarázat nem kristályosodott ki. Ennek három oka van: 1. A színház rendkívül bonyolult volta; 2. A színészi alkotás megrögzíthetlensége és 3. Tudományos, módszeres vizsgálat hiánya. Tudományos, módszeres vizsgálat alatt azt értem, hogy a kutató tisztázza kutatása tárgyát, vannak módszerei, segédtudományai, amelyeknek a segítségével tárgyát minden oldalról a lehető legnagyobb pontossággal megismerheti, végül pedig ha az ily módon kapott eredményeket egységes szempont alapján rendezi, és beilleszti a tudományok rendszerébe és a szellemi és anyagi világ egyéb jelenségei közé, egyszóval beilleszti az általános szellemi és világképbe.

Az eddigi színházzal foglalkozó könyvekből mindez hiányzott, átfogó és minden részletről igazi képet ezért nem is kaphatott. Ezen a hiányon akar segíteni ez a tanulmány, ami a színháztudomány rendszerének felfektetésével kijelöli azt az utat, amelyen haladva a színház, mint művészeti és kulturális jelenség, tudományosan megismerhető és feltárható.

A színházzal foglalkozó eddig megjelent tanulmányok közül egy sincs, ami a tudományos vizsgálat előbb felsorolt kritériumait mind egyesítette volna magában. Vagy megelégedett a színház egyik részletkérdésének anekdótikus elbeszélésével, vagy nem rendelkezett egységes szemponttal, vagy elmulasztotta beilleszteni

* Első fejezet a szerző hasonló című könyvéből. A továbbiakban folyamatosan fogjuk közölni színházi irodalmunknak ezt az úttörő és alapvető munkáját, melyre már most felhívjuk az illetékesek és az érdeklődők figyelmét.

szellemi világképbe, vagy egy segédtudományát tette egyedüli és kizárólagos alapjává.

Bár mind a mai napig egyetlen egy színháztudományi munka se látott napvilágot, amelyik az általam felsorolt követelményeknek megfelelően, valóban igényt tarthatna erre a névre, a színház tudományos szemléletéhez a felvilágosodás óta meg van a lehetőség. Ebben a korban vetették ugyanis fel először a kérdést, a színház értelme és feladata iránt és pedig a koráramlatnak megfelelően mindenekelőtt a színpad erkölcsalapító és morális lehetőségeit hangsúlyozták ki a teológusok támadásaival szemben.

A XIX. század utolsó évtizedéig a színházat főleg irodalomtörténeti és művelődéstörténeti alapon vizsgálták. Mindkét szempont helytelen, mert egyoldalú és hamis képet ad a színházról. Ez ma már annyira kézenfekvő és közismert, hogy elég, ha csak röviden foglalkozom vele.

A művelődéstörténeti szempont főleg a színésztörténeti kutatók munkáiban érvényesült. A színészetet, mint a művelődéstörténet egyik ágát, fejezetét fogták fel és megelégedtek az események anekdotikus elmesélésével és a tények regisztrálásával. Az egyes színészekről, rendezőkről elmondták, hogy hol és mikor születtek, ki volt az apjuk, az anyjuk, hol jártak iskolába, milyen szerepeket játszottak, hol léptek fel, mennyi volt a fizetésük stb. Ezzel megelégedtek és nem ismerték fel, hogy a színésztörténet írójának igazi feladata ott kezdődik, ahol a művelődéstörténet-írás végződik, ezeknek az adatoknak a kiértékelésével. Arra, — ami igazi feladatuk lett volna, — hogy milyen volt XY színésznek a művészete, a stílusa, a munka módszere, mint művész milyen típushoz tartozott, nem is gondoltak. Arra meg pláne nem, hogy beilleszkék a színjátzó stílust a korabeli általános stílusáramlatba, keressék szellemtörténeti, szociológiai hátteret. Mindenki előtt világos, hogy ez a fajta színésztörténet nem léphet fel a tudomány igényével.

Az irodalomtörténeti szempont a drámai művekkel kapcsolatban jelentkezett és jutott hegemoniához a felburjánzó dramaturgiai irodalomban. Ez abból indult ki, hogy első a dráma, színész, közönség, díszlet, színpadforma mind mellékes és járulékos. A fontos a drámatörténet volt és a drámai műfajok elmélete. Az irodalomtörténeti szempontnak ez az uralkodó jellege nemcsak hogy a színház lényegét nem tudta megragadni, de sokszor magáról a drámáról is hamis képet adott. Hogy csak egy kirívó esetre mutassak rá: minden dramaturgiai kézikönyv közhelye az, hogy a dráma az akarat költészete. Ugyanakkor Maeterlinck darabjainak hősei akaratnélküli bábok, akik álomkórosan tengenek, lengenek a színpadon és ezek a darabok mégis jók. Vagy előírták azt is, hogy egységes legyen a cselekmény, állandó a drámai feszültség, ugyanakkor Thornton Wilder — „A mi kis városunk“ című darabjának főhőse a rendező, aki a darab jórészét „konferálja“ a közönségnek, a cselekmény nem folyamatos történet, hanem időben rapszódikusan ugrál előre-hátra és mégis hatásos színpadi mű, ami mindenütt közönség-sikert aratott és a kritika elismerését is kivívta. Mindezt az iroda-

lomtörténeti alapon álló dramaturgia nem tudja megmagyarázni, nem is tudhatja, mert nem rendelkezik azzal az átfogó szemponttal, amit csak a színháztudomány nyújthat. (Színházesztetikámban az előbbi jelenséget a rekompensáció törvényével magyarázom.) A dramaturgia nem veszi tekintetbe, hogy írott drámai szöveg nélkül is volt színjátszás, hogy a mai modern színházak drámai előadásai olyanok, mint Marx Dialektikájában a felépítmények, amelynek alapépítménye az emberiség színjátékszerű népies szokásai, a mímusok bohóckodásai és a mélyen vallásos korok kultikus szertartásai, amik a jéghegyek felső egytizedével szemben a kilenc-tizedrészt jelentik (az utóbbi évtizedekben Európában mindenütt akadnak színház tudósok, akik érzik az irodalomtörténeti alapon álló dramaturgia belső ellentmondását és hiányát. Kifejezést is adnak ebbeli nézetüknek, anélkül azonban, hogy, — néhány elszigetelt kísérlettől eltekintve — a megoldásra vállalkoznának.) *Phyllis Hartmoll* így jellemzi a drámatörténet fogyatékoságát: „At present to read a history of dramatic literature is to be left with the feeling that the author wrote in a vacuum; that he had no contact with actors, no dealings with managers.“

A renaissance óta a színházat esztétikai szempontból is sokan vizsgálták Hegeltől Schopenhaueren keresztül napjainkban Dessoir-ig, Kjerbüll-Petersenig és Hagemannig. Ezek a vizsgálatok azonban, amint azt Székely György, Kjerbüll-Petersen és mások is megállapították: 1. részben nem emelkedtek tudományos fokra; 2. részben az általános esztétika keretében elszórt utalások formájában, rendszer nélkül találkozunk velük. De még egy tudományos, rendszerbe foglalt részletes színházesztétika sem képes teljes mértékben fényt deríteni a színház igazi mivoltára, mert a színház nemcsak esztétikum, hanem kulturális jelenség is, amit az esztétika figyelmen kívül hagy.

Az etnografia is foglalkozott a színjátékszerű népi szokásokkal, ezt azonban nem a színház megértése érdekében tette, hanem legjobb esetben a néplélek megismerése céljából. Magyar vonatkozásban például színjátékszerű népi szokásaink színház tudományi alapon történő összegyűjtése és feldolgozása még nem történt meg. Érték ezalatt olyan feldolgozást, ami egyszerre megfigyeli, feljegyzi és kiértékeli a színjátékszerű népi szokások szövegét, a zenét, éneket, a színészi játékot (arcjáték, gesztus, hang), jelmezt, rekvizitumokat és ezeket összefüggésbe hozza a magyar színház általános fejlődésével.

Külön kell még szólnom a színházi szakembereknek a színházról írt könyveiről. Ha a bőséges irodalmat elolvassuk, rájövünk, hogy kellő kritikai rostával értékes adatokat nyújthatnak a színház tudósnak, de rendszer nélkül a tudomány igényére nem tarthatnak számot, a legtöbb esetben nem is akarnak. (Ilyenek pl. Bárdos Artúr, Hevesi Sándor, Hagemann, S. Bernhardt stb. könyvei.)

Annál részletesebben kell foglalkoznunk az első világháború után Németországban és Amerikában létesített egyetemi színház tudományi intézetekkel és munkásságukkal.

Németországban az első színháztudományi-intézet 1923-ban létesült, megalapítója és első professzora Max Herrmann, aki még 1919-ben benyújtotta az intézet felállítására irányuló elgondolását a porosz kultuszminisztériumba, de csak 4 év múlva került sor megvalósítására. A berlini kezdet után az ország több nagy egyetemi városában egyre-másra nyíltak meg a színháztudományi intézetek. Az első időkben a germán filológiai intézetek keretén belül, később azonban önállósultak. Ilyen intézetek működnek Münchenben, ahol Artur Kutscher és J. Petersen voltak az intézet vezetői, aztán Kölnben (Carl Niessen), Kielben, Frankfurt a/Mainban stb. A német egyetemi színháztudományi-intézetek hallgatói professzoraik vezetése és irányítása mellett azután egyre-másra kezdték feldolgozni a német színház történetét, most már színháztudományi alapon. Irányító befolyással volt a hallgatók munkásságára különösen két munka. Az egyik Max Herrmann tanulmánya: „Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance“, amelynek előszavában Max Herrmann először adott gyér utalásokat a színházi filológiára nézve. A másik kiváló munka: J. Petersen tanulmánya: „Schiller und die Bühne“, amelyben a színpadi utasítások színháztudományi feldolgozására adott példát. A német színháztudományi-intézetek működésének jelentősége abban áll, hogy: 1. az ott készült disszertációk nagyrésze bebizonyította azt, hogy a színháznak vannak olyan problémái, — pl. rendezéstörténet stb. — amelyeknek megoldására egyik addig bevett tudományág sem képes; 2. a színházi filológia eszközeinek gyakorlati illusztrálásával útmutattak a kutatóknak az anyag feldolgozására. Kétségtelenül indítékot adtak a színháztudomány kialakulásához, de azt kimeríteni nem tudták. Maga Max Herrmann is elismeri, idézett tanulmányának bevezetésében, hogy: „még nem tudjuk a leendő tudomány feladatait megfelelő módon elhatárolni.“ A színháztudomány egy kis területén kezdtek el módszeresen dolgozni, — elég szép eredményeket is értek el, — de nem látták az egész kérdés-komplexumot a maga teljességében. A színháztudományi intézetek munkássága nyomán bőséges színháztudományi irodalom támadt. A „Schriften der Gesellschaft für Theater-Geschichte“ című sorozatban eddig több mint 40 kiadvány jelent meg. Másik ilyen sorozat volt a Litzmann szerkesztésében megjelenő „Theatergeschichtliche Forschungen“. Az ezekben a kiadványokban megjelenő tanulmányok a német színház történetének nem egy addig homályos pontját tisztázták, részben mestereik módszereit követve, részben új szempontokat felvetve, de a színháztudomány rendszerének kialakításához nem járultak hozzá különösebben, alapvető elveket nem hoztak. A tanítványok munkássága a színháztudomány rendszerének kialakulásához majdnem semmit sem hozott. Ebből a szempontból ismét a színháztudományi intézetek professzorainak működése érdemel figyelmet. W. Flemming — „Das Wesen der Schauspielkunst“ című művében a mágikus és mimikus színház jellegének kidomborításával a színház eredetének tisztázásához járult hozzá, míg J. Bab, Cl. Sauer mann és mások

a színházi szociológia vizsgálatával bővítették a színháztudomány kutatási eszközeit, de mindegyiknek az az eredendő fogyatékos-sága, hogy egy új szempont, módszer feltalálásának elragadtatottságában rögtön készek a színház tudományos feldolgozásához szükséges rengeteg szempont közül az általuk kidolgozott egy szempontot egyetlennek nyilvánítani és mindent azzal magyarázni, ami eleve egyoldalú és hamis eredményre vezethetett csak. Figyelemreméltók még azok a tanulmányok is, (M. Herrmann, Kutscher, O. Eberle) amelyek a színháztudomány tárgyának megállapításával foglalkoznak. Ezek a jelek azt mutatják, hogy már megtörtént az ösztönzés az alapproblémák tisztázására, egyelőre kielégítő megoldás nélkül.

A franciák nem annyira rendszerezők, mint a németek, ez a magyarázata annak, hogy a francia egyetemeken tudomásunk szerint a színháztudomány nem kapott önálló tanszéket. Náluk egyelőre az a helyzet, hogy az egyes tudományágak a maguk területén belül foglalkoznak a színháztudomány kérdéseivel. Így G. Cohen a Sorbonne-on a francia középkor drámairodalmának ismertetése közben kitér a középkori francia színház külsőségeire is, könyvében: „La mise en scène au moyen âge du théâtre français” módszertani alapvetés nélkül is sok összefüggésre rámutat (így a középkori francia festészet és a misztériumok kölcsönhatásaira), de műve az alapelvek tisztázásának és módszeres öncélú kutatásnak a hiányában nem tud annyi eredményt felmutatni, mintha ezt nem mulasztotta volna el. Villiers és mások a lélektan felől próbálkoznak kihámozni színészi alkat lényegét, Ch. Lalé és mások az általános esztétikában mutatnak rá itt-ott a színházra, összefüggő, rendezett ismeretanyag azonban ezekből a szétszórt kutatásokból nem tudott kialakulni.

Az angol színházelméleti könyvek egyrésze történeti, (Iris Brooke-Costume története, Duke—Drama stb.) másrésze egy-egy részletkérdéssel foglalkozik. Náluk is még mindig inkább a dramaturgiai probléma-látás dívik, (Ellis-Fermor: „The frontiers of drama”) összefoglaló, rendszerező, alapvető tanulmányról nincs tudomásunk. Egyetemi színháztudományi-intézetek felállítása most foglalkoztatja a szakértőket és a hivatalos tényezőket. Nevill Coghill megállapítja, hogy a legtöbb angol egyetemen, (így Oxfordban és Cambridge-ben) a drámatörténeti előadások nagy hiánya az, hogy nem számolnak az előadással, a színészekkel, színpadformával stb. Ennek következtében: „plays are judged as books and not as plays.” (Theatre Today 1946. no. 3. 23. old.). A londoni és több más egyetem azonban „have inaugurated, or are contemplating such a course, not wholly excluding all technical instruction.” (U. o.) Még fontosabb az angol színháztudományi intézetek várható kifejlődése szempontjából The Oxford Drama Commission működése, amit Sir Alexander Korda hívott létre. Ennek a bizottságnak a jelentése megállapítja, hogy: „a University needs an experimental theatre building, so designed as to make possible the production of all types of European play on the kind of stage for which each is written”. (U. o.)

Nevill Coghill egy ideális egyetemi színháztudományi-intézet működését a jobb színészképzés és a műértőbb közönség szempontjából tartja fontosnak.

Egy magyar egyetemi színháztudományi intézet felállításának szükségességét nagy vonásokban a következőkben látom: 1. a színháztudomány magyar részről történő művelése elsősorban a magyarságismeret szempontjából szükséges. A magyar színház színháztudományi alapon még nincs feldolgozva. A tervszerű tudományos munka a magyarságról alkotott képet jelentős módon gazdagíthatja; 2. a magyar színház tudományos vizsgálata által nyert eredmények idegennyelvű publikálása hozzájárulna a nemzetközi tudományos életben szerzett hírnevünk gyarapításához; 3. a magyar színészképzés és gyakorlati színházvezetés elméleti megalapozottságot nyerhetne vele és általa; 4. a tanárjelöltek megfelelő elméleti és gyakorlati ismeretekben és színházesztétikai képzésben való részesítésével a középiskolát végzettekben műértőbb közönséget nyernénk; 5. színikritikusok és színházpolitikusok megfelelő kiképzése az egész magyar színházi élet szempontjából üdvös volna.

Nézzük meg, mi a színháztudomány helyzete nálunk, Magyarországon? A magyar színháztudományi gondolkodás története hűen tükrözi az általános európai fejlődést azzal a különbséggel, hogy néhány évvel, sokszor évtizeddel rendszerint hátrább van. A múlt század nálunk is a művelődéstörténeti alapon álló színésztörténet és az irodalomtörténeti alapon álló dramaturgia jegyében áll. Elég, ha csak az ezen a téren legtekintélyesebb művekre hivatkozom: a Bayer-féle dráma irodalomtörténetre és a Váli-féle színésztörténetre. Nem mondom, hogy ők nem jó munkát végeztek, — a maguk idejében nem tehettek többet, — de ma már túlhaladott álláspontot képviselnek. A világháború után — néhány évvel, sőt évtizeddel később, mint a németeknél — nálunk is jelentkeztek a színháztudományi gondolkodás képviselői, főleg Hont Ferenc, Staud Géza, Németh Antal és Pukánszkiné Kádár Jolán személyében. Kádár Jolán a német színháztudományi intézetek működését ismertette folyóiratokban, Németh Antalnak azok a tanulmányai, amelyek a magyar klasszikus drámák (Bánk bán, az Ember tragédiája) színpadi sorsát és történetét dolgozzák fel, nálunk is beigazolták azt, hogy a színháznak vannak autonóm problémái, amelyekre az irodalomtörténet, vagy más tudomány nemigen vállalkozik és nem is vállalkozhat. Németh Antal megpróbálta megoldani a színházesztétika kérdés-komplexumát is, ez azonban nem sikerült neki. Annál inkább hasznos munkát végzett a színházi enciklopédia szerkesztésével. Staud Géza nagy érdeme, — ha nem is teljes és tökéletes, — a színházi bibliográfia adatainak összegyűjtése. Hont Ferenc érdeme, hogy a külföldi szakirodalom ismeretében nálunk először tett kísérletet arra nézve, hogy a modern színházi filológia eszközeivel felverte az elcsúszás homályából az ősmagyar táltos színjátékot. Bár állításait több adattal is támaszthatta volna alá és végeredményben a kérdés minden részletét nem tudta elég meggyőzően tisztázni, ami nem is csoda, ha meggondoljuk, milyen

nehézségekkel kellett megbirkóznia. Kár, hogy ezirányi munkásságát nem folytathatta tovább. Egy pécsi disszertációban (Kujáni V. „Adalékok a nemzeti színjátszás és szavalás történetéhez”) figyelemreméltó kezdeményezést látunk színésztörténetünk esztétikai alapon történő feldolgozásához, bár az irodalomtörténeti szempont még mindig elég erős, szerzője nem veszi tekintetbe a színház egyéző tényezőit, nem próbálja meg kapcsolatba hozni a korabeli egyéb művészi stílusáramlatokkal, kissé vázlatos stb.

Hogy ezen biztató kezdetek után is milyen nagy a zűrzavar még az alapfogalmak körül is, és hogy mennyire szükséges egy alapvető módszeres vizsgálat és rendszer kiépítése, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a következő eddig használatban lévő, de egymástól eléggé el nem választott fogalmak, illetve elnevezések között kell különbséget tennünk: színháztudomány, színésztörténet, mint tudomány, színjáték-tudomány, színházi filológia, színháztörténet. Eddig Hont Ferenc, Németh Antal, Horváth A. és általában mindazok az irodalomtörténészek, vagy gyakorlati színházi szakemberek, akik használták ezeket a kifejezéseket, nem tették különbséget a fenti elnevezések között. Egynek vették és felváltva használták őket, ugyanannak a fogalomnak a jelölésére. (Ezek tisztázása egy későbbi fejezet tárgya.)

Amint ebből a vázlatos ismertetésből is kiderül, nálunk is történetek már ösztönzések a színháztudomány művelésére, — másik bizonyítéka a Hont Ferenc és Staud Géza szerkesztésében egy ideig megjelent „Színpád” című színháztudományi folyóirat és az országos színművészeti akadémián létrehívott színháztudományi társaság — a színháztudomány rendszerré történő kikristályosodása mégsem történt meg. Sőt, bizonyos tekintetben elmaradt Németország és Amerika mögött. ahol már évtizedek óta működnek színháztudományi intézetek. Ezeket ugyanis, anyagi és erkölcsi támogatást élvezve, külön ezt a tanszéket betöltő professzorok vezetik, akik, miután anyagi megélhetésük biztosítva van, minden idejüket, energiájukat a színház tudományos művelésére szentelhetik, nem úgy, mint nálunk, ahol a kutatók magukra hagyatva, a megélhetésért folytatott harcban csak szabadidejüket fordíthatják a színház tudományos művelésére. Azonkívül az ilyen intézetek mágnesként vonnak magukhoz az ilyen érdeklődési irányú fiatalokat, akik vezetés mellett szintén előbbre vinnék a színháztudomány fejlődését.

Addig nálunk nem várható komoly fejlődés ezen a téren, míg egy ilyen intézetet fel nem állít a tanügyi hatóság. Erre annál is inkább szükség van, mert a mai kultuszkormányzat — igen helyesen — felismerte azt, hogy a párisi béke részben azért ütött ki ráknézve olyan balul, mert a világ nem tudott rólunk. Egy színházi-tudományi intézet létesítésével lehetőséget teremtene, hogy ebben az aránylag fiatal tudományban mi is hozzájárulhassunk az általános európai fejlődéshez. A színháztudomány művelése azért is szükséges, mert a magyar színház, — mint azt már említettük, — tudományos alapon még nincs feldolgozva. Középkori misztériumainkról majd semmit sem tudunk, iskolai színjátékaink sok

körülménye még nincs tisztázva, modern, színháztudományi alapon álló színeszettörténetünk nincs. Magyar rendezőkről komoly tanulmány még nem jelent meg. Akármerre fordulunk, csupa negatívumot, kiaknázatlan, felderítetlen területeket, terra incognitákat találunk. A színháztudomány magyar részről történő művelése nagy mértékben hozzájárulna a magyarságról alkotott kép kiegészítéséhez. Ezt a külföld nem végezheti el helyettünk. Egy magyar színháztudományi intézet elsőrendű feladatai közé tartoznak: 1. színháztudományi folyóirat kiadása; 2. külföldi hasonló intézetekkel a kapcsolat felvévése; 3. színháztörténeti gyűjtemények és könyvtárak létesítése; 4. népi játékok gyűjtése; 5. színháztudományi díszertációk készíttetése; 6. irodalomszakos tanárjelöltek színházesztétikai képzése; 7. színkritikusok képzése; 8. a mai értékes színházi produkciók anyagának (színészi beszéd hangfelvételeire rögzítése, játék filmre vevése), gyűjtése és elraktározása a jövő számára.

Ennek az intézetnek a felállítása a demokratikus magyar kultuszformának a feladata, nemcsak azért, mert mi körülbelül most tartunk ott, hogy az egyéni kezdeti erőfeszítések után erre megérett a helyzet, hanem azért is, mert a demokrácia kultúrmissziójának csak egy részét alkotja a tudás és önművelés lehetőségeinek minél szélesebb néptömegek számára való biztosítása. A másik, el nem hanyagolható feladata, a magasabb, tudományos képzés fejlesztése. (Az intézet felállításához szükséges anyagi alap biztosítása magas fizetésű színészek és színházvezetők külön megadóztatásával, vagy önként vállalt hozzájárulásával megvalósítható az állam különösebb megterhelése nélkül is.)

Az eddig mondottakból láttuk, hogy a színháztudomány rendszere még nem alakult ki, az eddigi ilyen irányú munkákból, hol az egyik, hol a másik kritérium hiányzik. Ennek a jelenségnek mélyebb okát keresve, szükségszerűen eljutunk a színháztudós alakjához, lelki alkatához és képességeihez. Színháztudósnak lenni nem könnyű. A színház tudományos művelőjének ugyanis egyesítenie kell magában a gyakorlati színházi szakember technikai és praktikus ismereteit, egész sereg más tudományágban (művészettörténet, irodalomtörténet stb.) való jártassággal, a tudós fegyelmezett, logikus gondolkodás módjával, objektivitásával, kritikai képességével, és a művész újjáteremtő fantáziájával és intuíciójával. Igazi eredményt csak úgy tud elérni.

Jegyzet. Helyszűke miatt az amerikai, orosz és olasz szakirodalom még oly vázlatos bírálatát is kénytelenek voltunk mellőzni. Bibliográfiát — ami maga is oldalakat tenne ki, — ugyancsak ebből az okból kifolyólag szintén nem közlünk.

Kálmán László

MUSZORGSZKY: A SZOROCINCZI mányával vezette be az előadást. VÁSÁR. (Bemutató a Szegedi Nemzeti Színházban.) A Szegedi Nemzeti Színház operai „A szorocinczi vásár” együttese ezúttal is tanúságot tett ösbemutatója rendkívül ünnepélyes ke- rendkívüli képességeiről és arról a magas retetek között történt. Nagyszámú huda- operai kultúráról, melyet Szegeden pesti vendég és teljes ház előtt Ortutay megteremtett. Ezt nem utolsó sorban Gyula kultuszminiszter érdekes tanul- Vaszy Viktornak köszönhetjük, akinek