

B O G N Á R · E L E K

A
SZAVALÁS,
SZINJÁTSZÁS
ÉS
RENDEZÉS
MŰVÉSZETE



• MÁRTON · L.

K O R D A · R · T · K I A D Á S A ·

Bognár Elek:

*A szavalás, színjátszás
és rendezés művészete*

A SZAVALÁS, SZINJÁTSZÁS ÉS RENDEZÉS MŰVÉSZETE

IRTA:
BOGNÁR ELEK

MÁRTON LAJOS RAJZAIVAL.

BUDAPEST, 1947
KORDA R. T. KIADÁSA

*Tündikémnek,
az én jó hitvesemnek
és lelkes munkatársamnak!*

BEVEZETÉS

Bevallom, merészség kell hozzá: tankönyvet írni a színészetről! Mondják, hogy a művészetre születni kell, megtanulni úgysem lehet sohasem.

Igazuk is van.

És mégisincs igazuk!

Mert akiben nincs tehetség, az bizony hiába tanulja ítéletnapig. Viszont akiben tehetség lakozik, annak igenis meg kell tanulnia a mesterségbeli fogásokat, mert ezek nélkül csak kallódó tehetség marad, semmi több. A művészet fortélyaiból is lehet valamicskét elsajátítani. Azt, amit már én is magamba szívtam, megpróbálom leírni. Innen aztán még jókora futást lehet tenni előre, — torony-irányba! Kiki még odaérhet el innen, ahová képessége, szorgalma, na meg a szerencséje is viszi. Olyan tág birodalom a művészet világa, hogy emberi léptekkel a végére jutni lehetetlen. Olyan ez, mint a csillagos égbolt. Kimeríthetetlen és végtelen. Szállni és csapongani lehet csak benne.

De hogy mégis e merészségre vállalkoztam, szolgáljon mentségemül e néhány ok:

Éppen huszonöt évvel ezelőtt léptem először színpadra. Igaz, csak mint gimnazista. De ekkor mindjárt megcsapott a szele. Az egyetem padjait hűtlenül elhagyva, — édes szüleim nem nagy öröme — beiratkoztam a Színművészeti Akadémiára. Vadul habzsoltam a színészet tudományának ábécéjét. Akarattal egyetlen órát sem mulasztottam el három esztendő alatt. Szerencsés is voltam. Válogatott tanári kar vezetett be a színjátszás művészeté-

nek csodálatos titkaiba. Mivel is hálálhatnám meg nekik a tőlük kapott sok szépet, ha nem azzal, hogy egy szerény könyvben összegyűjtöm tanításukat?

A Színművészeti Akadémia három felejthetetlen és boldog esztendeje alatt, az ország első színházában, a Nemzetiben kuktáskodtam a színészet felejthetetlen nagyjai között. Büszke vagyok rá, velük egy levegőt szívtam a világot jelentő deszkákon. Láttam, tanulmányoztam mozdulataikat, hangjukat, beszédjüket. Ellestem töprengéseiket, hallottam visszafojtott sóhajaikat.

Színművészeti oklevéllel a zsebemben, mint felszabadult tanonc, két évet vidéken töltöttem: Szegeden és Pécsen. Beutaztam velük az Alföld és Dunántúl nagyobb városait. Hogy milyen iskola ez a vidéki színészet, csak az tudja megérteni, aki megjárta útjait. Hetenkint legalább egy, de gyakran két vagy három új szerepet betanulni, kidolgozni és eljátszani, remek gyakorlat. A két esztendő alatt 70-nél több szerepet játszottam el: köztük fiatalokat, öregeket, koldusokat, mágnásokat, királyfiakat, parasztokat, szerelmeseket, haldoklókat. Mindent, ami jött. Jónéhány darabot magam is rendeztem.

Aztán a pesti színházakhoz kerültem. Tagja voltam az Új Színháznak (ma Pesti), Belvárosinak, Kamarának (ma Művész Színház). Játszottam három nagyszerű darabban jó szerepet a Vígszínház nagyhírű együttesében.

A színpadon kívül igen sokat szerepeltem a hangversenydobogón is. Rendeztem és konferáltam a Városi Színházban, Vigadóban és a Zeneakadémia csillogó nagytermében megszámlálhatatlanul sokszor.

Megismerkedtem a szabadtéri színjátékokkal. Résztvettem a szegedi dómtéri játékokban. Beleláttam ennek szövevényes gépezetébe, ezer tagot is foglalkoztató együttesnek irányítási törvényeibe.

Színinövendék korom óta a mai napig állandóan

szerepelek a rádióban költemények előadásával és színdarabokban. Ismerem jól a mikrofonnak természetét és a Stúdió piros lámpáinak hátborzongató bűvös légtörését.

Belekóstoltam a filmek álmvilágába is. Játsoztam epizódszerepeket és főszerepeket. Elértem annyit, hogy a nagykörút legnagyobb filmszínházának homlokzatán megpillanthattam az én képemet is felnagyított formában.

Elnyertem a székesfővárosi színészeti ösztöndíjat s egyízben, mint „a szezon legkitűnőbb epizód-komikusa” jutalmat kaptam egyik legnépszerűbb színházi ujságunktól.

Tanítottam is. Kezdőket indítottam el, akik közül ma már nem egy fémmjelzett név a színművészet és filmművészet terén.

S amit legelőször kellett volna megírnom öszintén, én ott kezdtem, ahová mások rendesen csak a végén jutnak el: színházat igazgattam. Életem első színházat egy balatonkenesei pajtában nyitottam meg, első gimnazista koromban. Ebből fejlődött ki az a „Balatonkenesei Nemzeti Színház”-nak becézett vagy csúfolt művészegyüttes, amely húsz esztendőn keresztül, minden nyáron szórakoztatta fővárosi és vidéki színművészek közreműködésével a Balaton mellett nyaraló közönséget. Fialat gyerek voltam, amikor neves pesti színészeknek én már kenyeret adtam. Rendes gázsit fizettem. És nem is olyan keveset. A pesti színésznek fizettem ki egy előadásért 80 pengőt, ugyanakkor, mikor az egész havi fizetése itt a fővárosban alig háromszáz pengő volt. S az igazgatás közben akarva, nem akarva, megtanultam plakátragasztást, röpcédulaosztást, sűgást, ügyelést, a jegyeladást és a közönség becsalogatásának apró-cseprő fogásait.

Azt mondhatom tehát, a színészet valamennyi ágába belekóstoltam.

S mi a célom e könyvnek megírásával?

A színművészet szanaszét tudományában egy kis nagytakarítást szeretnék rendezni. Rendet akarok csinálni, hogy tisztábban lássunk. Talán nem is lenne jogom hozzá, mert arra sokkal hivatottabb kollégák feladata lenne ez, de bocsánatot kérek, ha nagy elfoglaltságukra való tekintettel, levettem válukról a terhet, s megírtam helyettük ezt a színész ábécés-könyvet. Ezért ne haragudjék rám senki!

Szeretném, ha a színész szeretettel venné kezébe munkámat. Hiszen a saját mesterségéről mindenki szívesen olvas újdonságot. A kezdő megtanulhatja majd, ha van hozzá tehetsége, mennyi mindent kell nekünk elsajátítanunk, ha meg akarjuk állni helyünket a művészek óriási szabadversenyében. A tehetségtelessel is talán jót teszek. Rádöbbsentve arra, hogy a színészet komoly felkészültséget kíván apostolaitól, még idő előtt hátat fordít nekünk és más pályán keres boldogulást. Elhunyt nagy színészeinkről is megemlékeztem, akiket még láttam játszani, hogy lerójam hálámat, amiért tanulhattam tőlük, hogy itt éltek, szórakoztattak, vigasztaltak. Ezt a sok szépet köszönöm nekik párszavas emléksorokban. Jövő színészei, ti pedig tanuljatok tőlük! Életükből, sikereikből, küzdelmeikből. Lássátok, hogyan is kell élni s halni a színészetért!

Igyekeztem a nagyközönséget is kielégíteni. Tudván, hogy mindenki kíváncsi a kulisszatitkokra, beleszóltam a könyvbe színészi pályámnak mulatságos és komoly epizódjait is.

S végül ajánlom szeretettel mindenkinek, akik a színpadi rendezést óhajtják megtanulni. Remélem, hogy könyvem révén segítséget nyernek a rendezés szövevényes munkájában.

Aki jónak találja ezt a szerény könyvet, szívből kívánom, használja fel jó szándékkal és hívja fel rá a figyelmét másoknak is. Ha pedig gyatrának tartja, ne bosszankodjék miatta: vágja a sarokba és — írjon helyette jobbat!

I.

SZAVALÁS

A) ELŐKÉSZÜLETEK A SZAVALÁSHOZ

Versmondással azért érdemes foglalkozni, mert az irodalomnak legszebb termékei a költemények. Földöntúli világba vezetik az olvasót, kiemelik a szürke hétköznapiak gépies üteméből s felröpítik az álmok, vágyak tündérbirodalmába. Hová is menekülnénk szórakozásért, üdülésért és vigasztalásért, ha nem az örökbecsű szép költeményekhez?!

De a színésznek is, ha a beszédművészet kérdéseivel behatóan akar megismerkedni, mindenekelőtt a költemények előadásának módját kell tanulmányoznia. Aki megtanulta, hogyan kell verset értelmesen és színesen elmondani, annak a nem verses szöveg előadása már gyerekjáték lesz. Sehol sem támaszt annyi kívánnivalót a beszéd technikája, mint a költemények előadásánál. Színdarabban rendszeren egy-egy jelenetnél csak egy, legfeljebb néhányféle érzést kell átélnie a színésznek. A szónoklatnál is hosszú szakaszokon keresztül egyugyanazon indulatot kell szavakba önteni. A március 15-én beszélő szónokot főleg a hazafias érzés fűti, a karácsonyi beszéden a szeretet hangulata ömlik el, temetésen a szomorúság uralkodik a szónoklatban. Költeményeknél azonban minden versszaknál, sőt igen gyakran minden sornál változik a hangulat és vele együtt a hang. Itt egészen váratlanul kell átcsapni az örömből a bánatba, vagy a kétségbeesésből a csodálkozásba. Kitűnő iskola tehát a beszédművészet törvényeinek elsajátításához a versmondás lényegének megismerése.

A szavaló célja az, hogy költemény elmondásával a közönség előtt sikert érjen el. Szavalásra

azonban korántsem egyformán alkalmasak a költemények. Jók azok, amelyekben van tartalom. Továbbá, amelyekben különféle hangok megszólaltatására nyílik lehetőség, például: öreg, fiatal, szerelmes, haragos, bánatos, döllyfős emberek szólalnak meg benne. Célszerűek közönség előtti előadásra azok is, amelyek izgalmas fordulatokban bővelkednek, például a balladák. Feltétlenül szükséges, hogy nyilvánosság előtt elmondandó költeménynek csattanós, hatásos befejezése legyen.

Számításba kell vennünk a *költemény kiválasztásánál*, hogy milyen közönség előtt akarjuk is költeményünket elmondani. Tegyük fel magunkban a kérdést őszintén: ha én is ott ülnek majd a hallgatóság sorában, tetszenék-e nekem ez a vers? Mérlegelnünk kell azt is, hogy időszerű-e a költő és a költeménye? Ugyanaz a költemény, amellyel talán évekkel előbb tapsorkánt váltott volna ki a versmondó, lehet, hogy máskor teljesen hatástalan marad. Egészen más természetű költemény iránt érdeklődik az ifjúság, mint az idősebb nemzedék. És megint más az igénye a parasztság, munkásság és az értelmiség közönségének. Ezek a szempontok azonban mind irányadók költeményünk megválasztásánál. Még legkényelmesebb a versmondó helyzete, ha a rendezőség kijelölt versek elmondására kéri fel. Például: az Ady-kör bizonyos Ady-verseket kér; egyik iskola az ünnepélyére pedig Kosztolányi-költeményeket jelöl ki.

Miután meghatároztuk, melyik lesz az a két-három költemény, amelyet elő akarunk adni, — sőt, a sikerre számítva két tartalékversről is gondoskodtunk, — hozzáfoghatunk a *költemény tanulmányozásához*. Ha a szavaló jól meg akarja értetni hallgatóival a költő gondolatait, mindenekelőtt sajátmagának kell jól megértenie, hogy mi van a versben. A tartalmával, célkitűzéseivel, a sorok közé rejtett gondolataival össze kell fornia. Azonfelül ki kell bányásznia a költeményben rejlő indulatokat és

hangulatokat. Végül igyekeznie kell megcsillogtatni a költemény nyelvezetének szépségeit is.

Igen gyakran megtörténik, hogy első átolvasásra nem látjuk világosan, mit akar a költő mondani. Az ilyen költeményt sokszor kell áttanulmányoznunk. Mindaddig, amíg meg nem értjük a szándékát, hogy kihez írta, mikor írta a költeményt? Milyen viharok dúlhattak benne, amikor lelkében ezek a gondolatok megszülettek. Hacsak lehetséges, olvassuk el az íróra vonatkozó életrajzi adatokat, tanulmányokat, hallgassuk meg olyan egyének tanácsát, akik közvetlen ismeretségben állottak a költővel. Ezáltal sokkal közelebb férkőzhetünk a költő gondolat- és érzelmi világához.

Most aztán tegyük fel, hogy végre megértettük a költeményt. Ismerjük célzatát, minden titkos gondolatát. Következik *a költemény megtanulása*. Ez megint elég kényes feladat. Nem is hiszik, mennyivel kényesebb, mint az iskolai lecke bemagolása. Hiszen a leckefelmondásnál még nem követ el főbenjáró bűnt a tanuló, ha közbe-közbe megakad, gondolkodik és javíttatja szavait. Ugyanez a szaválásnál kínos csalódást keltene. Sőt a versmondónak még sokkal jobban kell tudnia a szöveget, mint ahogy a színésznek a szerepét. Amott a színházi sugó mesterien kisegíti a bajbajutott színészt és a közönség mitsem vesz észre egy-egy zökkenő beálltakor. A szavalónak azonban, rendszerint nem áll módjában sugót alkalmaznia. Nem marad más hátra tehát, mint hogy tökéletesen meg kell tanulnia a szöveget, olyan jól, mint a legszentebb imát, a Miatyánkot.

Teljesen egyéni az a módszer, ahogyan a versmondók megtanulják a szöveget. Egy a lényeg, hogy tudni kell! A jófejű ember néhányszor elolvassa és már mondja is könyv nélkül. A másik: versszakról-versszakra, sőt inkább mondatról-mondatra, verejtékezve tanulja meg. Igaz, hogy az ilyen rendszerint nem is felejtí el olyan könnyen, mint az előbbie,

akik játszva tanulnak. Ne keseredjék el tehát senki, akinek nehezebben akar a fejébe menni a szöveg. Azt a sort, amelyik különösen nem akar megragadni, mondjuk el egymásután sokszor, nagyon sokszor. Türelemmel és szeretettel. Meglátjuk, hogy rövidesen éppen ezekben leszünk a legbiztosabbak. A nehezebb szavakat, idegen hangzású kifejezéseket, fülünknek szokatlan szóösszetételeket ismétlegessük mindaddig, amíg folyékonyan nem fűjjük.

Sokaknak abban van nehézségük, hogy a verssorokat nem tudják egymáshoz kapcsolni. Az egyes sorokat külön-külön gyorsan megjegyzik, de azt hamar elfelejtik, hogy az egyik sor után mi következik, avagy az elmondott versszak után melyiket kell mondani? Ezek nem tudják a versszakoknak a sorrendjét jól megjegyezni. Gondoljunk csak arra, hogy akadnak költemények, amelyeknél a sorrendet akár meg is lehetne cserélni, például a Nemzeti dalnál nem sokan vennék észre, ha a harmadik és negyedik versszakot felcserélve mondaná el a szavaló. Ilyen esetben keressünk magunknak valami emlékeztető jelet a sor vége és a rákövetkező sor eleje között. Például „g”-vel végződik a sor és „G”-vel kezdődik a másik, a következő sor is. Mindjárt van emlékeztető hangzónk. Ezt piros ceruzával alá húzzuk a szövegben és ez a kis találékonyság már elegendő is arra, hogy soha többé ne felejtjük el a két sornak biztos kapcsolását. Vagy például sok „a” betűt találunk az utolsó szavakban és ugyancsak két „a” van a rákövetkező sor vagy versszak első szavában is. Megint találtunk emlékeztető jelet. Tekintsünk ezekre a pirossal aláhúzott részekre gyakran, ezáltal könnyen megtanuljuk a sorok összekapcsolását.

Amikor már részleteiben jól megtanultuk a versünket, vegyük át folyamatosan a címtől kezdve az utolsó szóig. Ilyenmódon biztosak leszünk a versszakok egymáshoz kapcsolásában is. Egy kiadósabb költemény megtanulására, bizony két hetet kell

rászánnunk. Sohasem szabad máról-holnapra megtanult nyers szöveggel kiállni a közönség elé. Nincs kellemetlenebb érzés, mint a bizonytalanság érzete. A félelmetes lámpaláznak, ez az egyik legfőbb okozója. Prózái szövegénél mégcsak hozzá lehet ugyanis toldani vagy el lehet sikkasztani valamit, de költeménynél már nagy tiszteletlenségnek számít, ha a versmondó a saját szavaival toldozza-foltozza az ihletett költő szavait.

Mielőtt a nyelvközönség elé lépne a szavaló, ajánlatos, hogy odahaza is elmondja hangosan az egész költeményt megállás nélkül. A főpróbát meg kell tartani, még akkor is, ha ő csak egyedül hallgatja sajátmagát. Mert megtörténhetik, hogy amikor fenn a dobogón először hallja a saját hangját, megzavarodik tőle.

A szöveg pontos megtanulása és alapos begyakorlása után következik csak tulajdonképpen a *költemény művészi kidolgozása*. Ez nem más, mint a hangulatok beillesztése. Miként a festő — miután a vázlatot már felrajzolta a vászonra — palettájára kieszeli a színeket. Egyszerűen odakészíti őket. S majd ebből, majd abból kevergeti az árnyalatokat, érzése szerint. Mi is megismertük már költeményünket s most számotvetve hangkészletünkkel, elkezdünk válogatni a hangok kifogyhatatlan birodalmában. Mi mindenre is lesz itt szükség? Elbeszélő, lírai és drámai hangra, fiatalos és öregebb hangszínekre, vidékies tájszólásra, kedélyes és szomorú változatokra. Megjelölöm a helyeket: itt lassan fogok beszélni, emitt már gyorsabban, amott pedig felfokozott iramot fogok adni a szavalásnak. Ennél a résznél megint lassítanom kell. Ide nagyon halk, lehelletszerű hangokra lesz szükségem, ettől a szótól kezdve pedig fokozatosan erősíteni fogok, majd ismét középerejű hangok következnek. Ennél a szakasznál hatástkeltő drámai kitörés lesz helyénvaló, az utolsó sorokban pedig szaggatott, fájdalmas hangok lennének, elgondolásom szerint a legalkal-

masabbak. De ez csak mind előzetes terv, ezen a gyakorlás még százszor és ezerszer is változtatni fog.

Külön nagy gondot jelent: *hová helyezzük el a szüneteket?* Tegyük mindjárt különbséget értelmi és hatástkeltő szünet között. Az értelmi szüneteket a sorok, ill. mondatok végére adagoljuk. Kell némi időt engedni a hallgatóknak, hogy szellemileg megemésszék az elhangzott mondatban vagy sorban foglaltakat. Sőt, hogy össze ne folyjanak a szavak, tulajdonképpen minden szó után pici szünetet kell tartanunk. Legkiadósabb szünetek a versszakok után kíváncsoznak. Viszont a hatáskeltés növelésére szünetet kell tartanunk olyan helyeken, ahol az egyik hangszín már teljesítette kötelességét s helyébe másikat kell beiktatni. Például a „Tetemre hívás”-ban amint az apa befejezte mondatát, szünetet kell tartanom és csak azután áttérnem a költő beszélő hangjára, majd ismételt szünet után Kund Abigél hanghordozására. A szünet azért kell, hogy a versmondó kilépve az apa háborgó lelki állapotából, nyugodtabb hangulatot éljen át s ennek végeztével belépjen Kund Abigél tébolyult lelki köntösébe.

A hatástkeltő szüneteket gyakran sor közepén kell beiktatnunk két szó közé. Ezek rendkívül meglepők lehetnek, ha felfokozzuk jól a hangot és a beszédnek lendületét, majd váratlanul megállunk. Amikor pedig újból megszólalunk, halkan és lassan folytatjuk tovább a költemény szövegét. Például, Petőfi Sándor: „Füstbe ment terv” című költeményének utolsó szakában adódik ilyen hatástkeltő szünetre lehetőség. Nagy hangon és felfokozott tempóval mondjuk:

„S a kis szobába toppanék,
Röpült felém anyám,
S én csüngtem ajkán —

ennél a szónál váratlanul megállunk s az addigi vi-

dám, pattogós hangokat elhagyva, kiadós szünet után, boldog elhalkulással, suttogva folytatjuk:

szótlanul,
mint a gyümölcs a fán."

Készítsük tehát festékkeverő táblánkra a *hangszínek*-et, de sok-sok gyakorlásra van szükség, amíg ezeket beleolvasztjuk tökéletesen a szövegbe. Nagyon visszatetsző lenne, ha hamisak, rikítóak maradnának ezek. Első próbálgatásoknál rendszerint túlzottan törnek elő belőlünk a hangulatok vagy nagyon is félénken. A túlzottakat tompítani kell, a félénkeket felerősíteni, hogy ne legyenek a költemény előadásánál oda nem illő hangrészletek. Annyi bizonyos, hogy eleget nem lehet foglalkozni előadásra való készüléssel a költemény hangolásának kísérletével. Újabb és újabb hangulatkeltő lehetőségekre bukkanunk, mennél inkább behatolunk a költemény lelkületébe. Újra és újra el kell mondanunk magunkban a költeményt halkan, hangosan és félhangosan, keresve hozzá a jó környezetet, a megfelelő hangulatot sugárzó külső körülményeket. Ezért nem elegendő otthon az íróasztalnál foglalkozni vele, hanem mondjuk el magunkban pl. kint a természetben, este és éjszaka holdvilágnál, kertben, hegyen, folyóparton, temetőben stb. Minden külső behatás új hangulatokat robbant ki belőlünk. Aki ezt a színezést, a hangulatkeresést a készüléssel elmulasztja, annak egyhangú lesz a költeménye az előadás alkalmával is.

Igyekezz beleélni magad a helyzetekbe. Keresd a megfelelő alkalmakat, hogy a költeményéhez hasonló élményeket megízlelhess. Ne kiméld magad. Légy találékony a külső körülmények felidézésében, amelyek észrevétlenül megteremtik a kívánt hangulatokat.

Szegedi színészkoromban Sík Sándornak: Dux Emericus című költeményét kellett előadnom. A verset megtanultam, de éreztem, hogy amikor mondom magamban a köl-

teményt, nem hozom felszínre az értékeit. Napokon és éjtszakákon át viaskodtam ezzel a remekbe szabott verssel, míg végül is a szegedi dómnak belsejében — amely akkor éjjel éppen nyitva volt, — találtam meg igazán a költemény hangulatát. És ez könnyen érthető is. A vers is éppen arról szól, hogy a veszprémi Gizella-templomban éjtszaka az örökmécses pislákolása mellett imádkozik értünk Szent Imre herceg. Ezeket az érzéseket sehol sem tudtam ennyire átélni, mint hasonló körülmények között, éjtszakai félhomályban, a templom csendjében.

Petőfi Sándornak: Szülőföldemen című költeménye pedig sehol sem robbant ki bennem olyan mély átérzéssel, mint ottan az ő szülőfalujának a határában. Elmondtam én ezt már sok közönség előtt: „Itt születtem én ezen a tájon”, de igazi tartalom ott volt benne, amikor a gyönyörű szép Alföldön mondtam el.

Váradi Antalnak is van egy igen megrázó verse: „Az utolsó sor”. Nyomortanyán játszódik a történet. Az édesapa, aki hiába jár hetek óta kereset után, hazaérkezve piszkos, bűzös odújukba, ahol már három kisgyermek alszik, elhatározza, hogy öngyilkos lesz. Csak a jó Isten különös kegyelme menti meg ettől és kapja vissza önbizalmát. Ezt a költeményt is sokat mondogattam magamban, színezgettem, de megrázó hullámokat az után az élményem után tudtam kicsiholni magamból, amikor egy délutánt a Váradi-versbe illő, szomorú állapotú, esőtől beázott, dohos szagú kunyhóban töltöttem el. Hét gyermek volt benne. Beteg édesanya és beteg édesapa. Ez a jelenet annyira hatott rám, hogy azóta a költeményt egészen más lelki tartalommal tudom megtölteni, mint annakelőtte.

Akármilyen hihetetlennek is tetszik, a költemény kidolgozásakor, a *hangulatok keresésénél* kézmozdulatokra is szüksége van a szavalónak. A rádióban is, amikor színdarabot játszunk, feltétlenül mozdulatokkal kell kísérni a beszédet. Nem felesleges? Nem ám! Ha szerepem szerint magasrangút köszöntök, meg kell hajolnom a mikrofon előtt. A hangomban így meglesz a tiszteletadás. Ha fenyegetek valakit, fel kell emelnem a kezemet és jól megrázni, hogy a szavaim kifejezzék élethűen a fenyegető magatartásomat. Necsak a betűkben legyen meg, hanem a hangom árnyalatában is. Nos, éppen így vagyunk a költemények kidolgozásánál is. Ha bele akarom magamat élni a költeményben

megírt helyzetbe, meg kell mozdulnom a kezemmel. Le kell rajzolnom magamnak a helyzeteket, rá kell mutatnom arra, amiről éppen beszélek.

Világért se lógassuk a kezünket élettelenül, mert a hangunk is bizony ilyen merevvé válik. Ellenkezőleg, életet kell lehelniünk a hangba. Erre pedig legbiztosabb segítőtársunk a kezünk és a karunk. A kezünk és karunk mozgásával hamarabb beleilleszkedhetünk a kíváncsú helyzetekbe. Rajzoljunk le mindent a kezünkkel, amit elmondunk a szánk-
kal. Ha azt mondom: „Felhőbe hanyatlott a drégeli rom”, — azt a felhőt meg kell tapintani magasra felemelt kezünkkel. Ha így kiáltok fel: „Itt születtem én, ezen a tájon”, — szét kell tárnom önfeledten mind a két kezemet, valahogy így tudom kifejezni határtalan örömömet.

Mutass mindent a kezedd: és élni fog a szavad!

Ha felmutatsz: felfelé száll a hangod.

Ha lefelé mutatsz: leszáll a hangod is.

Ha gyorsan hadonászol: gyors lesz a beszéded.

Ha lassabban gesztikulálsz: nyújtott lesz a beszéded.

Ha hullámvonalban mutogatsz: rögtön lágy lírává változnak hangjaid.

Ha vadul röpíted kezeidet: izgatott lesz a hangod is. Sőt még ebben is nagy különbség mutatkozik; ha nyitott tenyérrel hadonászol: szép nyílt hangjaid lesznek. Viszont ha ökölbeszorított kézzel cselekszed ugyanezt: fojtott lesz a hangod.

Természetesen, amint megtaláltad a gesztusok segítségével a megfelelő hangokat, érzéseket és hangulatokat, rögtön le is építheted a mozdulatokat. Gesztus nélkül is olyan jól kell eltalálnod a hangszíneket, mint a próbálgatások alkalmával gesztusok révén. Sőt az előadásod alatt minél kevesebbet mozogj a kezedd, hogy el ne tereld a közönség figyelmét a vers lényegétől. Ilyenkor már kizárólag

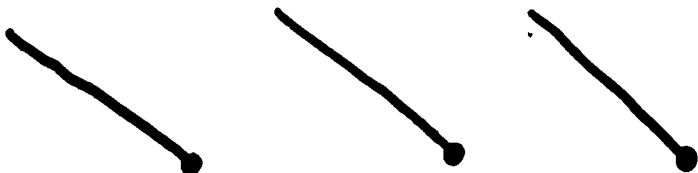
csak azoknál a szavaknál használj kézmozdulatokat, amelyeknél szinte elengedhetetlenek. Például: „Falu végén kurta kocsmá” című Petőfi-vers szavalásánál, ha a mulatozó legényt élethűen akarom ábrázolni, igenis, szükség van hajladozó testtartásokra és önfeledt, széles kézmozdulatokra.

B) A KÖLTEMÉNY ELŐADÁSA

Az előző fejezetben megtárgyaltuk, melyik költemény alkalmas a közönség előtti szereplésre, hogyan kell azt megtanulni és kidolgozni. Most áttérhetünk arra, hogy a jól kiválasztott, megtanult és kellőleg kidolgozott költeményt hogyan is kell érdekesen elmondani a közönség előtt. Az tagadhatatlan, hogy minden előadó szeretné nagy sikerrel elmondani a verseket. Igen ám, de a hallgatóság nem hódol be könnyen a szavalásnál sem. Igényeket támaszt a versmondóval szemben. Vegyük tehát sorra, mik ezek? Ismerkedjünk meg velük és ezek szerint gyakoroljuk be a verseket.

Az első, amivel meg kell ismerkednünk: a *hanghordozás*. Annyit mindannyian megtanultunk még az iskolában, hogy pontnál mindig levisszük a hangot. Ez a szabály fennáll olvasásnál, szónoklásnál, színpadi beszédnél és természetesen költemények elmondásánál is. Pontnál levisszük a hangot! A legtöbben azonban megfelelnek arról, hogy a következő mondatot sohasem szabad olyan mély hangon elkezdni, mint ahogy az előzőt befejeztük. Az új mondatot mindig valamivel magasabb hangon kell elindítani, mint ahogy az előző mondat utolsó szavát elhagytuk. Ha ezt a kis kívánságot nem teljesítjük, a hangunk vagy lejut rövidesen a pincébe, — ahogy a magyarban nagyon találóan szokták mondani, vagy pedig a legjobb esetben egyszinten marad, azaz monotonná válik. Az ilyen beszéd pedig rendkívül untatja a közönséget. A pincébe lejutott hang nélkülözi az élénkséget és változatosságot. Igen, a hangunknak a sajátsága, hogy szeret

lustálkodni. Ha nem keltjük fel erőszakkal minden új mondatnál, bizony fekvé maradv. Légy tehát elővigyázatos, kezdj egy félhanggal magasabban. Körülbelül ilyen utat kell megtennie mondat elejétől mondat végéig a hangnak:



Persze ez az útvonal nem szabályosan lejtő egyenes vonal, hanem a mondatban bizonyos emelkedettséget kívánó szavaknál ismét fölfelé irányuló, majd később, szürke szövegrészeknél, vízszintesen haladó és azután a legvégén, a pont közelében, lefelétartó görbe lesz. Tehát ilyenféleképpen rajzolhatjuk le a hang útját a mondat elejétől a végéig:



Ritka eltérés mutatkozik felkiáltásoknál. Ilyenkor a hang nem lefelé, hanem meredeken felfelé tart.



A magas hangnak egyébként is nagy keletje van a nyilvánosság előtti beszédnél: élénkítő hatása van. Figyeljük meg csak a mindennapi életben,

hogyan beszélnek az emberek? Akinek jó a közérzete, az mindig magas, vidám hangot használ. A beteg, fáradt és lámpalázás ember a kelleténél mélyebb hangon beszél. Természetes, hogy a vidámabb hangot, ami a jó közérzetnek tolmácsolója, mindenki sokkal szívesebben hallgatja. Tehát, ha a hallgatóidat kellemesen akarod előadásoddal szórakoztatni, feltétlenül magasabb hangjaidat vedd elő hangkészletedből és ne fásultságot eláruló, mély hangodat. Persze, hiba volna túlzásokba bocsátkozni. Nem annyit jelent ez a tanács, hogy egy tenorista szoprán hangon szólaljon meg, hanem hogy a hangjából inkább a magasabb fekvésűekkel dolgozzék, mint a mélyekkel.

Lelkiismeretesen kell ügyelnünk a *tiszta kiejtés-re* is. Ne tévesszük egy pillanatra se szem elől, hogy célunk: a költeménynek értelmét maradéktalanul átadni hallgatóinknak. Minden gondolatát, minden szavát! Igen nagy hibát követ el az a versmondó, aki elsiet sorokat és versszakokat, vagy aki elnyeli a szavaknak a végét. Nem tudom felfogni művészi elgondolásukat, akik beszédképességük fitogtatása végett nekiiramodnak a vesszoroknak s mint valami versenyfutáson száguldanak, mintha csak elsőnek akarnának célbaérni. Akármilyen izgatottan óhajtasz is beszélni, kérlek, ne rohanj! Ne felejtsd el, hogy a szegény hallgatód, talán aznap hallja először a sorokat, te pedig már hetek óta foglalkozol vele. Mit fog belőle megérteni, ha elkapkod a szavakat a füle előtt!... Minél több része válik érthetatlenné a költeménynek rossz kiejtésünk miatt, annál kevésbbé fogja érdekelni a hallgatóságot. Helyesebben mondva, annál fárasztóbb lesz nekik a figyelmes hallgatás. Hamarabb kifáradnak, ennélfogva hamarabb megunják a követésedet. Szolgáld ki lelkiismeretesen hallgatóidat azáltal, hogy mindenegybes hangzót tisztán kiejtesz.

T. Halmy Margit, a Nemzeti Színház sokoldalú, kiváló művésznőjének, Tanay Frigyes feleségének beszédét le-

mezekről kellene tanulniok a jövő színészeinek. Lelkiismeretesen így jellemezhetném: gépies pontossággal ejtette ki a szavakat, a nélkül, hogy ez a művészi hanghordozásnak kárára lett volna. Elsikkasztott hangzó nála ismeretlen fogalom volt. De megvan a magyarázata annak, ha egy színész ilyen gyönyörű kiejtéssel beszél. Édesapja, Halmy Ferenc, színészetünk egyik örök dicsősége is tökéletes tisztasággal beszélt a legszenvedélyesebb jelenetekben is. Róluk igazán el lehet mondani, hogy a szép magyar beszédnek igazi apostolai voltak!

Különösen nehéz a szóvégi hangzókat kihozni. Ezek között is legtöbb nehézséget okoz a: g, k, d és t becsületes kiejtése. Ezekre tehát különösképen ügyeljünk. Szabályod legyen: addig ne kezdj bele a következő szóba, míg az előzőnek utolsó hangzóját ki nem mondtad. Ügyelj a névelőkre is. Hányszor hallottam már, amikor a versmondó „az” névelőnek a z hangzóját átviszi a következő szó elejére. Így mondta: A zisten áldja meg. Vagy pedig: „A zértől a zóceánig.” A helyett: Az Isten áldja meg. Az Értől az Óceánig.

A nehézség továbbá ott szokott mutatkozni, mikor sok egyforma magánhangzó torlódik össze. Pl. Falu végén kurta kocsmá utolsó versszaka így kezdődik: „Feleletet egyik sem...” Ezt a legtöbb szavaló így mondja el: „Feltet egy...” Elsikkaszt két „e” betűt. Éppilyen elővigyázatosságot igényel az „a” és „á” betűk zsúfoltsága. Gárdonyinál találtam egy sort: „Az iskolában halk zajgás van.” Ha sietsz vele, úgy összefolyik az egész, hogy értelmetlenné válik. Ahol sok egyforma magánhangzó találkozik össze, ott rögtön lassítani kell a beszédünket, a nélkül azonban, hogy érdekességéből veszítsen.

Vigyáznunk kell a költeményben előforduló idegen szavakra, nehéz szóösszetételekre és különösen azokra a szavakra, amelyeket az életben nem szoktunk használni. Költőink bizony tobzódnak az új szótermékek gyártásában. Fülünknek, amely csak a hétköznapi beszédhez van hozzászoktatva, keserves feladatot jelent ezeknek a pontos felfogása és

agyközponthoz való szállítása. Legyünk tehát ilyenkor kíméletesek és mindenképen igyekezzünk olyan lassan kiejteni ezeket a szokatlan szavakat, hogy a hallgatóknak ne kelljen fejüket törniök, vajjon mit is hallottak? . . .

A kiejtés tökéletesítésére jól bevált gyakorlatot ajánlok mindenkinek figyelmébe. Összezárt fogakkal olvassunk naponta tíz-tizenöt percet. Az alsó és felső fogsorainkat egymásra illesztjük pontosan, így is hagyjuk és ezen a módon meg kell próbálnunk olyan tisztán beszélni, mintha nyitott szájjal tennénk azt. Ez persze akkor fog sikerülni, ha az ajkainkat kitűnően mozgatjuk. A hangnak is, az összezárt fogsorok ellenére, olyan tömören és olyan öblösen kell elhagynia a száját, mint hogyha nyitott szájjal beszélünk. Ez megint csak akkor lehetséges, ha az alsó és a felső ajkunkat úgy mozgatjuk, mintha gumilabda volna. Különösen a felső ajakra kell ügyelnünk, mert ez sokkal lustább, mint az alsó. A hadarásnak is egyik elősegítője az, hogy a hadaró ember nem mozgatja kellőképpen a felső ajkát. Ha pedig az ajak merev marad és nem formálja ki a hangzókat eléggé, akkor aztán könnyű hadarni, mint a szélvész. Igen ám, de a közönségnek is résen kell lennie, ha az ilyen elhadart szövegből meg akar érteni valamit. Az összezárt fogakkal



Gyakorold az olvasást zárt fogakkal.

való olvasási gyakorlat tehát rávezet bennünket a tiszta kiejtés technikájára; továbbá az öblös és erőteljes hang kibányászásában igen bevált segéd-

eszköz. A hang oly mértékben tódul, hömpölyög ki a szádon, amekkora nyílást biztosítasz számára. Midőn csak félig nyitogatod a szájrést, a hangodnak jórésze bentreked a szádban. Láttál már operaénekest, mikor énekel? Ugye milyen hatalmas O betűt formál a szájával? A félénken beszélő ember pedig lapos résen szeretné kiszorítani a hangját. Persze, hogy erőtlén és csenevész lesz a hangja s az ilyen hanggal nem is boldogulhat a versmondó.

A jó előadásnak az is egyik főköelléke, hogy megfelelően tudjunk *hangsúlyozni*. Kétféle hangsúlyt ismerünk: a szóhangsúlyt és az értelmi hangsúlyt. A szóhangsúlyt a magyarban igen könnyű eltalálni. Kivétel nélkül mindig a szó első szótagját kell megnyomnunk. Ez a szabály még az összetett szavakra is vonatkozik. Akár két vagy több szóból áll is az összetett szó, abból is mindig csak a legelső szótagot kell megnyomni. A magyaros hangsúlyozást nagyon könnyű elsajátítani úgy, ha hangos olvasásnál minden szó első szótagjára ütünk egyet.



A hangsúlyozó gyakorlat.

*Gyakoroljunk ütemezést hangos olvasással. Fel-
emeljük a kezünket, lehetőleg összezsíptetett ujjak-
kal és kifelé fordított tenyérrel (így lehet erőteljes
ütéseket eszközölni). Minden szó első szótagjára
erélyes kézmozdulattal ütünk. Mennél erélyesebb*

az ütésünk, annál nagyobb nyomatékot kap az illető szótag. Mennél hosszabbat ütünk felülről lefelé, annál tovább nyújtjuk el a szavakat. Ez pedig nagyon fontos, mert ezáltal megint *csökkentjük a hadarási lehetőségeket*. Aki hadar, az sohasem tudja érzéssel megtölteni a szavait. Mielőtt a szívéből beleadná az érzést a szavába: már el is késett vele. A szó elröppent az ajkáról érzés nélkül, fakón, színtelenül. Érdekünk, hogy megtanuljunk lassan beszélni, hogy be tudjuk melegíteni szavainkat.

Ha ütemezésnél nagyokat ütünk: messzire lendül a kezünk. Ha viszont messziről húzom vissza a kezemet a szememhez, természetes, hogy a visszahúzó mozdulat több időt vesz igénybe. Ennek következtében nagyobb szünet ékelődik a két egymásután következő szó közé. Nem leszünk tehát annak a veszedelemnek kitéve, hogy beszédközben összefolynak és érthetatlenné válnak a szavaink. Az ütemező gyakorlattal megtanulunk hangsúlyozni, nyomatékosan és lassan beszélni. Megbarátkozunk a kézmozgatással és a szünetek elhelyezésével.

Ennek a gyakorlatnak azonban még van valami nagy előnye. *Szinte észrevétlenül felerősítjük a hangunkat*. Könnyen érthető: mennél nagyobb erővel ütök, annál több erő önti el az egész lényemet. Buzog bennem az erő! S ez az erő belemegy a hangomba is! Sok gyengének minősített hangot sikerült ilymódon erőteljessé, ércessé varázsolnunk. Egyesek nem is sejtik, milyen kifogástalan hanganyaggal rendelkeznek! Csakhogy kiskoruktól kezdve megszokták a halk beszédet. Alig nyitogatják a szájukat. Így rozsdásodik lassankint a hangjuk. Maguk mindig félénkek, gyámoltalanok. S ettől az egyszerű karlendítéstől hömpölyög kifelé a hangjuk! Első alkalommal maguk is meglepődnek tőle...

Nagyon ajánlom, hogy a fentebb említett két gyakorlatot kössük össze. Olvassunk csukott szájjal és ütemezzünk hozzá. A kötőszókat kivéve, vala-

mennyi szó első szótagjára üssünk határozottan, bátran lefelé, később oldalt és felfelé is. Figyeljük meg, amilyen erővel ütünk és amily mértékben mozgatjuk ajkainkat, olyan mértékben erősödnek a hangjaink is. S mennél inkább felfelé ütünk, olyan mértékben száll felfelé a hangunk is.

Most vizsgáljuk meg, *mi is az az értelmi hangsúly?* A költeményben lehetetlen valamennyi szót ugyanolyan jelentőségűnek ejteni. Szükségünk van nekünk, szavalóknak arra a gondolatok könnyebb megértése céljából, hogy bizonyos szavakat nagyobb nyomatékka lássunk el, mint a többieket. Ott, ahol nagyon egyszerű a szöveg, nincs ilyen nagy hivatása az értelmi hangsúlyozásnak, úgyis megérti mindenki. Csakhogy nem minden költeményt írnak meg ilyen átlátszó tisztán. Vannak nehezen érthetőek, sőt első olvasásra egészen homályosak. Olyan ügyesen kell tehát kiemelni a szavak nagy tömegéből egyeseket és elhanyagolni másokat, hogy a költemény lényegét mindenki megértse és átérezze. E végből be kell hatolnunk a költemény lelkületébe, világítólámpásunkkal kell összeszednünk a félbehagyott gondolatokból, gondolatfoszlányokból, a cifra köntösbe bújtatott homályos fogalmakból a lényegét. S ha megtaláltuk, nyomjuk meg kissé azokat a szavakat, amelyek megadják a gondolatnak vagy gondolatláncnak a helyes értelmét.

Ha a Tetemrehívás-ból kiragadok 6 versszakot, találgathatjuk, hogy melyek azok a szavak, amelyeket a szavalás izgalmasabbá tétele végett érdemes kiemelni a többi rovására? Ime a versszakok:

„Jöjjenek ellenségei, ha voltak!”
Jő, kit az apja rendre nevez;
Hiába! Nem indul sebe a holtnak
Allva fejénél az, vagy emez;
„Gyilkosa hát nem ez... újra nem ez.”

„Hát ki?...” Riad fel Bárci sötétén,
„Bosszúlatlan nem foly ez ősi vér;

Ide a gyilkost!... Bárha pecsétem
Váddal az önnön szívemig ér:
Mindenki gyanús nekem, aki él!"

„Jöjjenek úgy hát ifjú barát!"
Sorra belépdél sok dalia:
Fáj nekik a hőst véribe' látni
S nem harc mezején elomlania.
Erre se vérzik a Bárci fia.

„Jöjjön az udvar, apraja, nagyja...
Jöjjön elő Bárc, a falu, mind!"
Megkönnyezetlen senki se hagyja,
Kedves urára szánva tekint.
Nem fakad a seb könnyre megint.

„Jöjjön az anyja, hajadon húgal"
Künn a leány, már messze, sikolt,
Anyja reárogy, öleli bűgva:
Mindre nem érez semmit a holt,
Marad a tört vér — fekete folt.

„Jöjjön utolszor szép szeretője,
Titkos arája, Kund Abigéll"
Jő; — szeme villan s tapad a törre;
Arca szobor lett, lába gyökér,
Sebből pirosan buzog a vér.

Első pillanatra, mikor végignézzünk ezen a részleten, ösztönünk azt mondhatná, hogy a drámai erejű szavakkal kellene a hatást felfokozni, mint: ellenségi, gyilkosa, sötéten, bosszulatlan, gyanús, véribe, megkönnyezetlen, a seb, bűgva, vér, stb. Csakugyan sok mindent ki lehetne belőle hozni hallgatóink rémítésére . . .

Vagy milyen csábító ajánlatnak ígérkezik az ígéket nagy átérzéssel tragikusra megjátszani: jöjjenek, jő, riad fel, sorra belépdél, fáj nekik, elomlania, jöjjön, (fokozással:) jöjjön, (még fokozva:) jöjjön, reárogy, stb.

Kerüld el az olcsó csábító szavakat! A vezérfonalat a történet világosabb megértetéséhez itt egészen jelentéktelennek látszó szók adják meg:

hiába,
nem ez
újra nem ez,
erre se (vérezik)
nem (fakad) . . . megint,
fekete folt.

Mert itt jön a lánc betetőzése, a fordulat: piroosan (buzog) . . . a vér.

Tehát ezeket a szavakat mondd nyomatékkal, de nem kiabálva, hanem halkabban, mélyebb átéléssel, mint a többi és szünetekkel elválasztva tőlük.

Lényeges kelléke a beszédnek a szünet. A kezdő ember mindig idegenkedik szünetek tartásától, mert attól fél, hogy unalmassá válik az előadása. És talán azt hiszik róla, hogy ha megáll, megakadt. Ilyenképpen inkább mondja, mondja gyorsan a verset. Márpedig lehetetlen elképzelni olyan színelőadást, melyekben sohasem állnak meg beszéd közben. Lehetetlen elképzelni olyan könyvet, ahol a betűk megszakítás nélkül sorakoznak egymás mellé. Lehetetlen elgondolni, hogy az ember gépiesen, megállás nélkül tömködjön szájába az ételt. Időre van szükség, amíg lenyeli a falatot. Ilyen időre van elengedhetetlenül szükség a versmondásnál is. Hallgatónak és szavalónak egyaránt javára válik. A szavaló a szünetben vesz fel új üzemanyagot a rákövetkező mondat ellátására: levegőt, erőt és hangulatot. A levegő az elsőszámú üzemanyag. Mert a tüdőből visszaáramló levegő hozzá mozgásba a hangszálakat. Ha nincs elég levegő, nem tudod megrezgetni a hangszálakat. Csenevész lesz a hangocskád. Ha nincs elég erő, amit a következő mondatba belesugározz, erőtlenné, félénk lesz a beszéd. Ha nem szívta magadba elég hangulatot, a következő mondatod üres lesz. Ahogy színészek mondják, kong az ürességtől.

Tehát, ha a szünetet mikroszkóp alá akarnám tenni és úgy megvizsgálni, a következőket kellene

mondanom: A szavaló elérkezik az elhangzó mondat végére. Leengedi a hangot. Pont. Megérkezett. Megáll. Kiengedi a fölösleges levegőt. Kipihen a előző mondat fáradalmait. Gondoskodik üzemanyagokról a következő mondatához. Felveszi a levegőt, lehetőleg az orron át. Gyűjt magába tetterőt. És közben lelkileg beleéli magát az elkövetkező mondat hangulatába. Tehát: ha kell, haragra gerjed, nekikeresedik, lelkendezik, megtöltekezik szeretettel, szerelemmel, gyűlölettel, fájdalommal, kétségbeeséssel, szóval: amire az új mondat kiszínezéséhez éppen szüksége lesz. Mikor ez megvan: elindul. Magas hangon! Életet lehell hangjába és a szünetben felszívott érzéseket mind belefecskendezi a megindított mondatba.

Ha a szünetet elhagyod, kérdezem: mikor cse rélsz hangot? Mikor töltekezel éltető erővel? Mikor veszel levegőt? Mikor hangolod rá magadat a megfelelő érzésekre? S ha mindezt elmulasztod, mennyit ér majd az új mondatod? Semmit! Csak vigyázz arra, hogy elég levegőt végy fel, jól telítsd meg a tüdődet, lehetőleg a rekeszizomig. Hangtalanul történjék a lélekzetvétel még izgatott beszéd közben is. Ne zihálj, ne fújtass, ne nyögdécselj! Ne szórakoztasd ezzel hallgatóidat, erre úgysem kíváncsiak.

De a szünetre a közönségnek is szüksége van. Mikor eméssze meg az elhangzott mondatnak lelki és szellemi tartalmát, ha nem a szünetben? Mikor készüljön fel a következő mondatra, ha nem a szünetben? Mikor lesse a te szavaidnak megkezdését, ha nem a szünetben? Ha elkerülöd a szünetet, a közönségedet szinte kikapcsolod a társasjátékból. Nyujts nekik alkalmat arra, hogy a szavalás nagy szellemi és lelki gyönyörűségében cselekvően résztvehessenek.

Most pedig beszéljünk a *hangváltoztatás* követelményeiről. Vannak a költeményekben olyan részek, amelyek hangulatfestésre alkalmasak és ismét

olyanok, amelyek erre nem alkalmasak. Ez utóbbiakat egyszerűen, tisztán és érthetően mondjuk el. Ezek az úgynevezett szürke szövegrészek.

Császár Imre tanárom felejthetetlen óráit idézem fel most magamban, amikor a hangszínezés művészetét szeretném elmondani. Nagy szerencsémre, még engem tanított a szavalásra. A Nemzeti Színháznak ez a dédelgetett színésze betegsége miatt korán lekerült a színpadról s így évtizedeken keresztül képességeit a beszéd technikájának tanulmányozására fordította. Vallom, hogy nála szebben, színesebben, lebilincselőbben nem hallottam beszélni senkit. Ahogy ő mondta a költeményt, az valóban élt. Viharok dúltak benne, visszafojtott érzések lapultak meg hangjában és amit elmondott, azt magunk előtt is láttuk, mintha vászonra vetítették volna le, mint a képeket. Az ő jelszava volt: „Tedd le — vedd fel” — Vagyis hangcserénél az elhasznált hangot tedd vissza a dobozodba s vedd elő onnan azt, amelyiket a következő sorhoz a legalkalmasabbnak tartasz. A Császár tanár úr emlékeit örökre hálás szeretettel zárja szívébe:

„a tenorista”.

Ha a versmondó a költeményt tisztán, érthetően és hangosan elmondta, úgy, hogy még a terem leghátrább részén tartózkodó közönség is könnyen megértette a költeményt, akkor ő a kötelességét máris teljesítette. Ismétlem azonban, hogy csakis akkor, ha tisztán, érthetően és hangosan mondta el a szöveget! Nem lehet eléggé hibáztatni azokat a versmondókat, akik kelleténél gyorsabb iramban beszélnek, mint ahogy a közönség azt elbírná. Nem az a célja a versmondásnak, hogy bebizonyítsuk, milyen gyorsan tudunk hadarni. Nem! Ellenkezőleg, megértessük a szöveget és a költő hangulatát érzékeltetni tudjuk a hallgatóinkkal. Még akkor is lassan kell beszélni, ha izgatottan beszélünk. A legtöbben, ha izgalmat akarnak kifejezni, hirtelen rákapcsolnak s vad iramodásba kezdenek. Ez helytelen. Lehet izgatottan, de mégis lassan beszélni. Mennél tovább él egy-egy szó az ajkunkon, annál több alkalom kínálkozik a szó kiszínezésére, azaz a hangulattal való megtöltésre és ennek kö-

vetkeztében annál több alkalma van a közönségnek is azt a szót végighallgatni és élvezni.

Művészi szavalók azonban nem elégedhetnek meg ennyi követelménnyel. Nem elegendő a költeményt tisztán, érthetően és hangosan elmondani, hanem ezenfelül mennél változatosabban is kell beszélni. Ez pedig annyit jelent: keressünk ki magunknak szavakat, mondatokat és versszakokat, amelyeket az egyszerű társalgás hangjától eltérően, más hangon lehet elmondani. Amikor az életben azt mondjuk, hogy jaj, de meleg van, azt egész más ártéssel mondjuk, mint mikor így kiáltunk fel: rettenetes hideg van odakint! Az előbbit kellemes, örömteli hangon mondom el, az utóbbit elszomorodva, talán fogvacogva. Milyen gyönyörűséggel kiáltunk fel, amikor kinézünk az ablakon: de szépen süt a nap! És mennyi félelem van a hangunkban, amikor így szólalunk meg: jaj, irtózatoss vihar dühöng odakinn! Ime, csak néhány példa: a különböző külső benyomások milyen különféle hangokat csíholnak ki belőlünk.

Mit tegyen tehát a szavaló? Keresgéljen a szövegében! Döntse el magában, hogy melyik szót, melyik kifejezést vagy melyik mondatot milyen hangulattal fogja aláfesteni. Általában azt mondhatjuk, hogy vannak szürke szövegrészek, amelyekkel nem lehet semmi mást kezdeni, csak tisztán, érthetően és hangosan elmondani. Olyan egyszerűen, mintha otthon beszélgetnénk, csak hangosabban. Viszont adódnak bőven olyan részletek, amelyeket nagy kár lenne kiaknáztatlanul hagyni. Ilyenek elsősorban azok a mondatok, amelyekben valakit meg kell szólaltatni. Azaz, valaki helyett nekünk kell elmondani valamit. Gondoljunk pl. Vörösmarty Mihály: Szép Ilonka című költeményének második fejezetére. Kik is szólalnak itt meg? Három különböző személy hangját kell utánozni: először az ősz Peterdiét, másodsor az ifjú vadászét, harmadszor Szép Ilonkát.

Mindezekhez hozzájárul még az úgynevezett elbeszélő rész, amely különleges színezésre nem alkalmas. Válogassunk most a hangszínekben, hogy melyik személyt milyen hangon szólaltassuk meg. Háromféle hangot kell kiválasztanunk, amelyek egymástól eltérőek, hogy amikor a közönség meghallja őket, rögtön tisztában legyen azzal, hogy ki beszél. Jelen esetben a költő megadja találóan az utasítást, melyik személyhez milyen hangot kell használni. Az ősz Peterdit természetes, hogy öreg hangon kell megszólaltatni. Tehát mélyítsük a hangunkat, lehet rezegtetni kicsit. Az ifjú vadászét ezzel ellentétben fiatalosra és vidám hangúra kell vennünk, sőt ahogy a költő előírja egyik sorban: „bámulá a lelkes idegent” — tehát lelkesen kell neki beszélnie. Maga Szép Ilonka pedig, mint harmadik szereplő, leányos hangon, nagyon halkán és szelíden adandó elő. Ime, három, egymástól teljesen eltérő hang. Negyedik lesz az elbeszélés egyszerű társalgási hangja.

De ez még nem minden. Ahogy a költemény cselekménye fejlődik, nekünk is előadásunkban a jól kiválasztott alaphangokhoz különböző árnyalatokat kell hozzákevernünk. Például a Szép Ilonka harmadik fejezetében is megszólal a leányka, amikor azt mondja:

„Hol van ő, a nyájas ösmeretlen?
Mily szerencse fordult életén?”

Itt megint halkán és szelíden kell megszólaltatni, ami Szép Ilonka hangjának sajátága, de már vágyakozást és bizonyos fokú aggodalmat is kell az alaphangba kevernünk.

Ugyancsak más összetételű lesz Peterdinek hangja is a harmadik fejezetben, mint az előzőben volt. Míg a második fejezetben öreges zengő hangján vidám köszöntést mondott el, addig a harmadikban ez az öreges hang fájdalommal szólal meg ezekenél a szavaknál:

„A vadászhoz Mátyás udvarában
Szép leánykám, elmenjünk-e hát?
Jobb nekünk a Vértes vadonában,
Kis kunyhónk ott nyugodalmat ad.”

Viszont, amikor azt kiáltja: „Áldás életére!” Milyen önfeledt felkiáltással kell a szavalónak kitörnie; de vigyázat! akkor is az öregember hangján.

Ennél a résznél különlegesen érdekes teljesítményre kínálkozik alkalom. Meg kell szólaltatnia a versmondónak saját hangja segítségével egy egész tömeget.

„Éljen!” és „Fény nevére, áldás életére!” — írja a költő. Magyarázatul pedig azt mondja, hogy ez az örömteli kifejezés százszorosán visszhangzik. Tehát a szavaló olyan önfeledten kiáltsa, mintha sok ezer ember helyett kellene szólnia. A legegyszerűbb ilyenkor tagolni és hosszúra elnyújtani a szótagokat.

Amikor a versmondó semmiféle utasítást nem kap a költőtől arránézve, hogy melyik mondatot milyen hangon adjon elő, a saját képzelőerejére van utalva. Ilyenkor bizony magának kell eldöntenie, hogy milyen hangot mikor, milyen mértékben és milyen érzésekkel vegyítve használjon? Férfi vagy női, fiatal vagy öreg, bátor vagy félénk, egészséges vagy beteg hang, jó magyaros-e vagy idegen hangú, vidám falusi ember hangja vagy szomorú egyéné? Esetleg lehet tájszólással vagy bármiféle komikus hangon szólnia: bömbölve, bögve, nyekeregve, nyafogva, orrhangon, cérnahangon. Mindenkinek a saját ízlése súgja meg, hogy mennyire mehet el a válogatásban. Ha túlzásba megy, az is hiba, mert az erőlködés visszatetszést szül. Viszont, ha színtelenül mondja el a költeményt, akkor meg fárasztólag hat a közönségre. Unalmas. El kell találni a legjobb utat, a kellő mértéket. Tapasztalata, ízlése, ösztöne majd segít ebben.

Magánál a cím-nél is kínálkozik lehetőség a színezésre. Nagy hiba lenne minden költeménynek a címét egyformán mondani. A vidám tárgyú költe-

ménynek a címét vidáman kell megütni. A tragédiát tartalmazó balladának a címe viszont sohasem lehet kedélyes. Akkor mondja el a szavaló jól a címet, ha meghallják, megértik s azonfelül megérik a költeménynek a lelki világát is.

Az alábbiakban egy pár közismert költeménynek a címét jegyeztem fel és azt a módot, ahogyan ajánlatos elmondani:

<i>Vidáman:</i>	Falu végén kurta kocsmá.
<i>Szomorúan:</i>	Szeptember végén.
<i>Gyermekded örömmel:</i>	Arany Lacinak.
<i>Szeretettel:</i>	István öcsémhez.
<i>Magyarosan, palloglatva:</i>	Ezrével terem a fán a meggy.
<i>Unnepélyesen:</i>	Szózat.
<i>Dallamosan:</i>	A reményhez.
<i>Forrón:</i>	Minek nevezzelek?
<i>Fájdalommal:</i>	Mohács.
<i>Boldog ujjongással:</i>	Szülőföldemen.
<i>Komor hangon:</i>	Tetemrehívás.

Itt mellékesen gyakori rossz szokásra hívom fel a versmondók figyelmét. A költő nevét sohasem szabad ilyenformán mondani: Petőfi Sándortól, Kosztolányi Dezsőtől. Idegen ez a magyar fülnek. Mennyivel szebb és magyarosabb, ha azt mondjuk: „Irtá: Petőfi Sándor.” Vagy pedig: „Kosztolányi Dezső költeménye.”

Még valamire ügyeljünk. Mondottuk már, hogy valamennyi sort tisztán, érthetően adjuk elő. De a címet még fokozottabban! Szépen, tisztán, érthetően, mert ha a közönség nem értette meg ezt a legfontosabb szót, esetleg az egész költemény érthetetlen marad számára.

Gyakran szokták kérdezni azt is, hogy az *ismétlődő szavak*-at vagy versszakokat (refrain) hogyan szavaljuk? Változatosan vagy mindig egyformán? Éppen a Szép Ilonkában van egy szó, amelyet kétszer is el kell mondani: „Megvagy!” Tévedés, ha a szavaló mind a kétszer ugyanazt a hangszint használja. Első alkalommal Szép Ilonka kiált fel nagy

örömmel, amikor elfogja a szállongó lepkét, másodszor a vadász kiált fel gyönyörrel, amikor a leány felé nyújtja jobbkezét. Nagyon is nagy különbség van a két „megvagy” között. Először kisleányos örömmel, halkan, másodszor pedig férfias hangon, szerelmesen kell kiáltanunk.

A Falu végén kurta kocsma versben szintén van egy kifejezés, amely kétszer fordul elő. A kopogtatás. Az érzéketlen versmondó könnyen elmegy e két egyforma szó mellett. Pedig lényeges eltérés van e kettő között. Először egy durva legény kopogtat az ajtón. Könnyen lehet, hogy a nagy vigadozás miatt öklével veri az ablakot. Tehát mikor azt mondja a szavaló: „Bekopognak az ablakon”, ezt erőteljes, határozott hangon kell mondani, ha jól akarja viszszaadni a költő elképzelését.

Utána egy kedves, jó lélek jelentkezik. Édesanyjáért aggódó valaki. Bár kifejezetten nem határozta meg a költő, valószínű, csak leány lehet, annál is inkább, mert kendteknek szólítja a legényeket. Ennélfogva ezt a sort: „Megint jönnek, kopogtatnak”, sokkal finomabban, szerényebben szokás előadni, mint az előző kopogtatási jelenetet.

Jusson eszedbe, hogy a szavaló tetszőleges elgondolása szerint, ösztöneire hallgatva is, színezheti a költeményt. Légy találékony!

Általában csúnya ugye, ha az utolsó szavakat nyomjuk meg a mondatban? És mégis azt mondom, akadnak versszakok, — a szokástól eltérően, — amikor tetszetős lesz, ha az utolsó szót ropogtatod meg. Ennek következtében a költeménynek nemcsak magyaros patlogó lesz a ritmusa, hanem kissé szokatlan humort is csempészhetünk bele. Pl.:

„Ezrével terem a fán a meggy,
Feleségem van nekem csak egy,
De mikor még ez az egy is sok,
Előbb-utóbb sírba vinni fog.”

Nagyon tetszett nekem egyik kiváló művészünk

előadásában a Szülőföldemen című költemény. Tudvalévő, hogy az utolsó sor valamennyi versszakban azonos:

„Cserebogár, sárga cserebogár.”

A művész a legelső versszakban nagy meglepetésünkre a „Cserebogár, sárga cserebogár” mondatot a közismert dallamban énekelte el. Ugyancsak az utolsó versszaknál is végigénekelte, de itt még megjátszotta azt is, hogy fokozatosan elálmosodott és a végén a fejét boldog mosollyal leengedte, mint aki álomba szenderült.

Az elmondottakat összefoglalva annyit jegyezzünk meg a hangváltoztatás módjairól, hogy bármilyen hangokat is használunk, akár a költő utasításainak megfelelőt, akár a saját elképzelésünk szerint valót, mindegyik jó lehet, ha szervesen beilleszkedik az egész költemény hangkeretébe. Azért kell nagyon sokszor elmondani magunkban egy költeményt, hogy a kirívó színek letompuljanak, a túlhalványak pedig erőre kapjanak. Azután akármilyen színes és tarka is egy költemény, mégis közvetlennek, elhihetőnek kell lennie. Ezt a feltételt pedig igazán csak sok-sok gyakorlattal lehet elsajátítani.

A *szavaló külsőségei*-re kell még rátérnünk. Nem egészen mindegy, hogy a szavaló hogyan áll oda a közönség elé. Gondoljon mindennekeelőtt a ruházatára. Igyekezze körülményeihez mértén kifogástalanul öltözködni. Szedje rendbe öltözkését, a közönség szeme ne akadjon meg felesleges gyűrődéseken, hiányokon, rendetlenségeken.

A *megjelenés és testtartás* rendkívül befolyásolhatja a versmondás sikerét. Jól meg kell állni a lábunkon, nem pedig inogni, lépkedni, táncolni. előre és hátra futkározni szereplés közben. Főleges dolog és csak zavarja a hallgatóinkat. Felső törzsünket, azaz a mellkasunkat jól húzzuk ki. Ennek következtében a tüdők is jól működik és az önbizalmunk is fokozódik.

Mielőtt elkezdenénk a költeményt, könnyedén hajtsuk meg magunkat. Ennyi tiszteletadást megérdemelnek azok, akik eljöttek meghallgatni bennünket. A meghajlás után szünetet kell tartanunk, mindaddig, amíg át nem érezzük a költeménynek a hangulatát és csak akkor szabad hozzákezdeni a címnek és a költő nevének az elmondásához. Majd ismét egy kis nyugodt szünet következik. S csak ezután fogjunk hozzá a tulajdonképeni költemény elmondásához.

A kezek mozgatása szavalás közben.

A kezünkkel költemények mondásánál ne mozgunk sokat. Nem is olyan régen megállás nélkül hadonásztak a szavalók. Előre és hátra dobálták kezeiket, aztán felvágták, majd lefelé hajították, szétárták, összekulcsolták. Ma már nem divat szavalás közben a gesztikulálás. Legalább is nagyon ritkán. Csak ott, ahol a siker érdekében elengedhetetlenül szükséges, (pl. a mulatozó legény szövegénél a Falu végén kurta kocsmában). Viszont akkor határozottan, bátran, lendületesen kell megemelnünk a kezünket. Leghelyesebb általában szépen pihentetni, nyugodtan összefogni, mert a sok kézmozgás eltereli a hallgatók figyelmét a költemény tartalmától. Inkább akkor mozgunk sokat a kezünkkel, amikor odahaza tanuljuk a verset. Hogy jól beleélhessük magunkat, mennél több kézmozdulatra van szükség. Amikor azonban kézmozdulatok segítségével már jól eltaláltuk az egyes hangokat, akkor nyomban le is építhetjük őket. A mozdulatlan, méltóságteljes versmondás ünnepélyesebb és hatásosabb, mint a sok mozgással agyonjátszott szavalás!

Védekezés a megakadás ellen.

Bármilyen jól is megtanultuk a szöveget, ki vagyunk téve annak a balesetnek, hogy belesülünk. Ha tehát nem bízunk eléggé emlékezőtehetségünk-

ben, kérjünk meg valakit, hogy kövesse a szöveget és súgjon, vagy pedig magunk tartsuk kezünkben a költeményt. De minden eshetőségre készen, nyitott könyvvel álljunk oda; nem pedig úgy, hogy összecukott könyvet vagy összecukott papírt szorongatunk a kezünkben. Nem akkor kell keresgelnünk a szövegben, amikor már végleg nem jut eszünkbe semmi. Észrevétlenül pillantsunk bele, amikor úgy érezzük, hogy az elkövetkező szó nem jut könnyen az eszünkbe. Belenézni a könyvbe nem szégyen, de jóval a megakadás után keresgélni és főleg meg nem találni, nagyon kellemetlen. Ezt kerüljük el.

C) PÉLDATÁR

(Szavalásra kidolgozott költemények)

Címet vidáman:

Falu végén kurta kocsmá ...

Tisztán, hangosan:

Irta: Petőfi Sándor.



És tüzes, mint ifjú babám!

Ennek a költeménynek nem a mulatozás az alapgondolata. Sokkal mélyebb értelme van: a magyar legénynek az édesanya iránti tisztelete. Tehát, amikor a kisleány könyörgésére abba hagyják az éneket, vidáman és jókedvűen kell befejezni, mert nem kényszerből, hanem önként mennek haza.

Beszédhangon:

Falu végén kurta kocsmá,

Jókedvűen:

Oda rúg ki a Szamosra,

Mosolyogva, halkán:

Meg is látná magát benne,

Kedvesen:

Ha az éj nem közelegne.

Sejtelmesen:

Az éjszaka közeledik,

Elhalkulva:

A világ lecsendesedik,

Meseszerűen, énekelve:

Pihen a komp, kikötötték,

Lehelletszerűen:

Benne hallgat a sötétség.

Fokozatosan felerősítve:

De a kocsmá bezzeg hangos!

Mámorosan:

Munkálódik a cimbalmos,

Tele hanggal:

A legények kurjongatnak,

Ellojtva, de vígan:

Szinte reng belé az ablak.

<i>Borízú hangon:</i>	„Kocsmárosné, arany virág,
<i>Kedves kötekedéssel:</i>	Ide a legjobb borát,
<i>Vadul:</i>	Vén legyen, mint a nagyapám:
<i>Szenvedéllyel:</i>	És tüzes, mint ifjú babám!
<i>Mulatozva:</i>	Húzd rá cigány, húzzad jobban,
<i>Onfeledten:</i>	Táncolni való kedvem van,
<i>Szertelenül:</i>	Eltáncolom a pénzemet,
<i>Zihálva:</i>	Kitáncolom a lelkemet!”
<i>Tárgyilagosan:</i>	Bekopognak az ablakon:
<i>Durva férfihangon:</i>	„Ne zúgjatok olyan nagyon,
<i>Hencegve:</i>	Azt üzeni az uraság,
<i>Főlényeskedve:</i>	Mert lefekütt, alunni vágy.”
<i>Izgatottan, sziszegve:</i>	„Ördög bújjék az uradba,
<i>Kifakadással:</i>	Te pedig menj a pokolba!...
<i>Dacosan:</i>	Húzd rá, cigány, csak azért is,
<i>Virtussal:</i>	Ha mindjárt az ingemért is!”
<i>Egyszerű hangon:</i>	Megint jönnek, kopogtatnak:
<i>Sírdogáló női hang:</i>	„Csendesebben vigadjanak,
<i>Könyörögve:</i>	Isten áldja meg kendteket,
<i>Akadozva, felzokogva:</i>	Szegény édes anyám beteg.”
<i>Csodálkozva:</i>	Feleletet egyik sem ad,
<i>Hirtelen elhatározással:</i>	Kihörpentik boraikat,
<i>Jókedvűen:</i>	Végét velik a zenének
<i>Jóságosan, mosolyogva:</i>	S haza mennek a legények.

Kedélyesen:

Anyám tyúkjá.

Tárgyilagosan:

Irta: Petőfi Sándor.



Az utolsó előtti sorig bezáróan kedves kötekedés ez a költemény egy kis állattal. Végig jókedvűen kell előadni, megjátszani a haragost. Csak a legutolsó sor hoz meglepetést: arra gondol a költő, hogy anyjának egyetlen vagyona ez a kis állat.

Ezért aztán, tyúk anyó, . . .

Csodálkozva:

Fokozva a csodálkozást:

Nevetve:

Mulatozva:

Ejh, mi a kő! tyúk anyó kend

A szobában lakik itt bent?

Lám, csak jó az Isten, jót ad!

Hogy fölvitte a kend dolgát!

Amulva:

Erthetetlenül:

Megbotránkozással:

Műtelháborodással:

Itt szaladgál föl és alá,

Még a ládára is fölszáll,

Eszébe jut, kotkodákol,

S nem verik ki a szobából.

Csúfolódva:

Kényeskedve:

Szörnyűködve:

Irgykedve:

Dehogy verik, dehogy verik!

Mint a galambot etetik,

Válogat a kendermagban,

A kiskirály sem él jobban.

Fenygetve:

„Rettentő szigorúan”:

Ezért aztán, tyúk anyó, hát

Jól megbecsülje kend magát,

Rápirítva: Iparkodjék, ne legyen ám
Haragosan: Tojás szűkében az anyám.

Tettetett komolysággal: Morzsa kutyánk, hegyezd füled,
Bölcseledve, páthosszal: Hadd beszéljek mostan veled,
Mélyített hangon: Régi cseléd vagy a háznál,
Nagy elismeréssel: Mindíg emberül szolgáltál.

Fogak közül morogva: Ezután is jó légy, Morzsa,
Lassan, dallamosan: Kedvet ne kapj a tyúkhúsrá,
Keményen: Élj a tyúkkal barátságba'...
Szünet. Meghatódva: Anyám egyetlen jószága.

***Tisztelettel:* Krisztus-kereszt az erdőn.**

Tárgyilagosan: Irta: Ady Endre.

Pompás hangcsokor: jó kedély, vallásos érzés, bánat,
tájkép leírása, emlékezés. Szavalásra igen alkalmas.

Áhítattal: Havas Krisztus-kereszt az erdőn
Rajongással: Holdas, nagy, téli éjszakában.
Beszédhangon: Régi emlék. 'Csörgős szánkóval
Vidáman: Valamikor én arra jártam
Elmélázva: Holdas, nagy, téli éjszakában:

Jókedvűen: Az apám még vidám legény volt,
Mulatozva: Dalolt, hogyha keresztre nézett,
Büszkén: Én meg az apám fia voltam,
Fittyet hányva: Ki ünta a faragott képet
Mámorosan: S dalolt, hogyha keresztre nézett.

Dacos keménységgel: Két nyakas, magyar kálvinista,
Elragadtatással: Miként az Idő, úgy röpültünk,
Örömmel: Apa, fiú: egy Igen s egy Nem,
Jókedvűen: Egymás mellett dalolva ültünk,
Boldogan, harsogva: S miként az Idő, úgy röpültünk.

Elcsendesedve: Húsz éve elmúlt s gondolatban
Halkan: Ott röpül a szánom az éjben
Emelt hangon: S amit akkor elmulasztottam,
Tisztelettel: Megemelem kalapom mélyen.
Elmélázva: Ott röpül a szánom az éjben.

*Lassan, komolyan:
Beszédhangon:*



A Patyolat üzenete.

Irtá: Ady Endre.

Ez a gyönyörű költemény mély bepillantást enged a nagy költő igazi lelki világába. Tiszta leány tűnik fel élete útján s ő keserves bűnbánattal gondol vissza eltékozolt ifjúságára. Sóvárog az Isten után, írgykedve gondol azokra, akik megőrzik lelkük fiatalos szépségét. A hatástkeltő szünetek helyét //-vel jelöltem meg.

Boldog, ki Isten kegyelmében . . .

<i>Tragikusan:</i>	Meghurcolt a Vér, // ez a Pokolba
<i>Gépiesen:</i>	Bomolva, romolva
<i>Lázasan:</i>	Vágtató, tüzes fogat //
<i>Felkiáltva:</i>	S most lenget utánam jelt
<i>Ragyogó arccal:</i>	A Patyolat, //
<i>Őszintén:</i>	Most, // most szeretnék lenni bátran
<i>Elszántan:</i>	Élet-tagadó, szűz, makulátlan,
<i>Boldogan:</i>	Vágytalan és tiszta. //

<i>Elszomorodva:</i>	Most, mikor már nem térhetek vissza. //
<i>Hirtelen, vadul:</i>	Átkozom gerjedelmem, //
<i>Indulatosan:</i>	Az elsőt, amely vágyat adott, //
<i>Iszonyodva:</i>	Az első, szennyes gondolatot. //
<i>Undorodva:</i>	Szerelmem, //
<i>Elmerengve:</i>	Ki olyan hamar ébredt, //
<i>Kiáltozva:</i>	Oh, emlékek, emlékek,
<i>Rimámkodva:</i>	Csak egy kicsit ne bántanátok. //

<i>Megsemmisülve:</i>	Minden volt dolgom egy-egy átok,
<i>Lesujtva:</i>	Szégyen: //

Kifakadással: Boldog, ki Isten kegyelmében
Kitöréssel: Fehérre aszaltja magát,
Fokozódó hittel: Tíz-húsz, szent bőjtű, kámzsás barát
Rajongással: Szép árnyéka táncol körül: //
Önfeledten: Be boldog, // aki nem örül: //
Elszomorodva: Jaj, be piszkos ruha az Élet
Irtózattal: S a Vér // be nyomorult, be ronda. //

Beismeréssel: Harmincnégy esztendő, vén koromba
Majdnem sirva: Mindenek túlján,
Undorral: Undorodván s szépen butulván,
Szörnyűködve: De jaj, // mégis tudván sokat,
Tehetetlenül: Sírva nézem, // hogy kendőt lenget
Halkan, rebegve: Késetten az én bűnös lelkem
Ahítózva: S egyetlen igazi szerelmem: //
Mosolyogva: A Patyolat.

Hangosan, szomorúan: **Párizsban járt az Ősz.**
Rendes beszédhangon: Irta: Ady Endre.

Az igazi lyra klasszikus megtestesülése ez a költemény. Nagy technikai felkészültségre, változatos, de végig finom hangokra van szükség az előadásánál. A szomorú hangokba vidámabbak is vegyülnek, de ezeket is átszővi az elmúlás gondolata.

Egyszerű bejelentés: Párizsba tegnap beszökött az Ősz.
Elhalkítva: Szent Mihály-útján suhant nesztelen,
Fojtottan, forrón: Kánikulában, halk lombok alatt,
Megadással: S találkozott velem.
Vidámabban: Ballagtam éppen a Szajna felé
Szenvedélyesen: S égtek lelkemben kis rözse-dalok:
Az alkotás örömeivel: Füstösek, furcsák, búsak, bíborak,
Szomorú sóhajjal: Arról, hogy meghalok.
Erősen, majd halkan: Elért az Ősz és súgott valamit,
Suttolgva, rémülten: Szent Mihály-útja beleremegett,
Kissé megenyhülve: Züm-züm: röpködtek végig az úton
Vidámságot erőltetve: Tréfás falevelek.
*Kitöréssel: *halkan:* Egy perc: *a Nyár meg sem hőkölt belé,
Vészajtósló kacajjal: S Párizsból az Ősz kacagva szaladt.
*Nyomósan: *sóhajjal:* Itt járt, *s hogy itt járt, én tudom csupán
Csüggetegen: Nyögő lombok alatt.

Tisztán, érthetően:

A Grand Cafében.*

(Párizs.)

Hangsúlyozva:

Irta: Szabolcska Mihály.

Az egyszerű előadási mód iskolapéldája ez a költemény
s mégis mennyi érzést kell belegyömöszölni a hangokkal!

Hangosan, tárgyilagosan:

Sír a nóta, magyar nóta,

Mesélve:

Muzsikálnak este óta,

Lassan, szünettel:

Messze, messze idegenben,

Elragadtatással:

Mesebeli tündéerkertben,

Dallamosan:

Egy párizsi fogadóba';

Szünet. Egyszerűen:

— Fogadóba!

Szeretettel, felleobogva:

Mennyi érzés, mennyi bánat!

Szerelmesen:

Szive van tán a nótának,

Részvétellel:

Oly szomorún sírdogálja:

Kiemelve ezt a sort:

Miben áll a mulatsága

Dallamosan, magyarosan:

Kondorosan a bojtárnak,

Szünet. Egyszerűen:

A bojtárnak!

Alomszerűen:

A teremnek minden lángja,

Ragyogó szemekkel:

Mintha pásztortüzzé válna,

Csalódva:

— Csak itt lent a cifra lányok,

Finnyáskodva:

Fényes urak, asszonyságok,

Szomorúan:

Nem figyelnek a nótára,

Szünet. Egyszerűen:

A nótára!

Fájdalommal:

Nevetgélnek, beszélgetnek,

Lemondással:

De ők arról nem tehetnek.

Érthetetlenül:

— Tudja a jó Mindenható,

Meghatódva:

Mi is azon sírnivaló:

Elmélázva:

Hogy a ménes ott delelget,

Dallamosan, szaggatva:

Valahol egy csárda mellett,

Szünet. Suttogva:

— Csárda mellett!

* Kiejtése: A gran káféban.

Elmerengve:
Beszédhangon:

Tizenhat éves voltam.

Irta: Gárdonyi Géza.



Jókedvűen, vidáman kell előadni. Az első versszakokban mennél inkább megjártsszuk a mindenre elszánt szerelmemt, annál inkább nevet a közönségünk, hogy a költeményt pityeregve fejezzük be.

Tizenhatéves voltam.

- Vidáman:* Tizenhat éves voltam. Ő még fiatalabb.
Szerelmesen: Kisasszony, — susogtam az ablaka alatt —
Forróbban: Kisasszony, egy csókot, az Isten megáldja.
Zavarral: — Nem, nem... és elpirult, mint a piros mályva.
- Sóhajtván:* Erre én szomorún lecsüggesztém fejem.
Keseregve: — Mit keresek, — mondtam — tovább itt e helyen?
Fájdalmasan: S el akartam menni. Megfogta kezemet.
Rebegve: — Várjon hát még, várjon, — halkán így rebegett.
- Nyomatékkal:* Tizenhat éves voltam. Ő még fiatalabb.
Reszketve: „Orzsikém, — susogtam az ablaka alatt —
Onfeledten: Én édes Orzsikém, megkérem kezedet,
Tagolva: Feleségem lesz-e? Igent integetett.
- Komolyan:* Másnap felöltöztem komoly feketébe,
Ijedten: Úgy mentem szorongva az apja elébe.
Apa hangján: „Odaadnám lányomat, — szólott ő szívesen, —
Jóízűen: De még fiatalok vagytok mind a ketten.”
- Lesujtván:* Váratlan csapás volt rám ez a felelet.
Fokozva: Szívem vad fájdalmak körme közt remegett.
Keserűen: Este a kertjükbe ballagtam csendesesen
Pityeregve: És ott Orzsikével sirtunk keservesen.

A gyermekszív örömével:

Levél a tanyáról.

Beszédhangon:

Irta: Gárdonyi Géza.

Két hangból áll ez a költemény. A gyermeké és a boltosé. A gyermeké kedves, a boltosé is, csak öblösebb. Hiszen egy kisgyermekkel beszél.

<i>Félénken:</i>	— Bótos úr, bótos úr,
<i>Kiváncsian:</i>	, Van-e itten papiros?
<i>Kedélyes férfihangon:</i>	— Milyen kell, violám?
<i>Abrándozva:</i>	— Rózsaszínű szép piros.
<i>Ahitattal:</i>	Akin van egy galamb,
<i>Izgatottan:</i>	meg egy halvány virág is,
<i>Büszkén:</i>	s közvitézhez való
<i>Nyomatékkal:</i>	egy-két sor írás is.
<i>A férfi hangon:</i>	— Mi legyen az írás?
<i>S megint a gyermek:</i>	— Csak annyi, hogy: „Pista,
<i>Tagolva:</i>	tisztel édesapád,
<i>Meghatottan:</i>	tisztel édesanyád,
<i>Fokozva:</i>	és tisztel Boriska . . .
<i>Sok szeretettel:</i>	És tisztel Boriska . . .”

Szelíden:

Altató.

Hangosan:

Irta: József Attila.

Kicsi mese versbe faragva. Altató, tehát a menete lassú. Dallamos, mintha az édesanya mesélne ringatás közben.

<i>Mosolyogva:</i>	Lehúnyja kék szemét az ég,
<i>Mesélve:</i>	lehúnyja sok szemét a ház,
<i>Jóságosan:</i>	dunna alatt alszik a rét —
<i>Kérlelve:</i>	aludj el szépen, kis Balázs.

<i>Elhalkítva:</i>	Lábára lehajtja fejét,
<i>Szeretettel:</i>	alszik a bogár, a darázs,
<i>Egész csendesen:</i>	vele alszik a zümmögés —
<i>Kérlelve:</i>	aludj el szépen, kis Balázs.
<i>Örömmel:</i>	A villamos is aluszik,
<i>Suttogva:</i>	s míg szendereg a robogás,
<i>Kacagva:</i>	álmában csönget egy picit —
<i>Kérlelve:</i>	aludj el szépen, kis Balázs.
<i>Vontatottan:</i>	Alszik a széken a kabát,
<i>Elszomorodva:</i>	szunnyadozik a szakadás,
<i>Megkönnyebbülten:</i>	máma már nem hasad tovább —
<i>Kérlelve:</i>	aludj el szépen, kis Balázs.
<i>Álmodozva:</i>	Szundít a labda meg a síp,
<i>Nagyon lassan:</i>	az erdő, a kirándulás,
<i>Vágyakozón:</i>	a jó cukor is aluszik —
<i>Kérlelve:</i>	aludj el szépen, kis Balázs.
<i>Igéretéssel:</i>	A távolságot, mint üveg-
<i>Biztatva:</i>	golyót, megkapod, óriás
<i>Duruzsolva:</i>	leszel, csak húnyd le kis szemed —
<i>Kérlelve, szeretettel:</i>	aludj el szépen, kis Balázs.
<i>Egész halkan, énekelve:</i>	Tűzoltó leszel s katoná!
<i>Ellassítva:</i>	Vadakat terelő juhász!
<i>Szunyókálva:</i>	Látod, elalszik anyuka —
<i>Lehelletszerűen, kérlelve:</i>	aludj el szépen, kis Balázs.

Erzéssel:

Beszédhangon:

A celli búcsú.

Irta: Endrődi Sándor.



Ügyeljünk arra, hogy a csodát jól ki tudjuk fejezni a hangunkkal és tekintetünkkel. A rabló-vezér durva, rekedtes hangja és az asszony halkszavú beszédje jelent szép, művészi feladatot, a legvégén pedig a nép ujjongó hálaszózata.

Hová ballagsz, te sápadt asszony?

Vidáman, dallamosan:

Tárgyilagosan:

Résztvétellel:

Bánatosan:

Mélységes erdők sűrűjén át

Magános út vezet,

Az úton egy szegény, erőtlén

Asszonyka lépeget.

Félve:

Sejtelmesen:

Rekedten:

Megdermedve:

Gonosz hely, rabló nép tanyája.

Az est is éjre vál' —

„Megállj!” — hangzik a sűrűségből

S a sápadt nő megáll.

Izgalommal:

Határozottan:

Félelmetesen:

Szelíden, halkan:

Kibuknak nyolcan is, s előlép

A rabló nép ura:

„Hová ballagsz, te sápadt asszony?”

„A celli búcsúra.”

<i>Gúnyosan, rekedten:</i>	„S mit visz' a celli Máriának?
<i>Fenygetve:</i>	Mutasd a kincseket!”
<i>Alázatosan:</i>	„Oh, nem viszek én semmit néki,
<i>Szeretettel:</i>	Csak tiszta szívemet!”
<i>Könyörtelenül:</i>	Fogják, motozzák: mindhiába!
<i>Tehetetlenül:</i>	Szegénynek: semmije!
<i>Rekedt hangon:</i>	„Elő, elő hát a szívét, hogy
<i>Vérszomjasan:</i>	Igazán hadd vigye!”
<i>Visszafojtva:</i>	S melléből éles, gyilkos késsel
<i>Elszántan:</i>	Kitépik a szívet,
<i>Durván:</i>	Azután kötényébe dobják:
<i>Röhögve, rekedten:</i>	„Most indulj és — vigyed!”
<i>Szívrepesve:</i>	S az asszony — oh csodák csodája
<i>Tiltakozva:</i>	Nem hull a földre, nem:
<i>Csodálattal:</i>	Köténykéjét kezébe fogva
<i>Halkan, lassan:</i>	Megindul csendesen.
<i>Borzalommal:</i>	Arcán a holtak sárgasága,
<i>Megdöbbenve:</i>	Ruhája tiszta vér —
<i>Dalolva:</i>	Az égen hajnal pírja reszket,
<i>Tárgyilagosan:</i>	Amikor Cellhez ér.
<i>Titokzatosan:</i>	De hallga, mi zsibong a légben?
<i>Felerősítve:</i>	Hang, milliónyi hang!
<i>Felsikoltva:</i>	Cellben magától megszólamlík,
<i>Ujjongva:</i>	Zeng, bong a sok harang.
<i>Megkövülten:</i>	A pap — miséjét abbahagyja,
<i>Halkan, gyorsan:</i>	Fölkelnek a hívek,
<i>Hangosan, gyorsan:</i>	Mindenkit egy érzés ragad meg,
<i>Izgatottan:</i>	Mindenki megy, siet.

Hozsannázva: S égő gyertyákkal, szent zászlókkal
Sürgelve: Tódulnak kifelé —
Szenzációval: Ki szívét hozza Máriának:
Tragikusan: A véres nő elé...

Felbuzdulva: Könnyel fogadják, védve hozzák
Tisztelettel: az Úr házába őt,
Őszinte szeretettel: Hol végre összerogy szegényke
Forrón: A drága Szűz előtt.

Hangosan szavalva: S a Szűzanyának márványszobra
Elhalkulva: Az oltárról lelép,
Lassítva: Kezébe veszi halk fohász közt
Részvétellel: A jó asszony szívét.

Szenvedéllyel: S míg könnytől, vértől, ázva-fázva,
Kimerülten: Félholtan fekszik ott:
Álmélkodva: Im, mellén forradás se' látszik
Győzelmesen: S belül a szív — dobog.

Elhalkulva: Az ámulattól, a csodától
Meghatva: Meghatva áll a nép
Átszellemülve: Ragyogó díszbe öltözködve,
Kiemelve: Új pap mond új misét.

Felfokozva a hangot: És szinte föl az égig harsog
Tisztelettel: A hálaadó ima:
Ujjongással, tagolva: „Hozsánna néked, Isten Anyja,
Hálaadással: Áldott Szűz, Márial...”

Ahítattal:

A tél.

Beszédhangon:

Irta: Harsányi Lajos.

Szép, művészi feladat a szavaló számára ugyanazt a hangulatot vidáman és szomorúan megfesteni. Először gyermek kacagó örömét kellene eltalálni, azután az öregember lemondó fásultságát híven kifejezni. Amit kissé ki kell emelni az ellentétek szembeállításá végett, azt könnyebbség kedvéért dült betűkkel jelöltem.

Kedvesen: A gyermek ablaknál áll.
Gyönyörködve: Havazik szakadatlan . . .
Kacagva: A hulló hópihékben *kacag* ezer kis angyal.
Pajkosan: Az angyalok kis lábán *ezüstsarkantyúk* pengnek,
Ujjongva: Ujjongva tapsol nekik a gyémántszemű gyermek.
Beszédhangon: Egy szénfejű nagy varjú
Beszédhangon: Az ablaknál elszárnyal.
Felkiáltva: Fehér lovak suhannak csengős farsangi szánnal.
Örömmel: Minden fehér: az ucca,
Ezt fokozva: A háztető, a rétek,
Tovább fokozva: A hóember, a nyúlház,
Öröm tetőfokán: A föld, az ég — fehérek.
Vígan: A gyermek arcát *víg patakként önti* el a vér.
Kiáltva: És *boldogan kiáltja:* *Itt a tél! . . . A tél! . . .
*** Gyermekesen:**
Szomorúan: Az agg az ablaknál ül.
Mélabúsan: Havazik szakadatlan.
Sóhajjal: A hulló hópihékben — *zokog* ezer kis angyal.
Leverten: Az angyaloknak lábán *nehéz bilincsek* vannak.
Fáradtan: Ijedtség szúr szívébe a megtörtszemű aggnak.
Szünet. — — — — —
Beszédhangon: Egy szénfejű nagy varjú
Beszédhangon: Az ablaknál elszárnyal,
Búsan: Fekete lovak futnak dübörgő üveg-szánnal . . .
Gyászosan: Minden fehér és dermedt,
Elmerengve: Mint néma szemfedő,
Bánatosan: Fehér a templom tornya,
Elcsüggedve: Fehér a temető . . .
Bágyadtan: Az agg arcából *lassan-lassan eltűnik* a vér.
Halkan: Szemét *lehúnyva súgja:* *Itt a tél! . . . A tél! . . .
*** Reszketős hangon:**

Komorán:

Tárgyilagosan:



Tetemrehívás.

Irta: Arany János.

Ebben a költeményben egy egész tragédiát kell eljátszani. Három főhang van benne. Az elbeszélő vagy mesemondó hangja, amelybe fokozatosan több izgalmat kell hozni. Az apa hangjába pedig mindig több fájdalom vegyül. Végül Kund Abigél zavarodott, örüléshez közel álló beszédmódját kell ügyesen kifejezni a megokolásnélküli, elhalkuló, majd felerősödő hangokkal, a váratlan nekiiramodásokkal meg az ellaszuló ütemmel; a vidámsága hirtelen szomorúságba csap át és viszont.

Kacag és sír s fennvillogtatja . . .

Én az ú. n. tetemrehívó mondatokat az apával mondatom el, bár lehet, hogy a költő a tiszti pörösztnak szánta ezt a szerepet.

Könnyedén:

Meglepődve:

Megrettenve:

Határozottan:

Felháborodva:

A radványi sötét erdőben,

Halva találták Bárczi Benőt.

Hosszú, hegyes tör ifjú szívében,

„Ime, bizonyság Isten előtt:

Gyilkos erőszak ölte meg őt!”

Izgalommal:

Elbeszélően:

Megindultan:

Tragikusan:

Szánalmasan:

Kastélyába vitette föl atyja,

Ott letevék a hús palotán;

Ki se' terítetteti, meg se' mosatja:

Vérben, ahogy volt, nap-nap után

Hever egyszerű ravatalán.

Keményen:

Parancsolva:

Félénken:

**Halkan: **erélyesen:*

Fenyegetően:

„Állata őrzeni négy alabárdost:

„Lélek ez ajtón se' be, se ki! . . .”

Hátha az anyja, szép húga már most

*Jönne siratni? — **„Vissza! neki.

Jaj ki parancsom élve, szegil”

Fojtottan: Fojtva teremről rejti teremre
Halkan: Halk zokogását asszonyi bú, —
Kiemelve: Maga, pecséttel, „hívja tetemre”,
Szünetekkel: Kit szemre vesz, ölyvként, sanda gyanú.
Itéletszerűen: Legyen a seb vérzése tanú.

Elbeszélve: A palotát fedi fekete posztó,
Tisztán: Déli verőn sem süt oda nap;
Határozottan: All a tetemnél tisztí pöröszto,
Ilhettel: Gyertya, feszület, kánoni pap;
Sejtelmesen: Sárga viaszfényt nyughelye kap.

Fojtva, kimérten: „Jöjjenek ellenségi, ha voltak!”
Lassan: Jó, kit az apja rendre nevez;
Reménytelenül: Hiába! nem indul sebe a holtak,
Elcsüggedve: Állva fejénél az, vagy emez;
Kétkedve, sutlogva: „Gyilkosa hát nem ez... újra nem ez.”

Felkiáltással: „Hát ki?...” riad fel Bárczi sötéten,
Haraggal: „Bosszulatlan nem foly ez ősi vér;
Követelve: Ide a gyilkost!... Bárha pecséttem
Nagy izgalommal: Váddal az önnön szívemig ér:
Kifakadással: Mindenki gyanús nekem, aki él!”

Fájón, elhalkítva: „Jöjjenek úgy hát ifjú barát!”
Meghatódva: Sorra belépdél sok dalia:
Szomorkodva: Fáj nekik a hőst véribe’ látni,
Ezt fokozva: S nem harc mezején elomlania.
Csalódottan: Erre se vérzik a Bárczi fia.

Fojtottabban: „Jöjjön az udvar apraja, nagyja...
Izgatottabban: Jöjjön elő Bárc, a falu, mind!”
Szeretettel: Megkönnyezetlen senki se’ hagyja,
Szánalommal: Kedves urára szánva tekint.
Tehetetlenül: Nem fakad a seb könnyre megint.

Türelmetlenül: „Jöjjön az anyja, hajadon húga!”
Sikoltva: Künn a leány, már messze, sikolt,
Fájdalommal: Anyja reárog, öleli bűgva:
Elhalkulva: Mindre nem érez semmit a holt,
Egész csendesen: Marad a tört vér — fekete folt.

Fojtva, lassan:
Megrendülve:
Egészen lassan:
Lélekzetvisszalajtva:
Megdöbbenéssel:

Jöjjön utolszor szép szeretője,
Titkos arája, Kund Abigéll"
Jő; — szeme villan s tapad a tőrre;
Arca szobor lett, lába gyökér.
Sebből pirosan buzog a vér.

Tagolva:
Felkiáltással:
Iszonyodva:
Megdöbbenve:
Fájdalommal:

Könnye se' perdül, jajja se' hallik,
Csak oda kap, hol fészkel az agy:
Iszonyú az, mi oda nyilallik!...
Döbbenet által a szív ere fagy:
„Lányom, ez ifjú gyilkosa vagy!”

— Szünet. —

Lebűvölten:
Rebegve:
Síri hangon:
Zavarodottan:
Beismeréssel:

Kétszeri mondást — mint lebűvölten —
Hallgat el, aztán így rebegi:
„Bárczi Benőt én meg nem öltem,
Tanúm az ég s minden seregil
Hanem e tört én adtam neki.

Nyöszörögve:
Kidobva a hangot:
Fáradtan:
Elmélázva:
Kacérkodva:

Birta szívem már hű szerelemre,
Tudhatta, közöttünk nem vala gát:
Unszola mégis szóval „igenre”,
Mert ha nem: ő kivégzi magát.
Enyelgve adám a tört: „nosza hát!”

Rohammal:
Ijesztően:
Kacagva és sírva:
Visítással:
Félelemmel:

S vadul a sebből a tört kiragadja,
Szeme szokatlan lángot lövell,
Kacag és sír s fennvillogtatja
S vércse-visongással rohan el.
Vetni kezét rá senki se' mer.

Izgatottan:
Vidáman:
Dalolva:
Viháncolva:
Kimerülten:

Odakinn lefut a nyílt utca során,
Táncolni, dalolni se' szégyell;
Dala vig: „Egyszer volt egy leány,
Ki csak úgy játszott a legénnyel,
Mint macska szokott az egerrel!”

Tisztelettel:

Szent Margit.

Beszédhangon:

Irtá: P. Fenyvessy Jeromos O. P.

Szeretnéd mély átéléssel, hatásosan elmondani ezt a csipkefinom költeményt? Ismerd meg előbb Szent Margit életét. Alázatosságát, jóságát, szeretetreméltóságát, munkabírást. Így lesz őszinte ajkadon a dicséret. S ez a siker titka!

Lelkendezve: Szívünk árbocán öröm-zászló lobog,
Tüzesen: vérünk ritmusában tüzes akkord dobog:
Hálával: hála a Nagy Istennek,
Szeretettel: a Nagyasszonynak, a Magyar Szenteknek,
Ahítattal: hogy immár földön is
Rajongással: Szentként köszönhetjük Margitot,
Fennköltten: Pannónia virágoskertjében
Csodálattal: a gyémántsziromú Liliomot!
Halkan: Ki volt Ő?
Lázasan: Mi volt Ő?
Tárgyilagosan: Nehéz rá felelni.
Forrón: Ennél könnyebb Őt szeretni.
Felkiáltva: Hiszen Ő a bíbor szülöttje,
Keményen: lett a lemondás nagyvonalú Hőse!
Dicsérve: Jól élhetett volna,
Ezt fokozva: Nem lett volna semmi gondja,
Mohón: a Gazdagság puha ölében,
Szavalva: a nyílt és rejtett Góg légies terében,
Undorodva: a Vér miazmás fürdőjében . . .
Győzelmesen: De mind a hármat megvetette,
Erélyesen: s helyette:
Magasztalva: alázatos volt,
Gyönyörködve: mint erdőben a kékszemű ibolya,
Megindultan: cifraságnélküli,
Dicsőítve: mint gót templomok oszlopa,
Meghatottan: s hófehér,
Mámorosan: mint júniusi hajnalok harmatos liloma! . . .

Jelentősen:

Az óra.

Tárgyilagosan:

Irta: Kövesárki Ferenc.

Két ritmus lüktet ebben a mélyenszántó költeményben. Az óra kérlelhetetlen, gépies taktusa, amelyből kicseng az élet eleven hullámozása: vágatás, lankadás, száguldás, elpihenés, kereszt, boldogság s a kérlelhetetlen rohanás a halálba... A végén minden öröme változik, ha az Órás akarata szerint járt az órák...

Gépiesen:

Múlnak percek,

Ütemesen:

Múlnak órák,

Ritmusosan:

Folynak utak,

Dallamosan:

Rónákon át.

Lendülettel:

Hegyek vesznek,

Iramodva:

Dombok vesznek,

Lankadtabban:

Fáradt séták

Kimerülten:

Közt keresztek.

Felragyogva:

Pihenők,

Álmodozva:

A boldog órák,

Elbúsulva:

Szomorkodók,

Gondterhesen:

Hónapon át.

Sürgelve:

Évek jönnek,

Feljajdulva:

Évek mennek,

Elernyedve:

Gyenge vállon

Suttogva:

Töredeznek.

Nyugtalanul:

Kopik szívem

Rádöbbenve:

Sok kereke,

Vágyakozva:

S nincs ki húzza

Remény nélkül:

Ezredekre.

Megadással:

Egyszer lejár,

Révedezve:

Végsőt dobban,

Nagy sóhajjal:

Poros lesz

Kifáradván:

A sirhalomban.

Kedvesen:

És az Órás

Tisztelettel:

Ott az égben,

Hittel:

Mosolyog csak

Megnyugodva:

Az egészen!

Érthetően:

Dux Emericus.

Beszédhangon:

Irtá: Sík Sándor.



A címet szépen, tisztán
és érthetően mondjuk el.
Én magyarul is be szok-
tam mondani a latin után:
Imre herceg. Mert ha a
címet nem értik meg, az
egész költemény tartalma,
homályos marad.

Milyen balgák és milyen szegények.

- Tárgyilagosan:** Veszprém. Szent György úr temploma mélyén
Sejtelmesen: Küszködik a mécses az éjféli sötéttel.
Felerősítve: Kívül a címtérben prűszkölő
[paripákat jártat a szolgál.
Elhalkítva: Odabent lűktető homlokát tenyerébe hajtva,
Mosolyogva: Dux Emericus az oltár előtt térdel.
- Elcsodálkozva:** Hall, hall titokzatos hívogató éneket.
Felligylve: Lát, lát nehéz, riogató képeket.
- Tárgyilagosan:** Apját látja, a kegyelmes királyt:
Részvétellel: Tiszteletes fűrtje-szakálla koszo-
[rúja közül kiderengő
Melegen: Ország-istápjá szemét,
Fájdalommal: És benne gondot, gondot, csupa gondot,
Sóhajjal: Zsenge vetése fölött virrasztó
[szentember-gondja tengerét.
- Mosolyogva:** És látja angyal anyját, szőke Gizella úrnőt:
Szeretettel: Lány ujjá férje ősz haján simogatva jár,
Bánatosan: De hazasóhajtó fátyolos szemében
Dallamosan: A bajor erdők aranyos-zöld alkonya csillan:
Szomorúan: Idegen sugár.

Beszédhangon: Míg arca redőit hús hitves-ajak-
[kal csókolja simára,
Elcsüggedve: Nem látja őszes urának szemében mi rezzen,
Felerősítve: Amint a faragványos ablakon át
Lendülettel: Az udvarra suhan ki lobogva,
Pattogtatva: A buzogányosan feldobogó
Szeretettel: Nehéz, bozontos harcosokra.

Elragadtatással: Milyen szépek, ahogy lejtő lovakon
Büszkén: Föltáncoltatnak a palota előtt.
Gyönyörködve: Csupa ország-elseje, had-feje, törzsökös-úr,
Szilajul: Kordován léptük alatt csikordul a kő.
Pattogósan: Gesztenyeszín csibókjuk a kar-
[mos irhát verdesi vállukon,
Melegen: Apró, mély szikra szemük úr-
[büszke, nyugodtan a messzibe fúr.

Felajdulással: De jaj, nincs bennük Krisztusáhitat!
Halkan, letörve: És nem dobog alázatos szív
Hangosan: A boltozatos bőr mellek alatt.
Gyanakodva: Papok dolgát pislogva-gyanúsán nézik,
Kétségbeesve: Ajkuk nem szürcsöli gyermeki hittel
Ahítattal: Az ige mézít.
Izgalommal: Két Istennek az ajándékot, ha tetszik,
Günyosan: Tetézve mérik,
Szomorúan: De imádkozni meg nem nyílik a lelkük,
Felkiáltva: S ki tudja, nem ontják-e titkon a kútfő hűsén
Tagolva: A ménlő vérit.

Elragadtatással: Ó milyen szépek és nagyságosak
Halkan: És milyen balgák és milyen szegények,
Felerősítve: Lovastul, aranyostul, fegyverestül!
Keseregve: Ó, jaj, veszendők mindenestül!

Forrón: Istenem, lesz-e, ki őket megváltani tudja?
Aggodalommal: Lesz-e, aki Krisztus kötőfékét
Kitöréssel: Ráveti egyszer dagadó nyakukra?

Hitetlenkedve: A sváb papok? A taliánok?
Felvidékiesen: A zsoltosma kántáló tót barátok?

Tárgyilagosan: Ó, látja őket is Imre úr:
 Szeliden: Szelíd szemükben a Jézus mécse lobog;
 Elszántan: És a mártíromság parazsa izzik,
 Szeretettel: És testvérszeretetet mosolyog:
 Elismerően: Gellért atya igéje csurránó színméz,
 Dicsérve: És Valter mester úgy ejti az éneket,
 Mosolyogva: Akár a betlehemi angyalok.

Szomorúan: Jaj, de ha idegen a köntösük,
 Szomorúbban: És idegen az arcuk,
 Legszomorúbban: És zengő szavuk is idegen ének:
 Fájdalommal: A jocolátor nótázása
 Reménytelenül: Édesebb a magyar fülének.
 Dicsérettel: Ők jámborok: bőjtölnek és zöldséget esznek,
 Ezt fokozva: És matutinumra serkennek hajnal előtt:
 Bánatosan: De a monostor ajtaja zárva mögöttük,
 Fájdalmasan: És szerte járnak a dézsmaszedők.

Türelmetlenül: Hol késnek a magyar apostolok?
 Gyönyörködve: Itt sárgállik a szent magyar vetés:
 Felzokogva: Hol vagytok, magyar Krisztus-aratók?

Izgatott örömmel: Igen, a király, az apostol, a szent,
 Boldogan: Csorgatja dúsán az élet vizét,
 Ezt fokozva: A szíve vérét ontja szét,
 Nagy örömmel: És mennek utána a legkülönbek:
 Győzelmesen: Fejérvár egyháza ostyát melenget,
 Mosolyogva: Szent Márton-hegyén zsoltároznak a szentek,
 Diadallal: Marosvárt Gellért atya esd,
 Halkan: Test nélkül lakozó sororok ujjain
 Dicsérően: Kazula készül Veszprémvölgyben,
 Büszkén: És Pápa szent-úr koronáján
 Boldogan: Szikrázik a kereszt.

Fájdalmasan: De a Bakonyban ott zörög
 [Koppány szelleme még.
 És a hegyeken,
 Sejtelmesen: Pogány tüzek gyúlnak gonosz éjjeleken,
 Döngetve: Döngő lépésű magyarok serege vasárnap,
 Tárgyilagosan: Amikor misére bejárnak,
 Keserűséggel: (Jaj volna másképp, ispán kardja fenn virraszt)
 Kétségbeesve: Csak állnak és hallgatnak konokul.
 Szívszorogva: Ó, jaj, leperreg róluk a malaszt!

Elragadtatással: Be kár pedig értük!
Vágyakozva: Milyen jók és milyen erősek!
Büszkén: Csak a malaszt megjárna őket:
Tisztelettel: Mind csupa hadnagy válna belőlük
Boldogan: Szent Mihály úr seregében.
Keményen: Hogy állna itt a Krisztus ör magyarja:
Elmerengve, halkan: Isten gyepüje ördög ellenében!

Még halkabban: Ki váltja meg,
Gyötrődve: Ki váltja meg Istennek ezt a népet?
Kifakadva: Néma kiáltását aki hallom:
Suttogva: Mit adjak érte, én szegény fiú?
Égő szívvel: Az életemet?
Rebegve: Egy emberélet oly csekély!
Szenvedéllyel: Egy ember vére kis ár ezért!
Izzón: Valami *szent*, valami *nagy*,
Lobogva: Valami *emberen-túli* áldozat
Elszántan: Rántó nehezét várja a mérleg.

Kérlelve: Mégis, mégis, kegyes Jézus kérlek,
Rimánkodva: Hadd én legyenek, apró fiad,
Alázatosan: Hadd, én lehessenek az áldozat.
Még alázatosabban: Aki még semmi sem vagyok,
Elszántan: Akinek nincsen semmi erőm,
Tüzesen: Akarok adni nagyon-nagyot!
Követelve: Adj nekem adni valami nagyot!
Határozottan: Magyarok Istene, kegyelmes Krisztus,
Szaggalottan: Aki akartad, hogy nagyot akarjak,
Követelve: Mutasd meg énnekem akaratod!
Szünet.

Ámulva: A faragott Krisztus az oltárról lelép,
Jóságosan: Két kezébe fogja az ifjú fejét,
Álmélkodva: És súg a fülébe nagy-titkos ígét.
Melegen: S meghajlik a herceg homloka mélyen,
Megihletődve: Mint szárán lilium meglankad a szélben,
Reszketve: Fiatal fejét, amelyen halaványsugaras,
Felkiáltással: Rejtelmes koszorú reszket,
Mélyen meghatva: A Krisztus átvert szívére szorítja,
Lehelletszerűen: S könnyörög értünk Szűz Szent Imre herceg.

Az ember tragédiája.

Irta: Madách Imre.

Első szín.

Fenséges jelenet ez a párbeszéd, amely az Úr és Lucifer között zajlik le. Két teljesen ellentétes hang az Úr lassú, ünnepélyes, zengő hangja és Lucifer sziszegő, tüzet okádó, merész hanghordozása. Tőlük teljesen eltérő az angyaloknak hozsannát éneklő, dallamos imádkozó hangja.

AZ ÚR:

<i>Zengő hangon:</i>	Be van fejezve a nagy mű, igen.
<i>Megállapítva:</i>	A gép forog, az alkotó pihen.
<i>Nyomatékkal:</i>	Év-millióig eljár tengelyén,
<i>Kijelentve:</i>	Míg egy kerékfogát újítani kell.
<i>Ösztönözve:</i>	Fel hát, világim véd-nemtői, fel,
<i>Szeretettel:</i>	Kezdjétek végtelen pályátokat.
<i>Gyönyörűséggel:</i>	Gyönyörködjem még egyszer bennetek,
<i>Szavalva, lassan:</i>	Amint elzúgtok lábaim alatt.

GÁBOR FŐANGYAL:

<i>Ahitattal:</i>	Ki a végetlen űrt kimérted,
<i>Emelt hangon:</i>	Anyagot alkotván beléje,
<i>Csodálattal:</i>	Mely a nagyságot s messzeséget
<i>Tisztelettel:</i>	Egyetlen szódra hozta létre:
<i>Hozsannázva:</i>	Hozsána néked, Eszme! (Leborul.)

MIHÁLY FŐANGYAL:

<i>Férflas hangon:</i>	Ki az örökké változandót,
<i>Hódolattal:</i>	S a változatlant egyesíted,
<i>Ezt fokozva:</i>	Végetlent és időt alkotva,
<i>Örömteli elismeréssel:</i>	Egyéneket és nemzedéket:
<i>Átszellemülten:</i>	Hozsána néked, Erő! (Leborul.)

RÁFAEL FŐANGYAL:

<i>Imádkozva:</i>	Ki boldogságot árjadoztatsz,
<i>Rajongással:</i>	A testet öntudatra hozva,

Felerősítve:
Hódolatteljesen:
Oblós hangon:

És bölcseséged részesévé
Egész világot felavátva:
Hozsána néked, Jóság! (*Leborul.*)

AZ ÚR:

Rápirítva:
Kérdőre vonva:
Felindultan:

S te, Lucifer, hallgatsz, önhittén állsz,
Dicséretemre nem találsz-e szót,
Vagy nem tetszik tán, amit alkoték?

LUCIFER:

Fitymálva:
Kajánul:
Sajnákozva:
Gáncsokodva:
Lekicsinyelve:
Izgatottan:
Gúnyolódva:
Vitatkozva:
Diadalmasan:
Fontoskodva:
Nagyképűen:
Csúfolódva:
Bosszantva:
Nagyzolva:
Fenyegelve:
Gúnyosan:
Lebecsülve:
Hahotázva:
Maró gúnnyal:
Útalattal:
Kinevetve:
Gyűlölködve:
Felgerjedve:
Lekicsinyelve:
Kitakadva:
Örjögve:
Dührohammal:
Diadalmasan:
Nyugodt hangon:

S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag
Más-más tulajdonokkal felruházva,
Miket előbb, hogysem nyilatkozzanak,
Nem is sejtettél bennök, úgy lehet,
Vagy, ha igen, másítani nincs erőd,
Néhány golyóba összeviszsa gyúrva,
Most vonzza, úzi és taszítja egymást,
Néhány féregben öntudatra kél,
Még minden megtelt, míg minden kihűlt,
És megmarad a semleges salak.
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi.
Te nagy konyhádba helyzed embered
S elnézed néki, hogy kontárkodik,
Kotyvaszt s magát istennek képzei.
De hogyha elfecsérli s rontja majd
A főztet, akkor gyúlsz késő haragra.
Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől?
Aztán mi végre az egész teremtés?
Dicsőségre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe
És meg nem unod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?
Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli
Urát, de torzalak csak, képe nem;
Végzet, szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem.

AZ ÚR:

Visszautasítva:

Csak hódolat illet meg, nem bírálat.

LUCIFER:

Dacosan:

Nem adhatok mást, csak mi lényegem.

Lenézve:

Dícsér eléggé e hitvány sereg.

Helyeselve:

És illik is, hogy ők dícsérjenek.

Elismeréssel:

Te szülted őket, mint árnyát a fény,

Ontudattal:

De mindöröktől fogva élek én.

AZ ÚR:

Felháborodva:

Hah, szemtelen! Nem szült-e az anyag,

Kérdőrevonva:

Holt volt köröd, hol volt erőd előbb?

LUCIFER:

Feleselve:

Ezt tőled én is *szintúgy* kérdehetem.

AZ ÚR:

Lecsillapodva:

Én végtelen időtől tervezem

Méltóságteljesen:

S már *bennem élt*, mi mostan létesült:

LUCIFER:

Hencegve:

S nem érzed-é eszméid közt az *űrt*,

Dicsekedve:

Mely minden létnek gátjaul vala,

Kihívóan:

S teremtni kényszerültél általa?

Mámorral:

Lucifer volt e gátnak a neve,

Őnérzetesen:

Ki a tagadás ősi szelleme. —

Bosszúvággyal:

Győztél felettem, mert az végzetem,

Harciasan:

Hogy harcaimban bukjam szüntelen,

Fenyegelve:

De új erővel felkeljek megint.

Szenvedélyesen:

Te anyagot szültél, én tért nyerék,

Kéjelegve:

Az élet mellett ott van a halál,

Ezt fokozva:

A boldogságnál a lehangolás,

Ujjongva:

A fénynél árnyék, kétség és remény.

Győzelemmel:

Ott állok, látod, hol te, mindenütt,

Főlényesen:

S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?

AZ ÚR:

Fellobbanva: Hah pártos szellem! el előlem, el,
Fojtottan: Megsemmithetnélek, de nem teszem,
Nyílt hangon: Számúzve minden szellemkapcsolatból
Parancsolva: Küzdj a salak közt, gyűlölt idegen.
Itélkezve: S rideg magányod fájó érzetében
Haraggal: Gyötörjön a végetlen gondolat:
Bőszén: Hogy hasztalan rázod porláncodat,
Határozottan: Csatád hiú, az Úrnak ellenében.

LUCIFER:

Szembe szállva: Nem úgy, ily könnyen nem löksz el magadtól,
Felhördülve: Mint hitvány eszközt, mely felesleges lett:
Sziszegve: Együtt teremtenk: osztályrészemet
Nyomatékkal: Követelem.

AZ ÚR:

Nyugodtan: Legyen, amint kívánod.
Beleegyezve: Tekints a földre, Éden fái közt,
Lassan, pontosan: E két sudar fát a kellő középén
Nyíltan, felharsogva: Megátkozom, aztán tiéd legyen.

LUCIFER:

Fojtott haraggal: Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy —
Lesújtva: S egy talpalatnyi föld elég nekem.
Félelmetesen: Hol a tagadás lábát megveti,
Vésztfóslóan: Világodat meg fogja dönteni.
(Hátborzongató hahotával el.)

ANGYALOK KARA:

Felháborodva: El Isten szinétől, megátkozott,
Teljes hódolattal: Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott.

II.
SZINJÁTSZÁS

A) A SZINPADI BESZÉD

Könyvem első részében a versmondással kapcsolatban bővebben kifejtettem a beszéd művészetének fontosabb gyakorlati tényezőit. Mindaz, amit ott megállapítottam, teljes mértékben vonatkozik a színpadi beszédre is. *Tisztán, érthetően, hangosan és változatosan kell beszélnie a színésznek is.* Ez alapkövetelmény annál, aki a színészpályára bebozsátást kér. A versmondás bő alkalmat nyújt arra, hogy elsajátítsuk a fentebbi követelményeket. Hiszen a költeménynek jóformán minden sorát más-más hangok bevonásával kell elmondani. Jól teszi tehát a színész, ha minden alkalmat megragad arra, hogy költemények megtanulásával és elmondásával foglalkozik. Ugyancsak elengedhetetlen, hogy a hangsúlyozási, hangerősítési gyakorlatokat szinte szüntelenül próbálgassa. Ügyeljen ugyanakkor éberén a kiejtésére. A mindennapi munkarendhez hozzátartozik a színész életében, hogy beszédének a csiszolására időt szánjon. Az énekesnek és a zenésznek skáláznia kell, a színésznek a beszédtechnika fejlesztésével kell foglalkoznia.

Ne higgyük azonban azt, hogy a színpadi beszéd kevesebb feladatot ró a színészre, mint a költemények előadása. Nem számítva, hogy itt külön gondot jelent a színpadi mozgás, arcjáték, összjáték, — a beszéddel is különösképen sokat kell törődnie. Vegyük csak a híres orr-monológot a Cyrano-ban. Majdnem húszféle hangot ír elő a szerző a színésznek, amelyen megkívánja ennek a kétoldali résznek elmondását: kihívóan, barátilag, leírón, kíván-

csian, kecssteljesen, kötődve, intőn, gyöngéden, pedánsul, gavallérmódon, föllengzőn, tragikusan, bámulva, lírailag, naívu, parasztosan, hadászilag, üzletszerűen és torzítva. Tessék elgondolni, milyen vilámgyorsan kell a színésznek változtatni itt szövegmondás közben hangjának erejét, színét, árnyalatait, ütemét.

Jászai Mari azt írja, hogy a szerelmes színész tulajdonképpen nem is színész, mert a fiatalok csak önmagukat adják, nincs szükség művészi előkészületre és alakítókésztségre. De vegyünk elő egy egyszerű szerelmes jelenetet Gárdonyi Géza kedves színművéből. A bor-ban találjuk Matyi és Rozi jelenetét a harmadik felvonásban. Nézzük végig, hogy Gárdonyi hányféle utasítást ad a két szerelmesnek e jelenetben? Ime: hidegen, durcásan, sértődve, más hangon, nyugodtan, szomorún, hangot változtatva, az elbeszélést folytató hangon, meghatottan, megindulással, könnyezve, szelíd szemrehányással, duzzogva, fokozatos bosszankodással, búsan, szerelmesen, mélán.

Ennyit követel az író a színészektol. A rendező pedig körülbelül még ezeket mondja hozzá a színpadi utasítások pergőtüzében: pityeregve, szepegve, keservesen, sóhajtással, mosolyogva, dallamosan, hirtelen, nagy örömmel, boldogan, büszkén.

Vegyük ehhez hozzá az elengedhetetlen hűmögéseket, kacagásokat, köhintéseket, torokköszörüléseket, apró kis sikolyokat, dudorászást, füttyrészést, amelyek mind életszerűvé varázsolják a beszédet. Ráadásul, bár nem tartozik már a beszéd követelményéhez, gondoljunk a némajátékok, mozgások, kézjátékok, vállrándítások, állásváltoztatások, lehasalás, felkelés, a bejövétel és kimenetel megjátszására. S akkor némi fogalmat alkothatunk magunknak, mit jelent a színművész számára csak néhány oldalas jelenetet is megtanulni, kidolgozni és

élethűen játszani. A színjátszás munkája sem olyan semmiség, mint ahogy a támlásszékről hiszik!

Ha pedig nyúlfarknyi szerelmes szerep ekkora előkészületet kíván, sejthetjük, mennyi megállás nélküli tanulmányt, lelki-szellemi és fizikai munkát igényel a színésztől egy ötfelvonásos tragédia főhősszerepének a kidolgozása. Maga a vaskos szerep rendszerint versben van írva. Ennek a vízfolyásszerű elmondása: mázsás feladat. A többi hozzá: a szakadatlan próbák lázas és kimerítő energiafogyasztása, a bemutatótól való izgalom, elcsüggedés, a félelem emésztő láza, a jelmez és a maszk-gondok, mindmennyi idegőrlő folyamat.

Éppen azért a színészi hivatás vállalására odaadó, szorgalmas tanulmányokkal illik készülődni. Mert kérdeem, kedves színésztestvérem, meg vagy-e már elégedve beszédképességeddel? Tudsz-e már halkan, suttogva, fojtottan, lehelletszerűen beszélni? Tudod-e ugyanazt a mondatot halkan és hangosan, örömmel és szomorúan, folyamatosan és akadozva, meggyőzően elmondani? Ha nagyobb hangot használsz, tudod-e telíteni azt érzésekkel? Mert, mikor a színész odahaza gyakorol és suttogva beszél, akkor könnyű megtölteni a hangunkat melegséggel, de amikor erősebb hangon szólal meg, kivált a publikum előtt, gyakran az érzés eltűnik belőle.

S amikor hangosan beszélsz, vajjon természetesen találod-e a hangodat? A saját hangodon beszélsz-e akkor? Vajjon nemcsak a hangszálak rezgetésével akarsz olcsóbb sikereket elérni? Az első pillanatra még becsaphatod vele a hiszékeny karzatközönséget, fuvolázol és a hangoddal énekelsz, de vigyázz, mert a csalás hamar kiderül, egyszeriben elvesztetted a kezdeti népszerűségedet.

A kiejtésed nem szorulna-e egy kis csiszolásra? Nagyon biztos vagy benne, hogy szavaidat, amikor elkap az indulat, az utolsó sorokban is megértik? Amennyiben csak a kiváltságosok élvezik a zsöly-

lyén, de az emeleten ülők már csak elmosódva hallják beszédedet, nem lesz belőled sohasem zajosan ünnepezt művész. Ha azokat, akik a színház távolabbi részén foglalnak helyet, nem szolgálod ki lelkiismeretesen, kegyvesztett leszel. Mert azok is fizetnek ám, azoknak is van valami jussuk hozzá, hogy az író mondanivalóját a színész szájából hiánytalanul megkapják!

Gyakorolj mennél többet és tanulj! Figyelj meg másokat, nagy színészeket, hogyan beszélnek! Mik az erényeik, mik az erősségeik és mik az esetleges hibáik. És figyeltesd meg magadat is másokkal, társaiddal, szakemberekkel. Mennél szorgalmasabban fejleszted a beszédkézségedet, annál több örömed telik benne neked és híveidnek. És ez a munka nem hiábavaló. Földöntúli lesz örömed, ha egyszer oda-jutsz, hogy a közönségedre hatást tudsz gyakorolni. Egyszer csak harsány kacagást váltasz ki a nézőtérből, kiabálnak, tapsolnak, nem akarják abbahagyni a nevetést. S ezt te érted el! Jó kedvre derítettél sok száz szomorú, gondterhes embert. Máskor meg azt fogod hallani a színpadon, hogy lent szipákolnak, fújják az orrukat, mert te megrikattad őket. Csodálatos érzés, nagy diadal, amit csak az ért meg, akinek ilyen élményben már volt része. De ezért a dicsőségért meg is kell szenvedni. Nem vesztegetik ingyen ezt a fenséges lelki élményt, tanulnod kell nagyon sokat: *beszélni*.

Ügyeljünk a színpadi beszédnél *a párjelenetek*-re. Egyszerre csak egy színész beszéljen. Amíg be nem fejezte egyik a mondatát, a másik ne kezdjen hozzá. Viszont, amikor az első végzett a mondanivalójával, a másik rögtön kezdje el az övét, kivéve, ha a rendező úgy nem kívánja, hogy megfelelő szünetet tartsanak a két mondat között. Mindenki őrizze meg a maga alaphangjának a sajátosságát. Az ember tragédiájának első színében fenséges párjelenet van a láthatatlan Úr és a színpa-

don lévő Lucifer között. Milyen két egymástól eltérő hang szalad itt végig. Az Úr é kimért, kemény, szigorú, ellentmondást nem tűrő és öblös hang. Lucifer é sziszegő, fuvolázó, alattomos, ide-oda csapongó, szenvedélyektől szikrázó.

Gondot kell fordítanunk beszéd közben a bevágások-ra. Amikor az egyik szereplő szövege szerint félmondatot mond el, a másiknak rögtön bele kell vágnia. Az ilyen bevágást egymásután sokszor kell elpróbálni, hogy fennakadás ne álljon elő.

Pl.: Apa: Voltál tegnap Korányiéknál?

Fiú: Elindultam, ahogy megígértem, de azután...

Apa: Pedig megparancsoltam, hogy menj el.

A fiú tehát félmondatot mond el s az apának közbe kell vágnia. Vigyázzunk ilyenkor, mind a két szereplő résen legyen. A közbevágó (jelen esetben az apa) és akinek a szavába vágnak (a fiú). Az apa ügyeljen arra, hogy pontosan közbeszóljon és le ne késsék, a fiú pedig arra vigyázzon, ha az apa mégis késnék, saját szavaival folytassa tovább a félbehagyott gondolatot. Valami ilyet mondhat: „... de azután találkoztam egy régi barátommal, aki meghívott magához.” Ilyen módon kiegészítjük a félbeszakítandó mondatot színésztársunk késedelme miatt, a közönség nem veszi észre, hogy itt hiba történt.

Itt egymás szavába vágnak:

Gyula: Nem akarja teljesíteni semmi kérésemet.

Róza: Édes bácsi, ugye de...

Gyula: Hát az én kis húgom engem nem szeret...

Róza: Igen, igen!

(Szigeti József: Becsületszó.)

Itt viszont félbehagyott mondatra felel a színész, mégsem szabad rögtön bevágnia, mert szünettel fejezik ki a zavart:

Boriska: Nem tettem én semmi rosszat, csak...

(Sándorra néz, s szemérmesen elhallgat.)

Sándor: Csak?... no, ne tagadd, lelkem.

(Tóth Ede: A falu rossza.)

Bevágás mozgással összekötve:

Borkmanné: Utoljára, mikor egymással szemben álltunk — a törvényszék előtt volt. Mikor meg voltam idézve, hogy kijelentsem —

Borkman: (közledek). És ma én vagyok az, akinek kijelenteni valója van.

(Ibsen: John Gabriel Borkmann.
Fordította: Jászai Mari)

Az ú. n. „félre” mondandó részeket is épp olyan érthetően kell mondanod, mintha a szereplőtársadhoz beszélnél, legfeljebb tompított hangon. A közönségednek ezt is tudtára kell adnod.

A *színpadi sottogás* nem lehet olyan hangtalan, mintha az életben halkan beszélnénk. Olyan sem, mint mikor diákkorunkban segíteni akartunk bajba jutott barátunknak. Ott a cél az volt, hogy csak ő hallja. A színpadi sottogást azonban az emeleteken is meg kell hallani. De még meg is érteni. Ennél fogva kissé magas hangon, nyugodtan, majdnem tagolva sottogj a színpadon. Itt ugyancsak gyorsan kell váltani a társalgást és sottogást:

Akos: Mehetsz. Itt vannak bizonyítványaid. Mi ez? Kesztyű? (Magában) Női kesztyű! Fehér kesztyű. Ezt más hagyta itt. De kicsoda?

Miska: (félre) Észrevette. Mindjárt más húrokat pengetünk. (fenn) Igen sajnálom, hogy ennyire félreértettük egymást! Kérem bizonyítványaimat. Előbbi uraim jobban méltányolták hűségem ügyességemet s az ily titkokat mindig külön honorálták.

Akos: (félre) Ennek a semmirekellőnek pénz kell. (Pénzt ad.) No, édes komornyik úr, íme egy kis felpénz. S most szólj, ki volt itt?

(Szigligeti Ede: A mama.)

Az *idézetek*-et emeld ki a többi szövegrész közül. Vedd hangosabbra vagy lassúbbra, mint az előtte és utána levő szavakat.

A *csoportos beszéd*.

Különleges formáját adja a színpadi beszédnek az a helyzet, amikor egyszerre két vagy három szí-

nésznek kell megszólalnia. Az író rendszerint, legalább is a régi írók egyöntetűen, ugyanazt a szöveget adták valamennyi színész szájába, akiknek egyszerre kellett megszólalniuk. Például:

Hírnök: Utött a végórátokl
Polgárok: Jaj, végünk vanl Segítségl

Azelőtt ezt a színészek egyszerre, szinte karlsruén mondták el. Lélektanilag pedig lehetetlen, hogy valamennyi polgár mind egy gombnyomásra, egyszerre ugyanazt gondolja és mondja ki. Az ilyen közösen elmondandó szöveget osszuk fel a szereplők között. Ilyenféleképen:

1. polgár: Jajl
2. polgár: Végünk vanl
3. polgár: Segítségl

és még hozzátehetjük magunktól a következőket:

4. polgár: Isteneml
5. polgár: Emberek!
6. polgár: Ez nem lehetl stb.

Ezeknek összevegyüléséből adódik az élethű utcai zaj.

Ha nagyobb *tömegzaj*-t kell utánózni a színpadon, ez kezdetben csak szórványos, erőtlen legyen. Egy-két hang kezdje el. Aztán fokozatosan többen kapcsolódhatnak bele. A zaj erősödik. Hasonló értelmű, de különböző mondatot kiabáljanak a résztvevők. Aztán a zaj érje el tetőfokát s utána lassan csillapodhatik. Ha szükség van rá, újból elkezdhetjük előlről az erősítést. A külső zajnak a kivitele is mindig a helyzettől függ: mennyi ideig tartson, mennyi erőt és változatosságot hozunk bele.

Még valamit szeretnék a magyar színészek figyelmébe ajánlani szeretettel. A világ valamennyi nemzeténél a színészek őrei a honi nyelvnek. Az orosz színészek beszélnek a legszabályosabban, legtisztábban oroszul, a franciák franciául, az angolok angolul, a kínaiak meg kínaiul. Ebben mi se ma-

radjunk el külföldi kollégáink mögött, magyar színészek. Legyünk a magyar nyelvnek őrei! Különös gondot fordítsunk arra, hogy *mindig szép magyarsággal beszéljünk* s ha az író megfeledezett erről, vagy nincs benne kellő jártasság, legyünk segítségére és igyekezzünk magyarosság szempontjából kifogástalanná tenni szerepünket.

Blaha Lujzá-t, a nemzet csalogányát, én már sajnos, nem láthattam színpadon, csak a ravatalon, a Nemzeti Színház előcsarnokában. Éppen akkor léptem be a színészet kiskapuján, mint akadémista, amikor ő éppen távozott a hátsó kapun az életből. De nagyon nagy Valaki lehetett a magyar kultúrában. Ezt olvastam ki a koporsója körüli hatalmas koszorúk végeláthatatlan erdejéből, a kisírt szemekből és legfőként a meglett, komoly férfiak szótlán, bús magatartásából. Csodálatos varázsa lehetett ennek a színésznőnek. Órákon át hömpölygött a nép a ravatalához némán és részvéttel. Hallani sokat hallottam róla és sok-sok képét láttam. Ami leginkább megkapott, ez a két kis sorocska, ami vele kapcsolatban emlékemben maradt: „Mikor Blaháné játszott a színházban, bementek az emberek az előadásra és még nem tudtak magyarul, de mikor kijöttek onnan, már magyarok lettek szívükben, gondolkodásukban és nyelvükben . . .”

Odry Árpád, ifjúkori bálványom nevét, ha végezetül nem iktatnám ide, hiányos volna a színpadi beszédéről írott elmélkedésem. A szédületes beszédtechnika verhetetlen mestere volt fénykorában. Hömpölygött, izzott a beszéde, mint a sistergő láva. Felkavart és magával ragadt mindenkit. Rohant hegyre föl és völgybe le, mint a villámparipa s ezalatt — ez volt a csodálatos benne! — volt ideje, hogy tisztára formálja a nyakatekert szavakat, elképesztő szóösszetételeket. Sőt még arra is telt az erejéből, hogy megnyomja a hangsúlyokat, kihozza a szóvégi hangzókat, beleadja a hangszínekbe tudását, műveltségét, gazdag felkészültségének minden árnyalatát, vad és felbőszült indulatát. Ha elkapta igazán a szenvedély, tajtékozott, száguldott, lehangerelt mindenkit. Vajjon lesz-e hozzá hasonló a közeljövőben? Pedig, ahogy mondják, ifjúkorában beszédhibás volt. Micsoda ígylésreméltó szorgalom kellett hozzá, hogy a legelsővé küzdje fel magát!

B) A SZINPADI MOZGÁS

Sietek előjáróban kijelenteni, hogy a színpadon éppen olyan természetesen kell mozogni, mint ha nem is ott volnánk. Ennyi az egész! Azonban éppen ez a csekélység a nehéz. Nem is hiszi el a kívülálló, mennyi fáradságba kerül, amíg a színész megtanul természetesen ülni, állni és járni a színpadon. Az emberi természet olyan, hogy ha figyelik, rögtön megváltozik. Ugye, amikor fényképészhez megyünk, szeretnénk nagyon jó képet készíttetni magunkról? Csinosítjuk magunkat, próbáljuk a kecses mozdulatokat, előnyös mosolyokat és e közben észrevétlenül elvesztjük természetességünket és mesterkéltté válunk. Az az igazi élethű kép, amelyet a fényképész egy észrevétlen pillanatban, tudtukon kívül kap le rólunk. A színpadi mozgásoknál is hasonló a helyzet. Nagyon jól szeretnénk játszani. Ezért természetellenesen tartjuk a fejünket, másképpen megyünk, másképpen állunk meg, mint ahogy azt zavartalanul a mindennapi életben szoktuk.

Jellemző eset az alábbi. Mikulás-estet rendeztek a nagyvállalat tisztviselői. Nem boldogultak a próbákkal s megkértek, hogy segítsék nekik. Saját magukat játszották színpadon. Olyan darabot adtak, amely a hivatali helységet ábrázolta. Éppúgy ott álltak az íróasztalok és az íróasztalok előtt ott ültek ők. „Fogadták az ügyfeleket.” Azonban sehogy se tudták eltalálni, hogy a valóságos irodában hogyan is szoktak viselkedni? Pontosan azt kellett volna a színpadon berendezett hivatalban tenniök, amit évek során át nap-nap után csináltak. És éppen ezt nem találták el. „Színészkedni” kezdtek. Nekem, a színésznek kellett rávezetnem, azaz visszavezetnem őket arra, hogy amikor a közönség előtt játszanak, hogyan kell úgy mozogniok, mintha az irodában ülnének: olyan természetesen.

A színpadi mozgás hármasszabálya a következő. Vagy ülünk vagy állunk vagy járunk. Vagyvagy! Tehát szigorúan tilos összevegyíteni ezeket a lehetőségeket egymással.

Hogyan ülünk?

A kezdő egyszerűen képtelen arra, hogy nyugodtan üljön a színpadon. Sztaniszlavszki, a világhírű orosz rendező írja, hogy amikor náluk a színiiskolában azt a feladatot adta a tanár növendékeinek, hogy üljenek a színpadon néhány percig, kiderült, hogy egyik sem volt képes arra, hogy nyugodtan ülve maradjon addig, amíg a függőnyt le nem engedik. Izgett, mozgott, fészkelődött, idegeskedett mindahány, végül a tanár ment fel s megmutatta, hogyan ül a színész nyugodtan, a nélkül, hogy unalmassá válnék. Igen! A kezdő ha úgy érzi, hogy valami fontosabbat kell mondania, rögtön felugrik. De csakhamar meggondolja magát és azonnal visszaül. Alig egy félperc múlva megint csak felkel, hogy néhány másodperc múlva újból leüljön. És ez így megy véges-végig. Nem is gondol rá, hogy mennyire szétforgácsolja az alakítását. Pedig milyen egyszerű megoldás: szépen, nyugodtan ülni a jelenet végéig és úgy beszélni. Odahaza órákon keresztül beszélgetünk egy helyben ülve. S közben vitatkozunk, mérgelődünk, lázadozunk, elmerengünk és mégsem változtatjuk a helyünket. Miért ne lehetne akkor a színpadon is egy jelenetet végigülni?

A rendezőkre is nagy feladat hárul e tekintetben. Amikor csak a helyzet megengedi, ültessék le a szereplőket. És ne is engedjék őket felkelni mindaddig, amíg elkerülhetetlen. Sokkal nyugodtabbak lesznek és nagyobb gondot tudnak fordítani a beszédjükre. Még arra is ügyelni kell, hogy ne túlságosan közel üljenek egymáshoz. Széjjel kell húzni a „mezőnyt”, mert így ösztönözzük színészeinket arra, hogy hangosabban beszéljenek egymáshoz. Persze, arra is gondot kell fordítanunk, hogy az ille-

*Ha a rendező azt mondja: „ülj le!”
még törheted a fejed, hogyan s hová ülj?
Mert ezer módja van az ülésnek. Ime:*



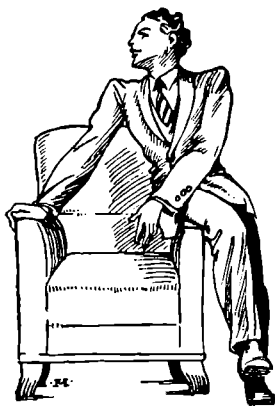
Igy ülnek a csapszékekben.



Ebből lesz a hanyattlesés.



A művésznő a zongoraszéken.



S aki hallgatja.



A varga így húzza magát össze.



Orvosra váró pedig így.



Háry Jancsi hetykén ül.



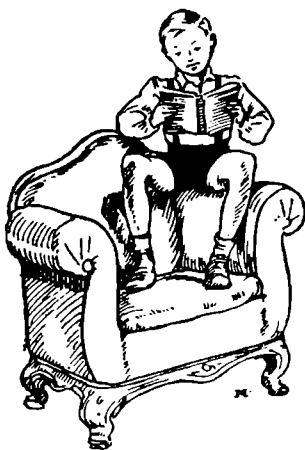
A pitvarló legény meg emigy.



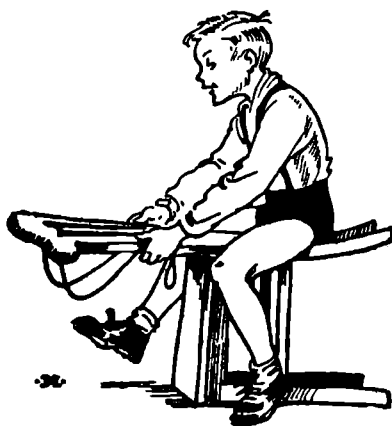
A láraó milyen merev,
a rabszolgánō szertartásos.



Mennyivel otthonosabb
a kis fruska ülése..



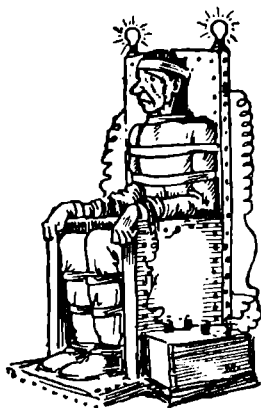
Még így is lehet ülni.



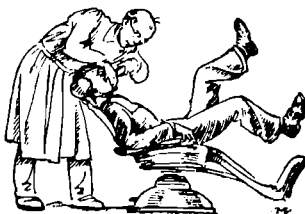
Sőt még így is.



Kellemes ülés a konyhaszéken.



Nem oly üdítő a villamosszéken.



Csak egy lokkal üdítőbb a fogorvosi széken.

tők hogyan ülnek. Mert egészen máskép ülünk a kényelmes karosszékben és máskép a hokkedlin vagy a sámlin. Attól is függ, hogy kényes izlésű társaságban játszódik-e le a jelenet, vagy pedig egy parasztház udvarán?

Még az íróasztal előtt sem ülhetsz ugyanazon módon. A túl szorgalmas rágörnyed az asztalra, orrával a papirost szántja. Aki nem veszi úgy szívére a munkát, hátradől a széken és keresztbe rakja lábait.

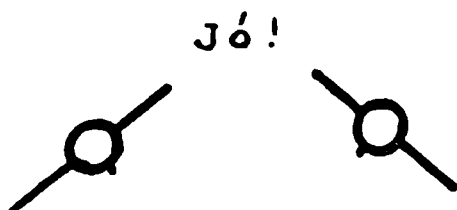
Állás a színpadon.

Hasonló nehéz a helyzet, amikor állni kell. Jaj, de nehéz nyugodtan állni, jaj, de nehéz! Mikor minden szempár rám néz, a távcsövek nagyítójával figyelnek engem, szegény színészt a hatalmas színpad közepén: állni. Ennek a borzalmas hatása alatt minduntalan elindulunk, de csak egy lépést teszünk s rögtön meggondoljuk magunkat és visszalépünk. Ebben a tekintetben megegyezik valamennyi színész-tanonc! Allandóan moccognak, tipegnek, nem is sejtve, hogy mennyire elterelik a közönség figyelmét a darab mondanivalójától, a szövegtől. De ha visszagondolok, én magam is éppen így voltam meg a többiek is az inasévekben.

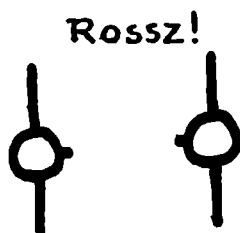
Még diák voltam, amikor Kisfaludy Károlynak egyik vígjátékát játszottuk falun. Fiatal pap rendezte a darabot és lelkesedésében azt az utasítást adta nekünk, hogy a színpadon sohasem szabad megállni. Ott mindig mozogni kell, hogy eleveenséget hozzunk a játékba. Nahát, volt is erre mozgás! De még milyen! Négy felvonáson keresztül úgy csoszogtunk össze-vissza, mint egy tisztes hangyaboly tagjai. Csetlettünk-botlottunk jobbra-balra, előre és hátra. Ézerszer összeütköztünk, kétezerszer kikerültük egymást. Ha visszagondolok, még mindig elfog a nevetés. Volt köztünk egy kedélyes apaszínész, ő volt a csoszogóbajnok. Húzta maga után két hatalmas lábát s meg sem állt volna még véletlenül sem egy pillanatra. És még hozzá nem kisebb, mint 46-os cipőt húzott maga után az illető. Tessék elképzelni ezt a gyönyörű sajtukac előadást . . .

Ügyeljünk arra, hogy amikor párjelenetnél be-

szélgetnek a szereplők, olyan módon álljanak, hogy szemközt is álljanak, de mégis a közönség felé is forduljanak. Tehát ilyenképen:



Egész helytelen, ha az egymáshoz beszélők teljesen szembefordulnak. Ilyen módon a beszédjük sokat fog veszíteni az érthetőségből.



És végül úgy sem szabad állanunk, hogy egészen szembeálljunk a közönséggel és úgy beszélünk színésztársunkhoz. Így:



Ne felejtse el, hogy a színjáték mindig a közönség kedvéért történik. Az állásunkkal elő kell segíteni azt, hogy a közönség maradéktalanul élvezze az előadást, megértse a szöveget. Éppen azért háttal ritkán szokták állítani azt a színészt, akinek beszél-

nie kell. Régebben pedig egyszerűen illetlenségnek tartották, ha a színész hátat fordított a közönségnek. Pedig illendőségi szempontból nincs ebben kifogásolni való, csak félő, hogy egyes szavak elmosódnak. Leginkább akkor szoktuk háttal állítani a színészeket, amikor éppen nincs mondanivalójuk. Mialatt a másik beszél őhozzá, állhat háttal. Nincs ebben kivetni való. Megteheti azt is, hogy elsétál hátrafelé és mondjuk, kinéz az ablakon, mialatt a másik reá nézve érdektelen vagy kellemetlen dolgokat mond el.

Ritkaszép rendezői elgondolásnak voltam tanúja a Vig-színházban a Naplemente előtt című színmű előadásán. Az egyik felvonás azzal záródik, hogy vacsora közben az édes-apa, — Somlay Artúr alakította — ingerülten szemrehányást tesz a család tagjainak, amiért az ő terveit nem helyeslik. Ezt a jelenetet azt hiszem, majdnem mindenki úgy rendezte volna meg, hogy a főszereplő — tekintettel arra, hogy meglehetősen sok a mondanivalója — az asztal közepére kerüljön, mégpedig szembe a közönséggel. Ezen az előadáson éppen az volt a csemege, hogy a rendező merész megoldáshoz folyamodott. A főszereplő egész jelenet alatt háttal állott a közönségnek. Tekintetét, arcjátékát nem láttuk. Szavait így is kifogástalanul lehetett érteni. Testtartása, amely hol meggörnyedt, hol kiegyenesedett, hol ágaskodott; továbbá remek gesztusai hűen fejezték ki a lelkében dúló viharokat. Ugyanakkor pedig a velünk szemben ülő szereplők, a családnak többi tagjai, akik hallgatták az apát, viselkedésükkel, élénk arcjátékukkal nagyszerűen aláfestették a főszereplő ingerült kirohanásait. A hatás igen nagy volt!

Színészek, ha társatokhoz beszéltek, éberem ügyeljeteK arra, hogy az a másik ne álljon hátrább, mint ti. Mert akkor visszafelé kell beszélneK. Inkább feltűnés nélkül húzzátok őt előbbre. Állítsátok magatokkal egyvonalba. Vagy ha lehet, még kissé előbbre, mint ahogy ti álltok. Ilyen módon elérhető, hogy akinek a legtöbb a szerepe, az kifelé beszélhet, egyenesen a nézőtér felé.

Hogyan kell menni a színpadon?

Nagy fejtörést okoz a színpadi menés is. De

kevesen tudnak szépen, természetesen járni. Menjünk biztosan és határozottan! Kivéve akkor, ha a szerepünk szerint készakarva vesszük fel a félszeg embernek a járásmódját. Ha kell, inkább vágjuk kissé a lábunkat a színpadhoz, mint hogy észrevegyék a lépésünkön a félelmet. Már az előbb azt mondtam, hogy ameddig csak lehetséges, álljunk egy helyen. Ha azonban a belső indulat arra készít bennünket, hogy meginduljunk, akkor induljunk el! De akkor ne egy lépést előre és aztán megint egyet vissza. Ne ennyiből álljon a színpadi menés! Legalább három lépést kell megtenni az elindulási helytől. Legalább! Erre már rá lehet fogni azt, hogy „ment a színész”. Vagy járjunk vagy ne járjunk! De ha járunk, akkor határozottan, céltudatosan kell járnunk. Meg kell okolni azt magunkban, hogy miért is mentünk el a helyünkről. Ha pedig megyünk, akkor se essünk ki a szerepünkből, hanem annak megfelelően menjünk. Minden embernek más a járása az életben is. A színpadon is úgy járkálunk, ahogy a szerepünk megkívánja. A fiatal katona délcegen megy, a nyugalmazott, öreg generális pedig totyakosan. Az egészséges embernek vidám a járása. A beteg ember lassan húzza a lábát. Az aggastyán fáradtan tipeg, akinek fáj a lába, az sántikál; akinek lúdtalpa van, az az egész talpára helyezi a testsúlyt és kifordított lábfejekkel halad előre. Aki titokban settenkedik be, az lábujjhegyen szokott járni. A bátor ember biztosan rakja a lábait, a félénk ember rogyadozó lábakkal jár.

Azután *arra is vigyázzunk, hogyan fordulunk meg a színpadon?* Ez is egyszerű. Mégis össze-vissza forognak, akik nem tanulták meg a fordulás szabályait. A szokás az, hogy arccal mindig a közönség felé fordulunk meg! Tehát ha a szereplő középről indul el és a színpad jobboldalára megy, akkor a jobbkeze felé kell visszafordulnia. Ha pedig balra megy és a balsarokból akar visszafordulni a közép felé,

akkor meg a balkéz felől kell visszakanyarodnia. Ilyen módon az arca mindig a közönség felé kerül.

Külön tanulmányt írhatnánk a *bejövetelek és kimenetelek*-ről. Éreztetni kell a közönséggel, hogy ki jön be, honnan jön be és hová jön be? Az alakítást legalább egy méterre a díszleteken kívül kell elkezdni! Ott kell a járást is elindítani. Csak akkor hozhatunk magunkkal „levegőt” a színpadra.

Ha hidegről jössz be: dideregj még bent is, mikor beléptél.

Ha kánikula van odakint: lássák rajtad, hogy bent is szédelegsz még a hőségtől.

Ha futottál sokat: zihálj előttünk is, hogy elhiggyük.

Ha boldog találkozóról jössz: jókedvű légy a belépés pillanatában.

Ha összevesztél Övele: feldúltan lépj be.

Ha halottas ágytól érkezel: fájdalmat is hozz magaddal.

Tiborc milyen szomorúan támolyog Bánk Bánhoz a harmadik felvonásban . . .

Baracs Imre A bor utolsó felvonásában pöffeszkedve jön be, mint valami sértett pulyka.

Baracs Matyi pedig néhány perccel ő előtt lopakodva somfordál be szerelméhez: Rozikához.

Neiperg gróf A szókimondó asszonyságban az izgalmtól kimerülve vágódik be a színpadra.

Valére, a féltékeny szerelmes a Tartuffe-ban, mint szélvész rohog a színpadra.

Az ember tragédiájá-nak rabszolgája odarogy a fáraó elé.

Miltiades ugyanebben a darabban, a győzelemből hazatérő hadvezér fenséges magatartásával, méltóságteljesen vonul be.

Báró Kényesi, a Csalódások komikusa villámgyorsan csúszik be az ajtón s egy lendülettel féltérdre ereszkedik Luca kisasszony előtt.

Lombai inspektor pedig lóhalálában érkezik minden jeleneténél.

A Különös éjtszaka főhőse, a sírból feltámadt férj, nesztelenül suhan be a nyitva hagyott ajtón, mint egy árnyék.

Ime, hányféle bejövetel, csakúgy hamarjában. Te se

gyere be mindig egyformán, minden szerepben, minden jelenetnél.

És éppen ilyen nagy különbségek mutatkoznak a kimenetek között is. Úgy menj ki a színpadról, hogy lássa rajtad a közönség: hová mész? A másik szobába pihenni, a kertbe virágot szedni, hosszú útra vándorolni, nehéz munkába dolgozni avagy talán a vesztőhelyre meghalni? Ezt nem lehet mind egy kalap alá venni! Rágódj némileg rajta!

Lucifer Az ember tragédiája első színében vérfagyasztó kacajjal, haragra készen siet ki a színpadról.

Baracsne és Rozi az első felvonás végén feldúltan menekül a dühöngő férj elől.

Az egyik történelmi drámában a vén követ őrzőgő jajveszékeléssel sántít ki a trónteremből, ugyanakkor a másik követ fenséges nyugalommal indul a vesztőhelyre.

Mert még a halálba sem mennek egyformán az elítéltek.

Az egyik szomorúan megy, mert nem tudja, miért is kell meghalnia. A másik öntudatosan, büszke testtartással távozik a bitófa alá: magasztos cél érdekében hal meg.

Pethes Imré-t látom magam előtt a Császár és komédiásban, mint Genesius színészt. Átszellemülten, földöntúli mosollyal a szemében indult meghalni Krisztusért!

Hogy milyen nagy különbség is van egyik és másik színész járása között, ez éppen a felejthetetlen Pethes Imrével kapcsolatban érdekes. Ő játszotta a Süt a nap nagytiszteletű urát. Halálával elárvult a szerep s Hevesi Sándor igazgató hosszas keresgélés után egy másik színészre osztotta a sok dicsőséget aratott szerepet. Azonban, úgy látszik, nem volt megelégedve a megoldással, mert egy idő múltán ismét más színésznek osztotta ki. Ekkor a színész, akitől a szerepet elvették, méltatlankodva kérdezte az igazgatótól, hogy mi a különbség az ő játéka és Pethes Imre alakítása között? Az igazgató rendkívül szellemesen ennyit mondott: „Hát, kérem, nagy különbség nincs. Mindössze annyi, hogy amikor boldogult Pethes Imre bejött a színpadra, éreztem, hogy a parókiáról lép ki és átmegy az udvaron keresztül a templomba. Onnét pedig csak azt látom, hogy bejön jobb kettőn és elmegy bal hármón!”

Jóságos lélek, forrászívú ember volt. Magas termetű, barna arcú, örökké mosolygó szemű, gyönyörű hanggal megáldott nagy színész. Cyránoban verhetetlen. Ötször láttam ebben a szerepében! És szenvedélyes horgász is volt Imre bácsi. Én meg az ő elsőszámú gilisztaásója . . . hajdan Kenesén . . .

C) A KEZEK MOZGATÁSA

A színművészet tantárgyai között a kezek mozgásának külön fejezetet kell szentelnünk. A kézben csodálatos erők szunnyadnak, amelyeknek felhasználása jelentős előnyt biztosíthat az alakítás értékének emeléséhez. A színésznek tehát saját érdekében meg kell ismerkednie a kézmozgítás jelentőségével és technikájával.

Szükség van-e a kézmozgatásra?

Tapasztalhatta bárki, hogy abban a pillanatban, mihelyt megemelte kezét, csodálatos erő hatotta át egész lényét. Felébredt a hangja, élet szállt tekintetébe, érdekessé vált a játéka. Éspedig annál feltűnőbb mértékben következett be ez az előnyös változás, mennél lendületesebb volt a kézmozdulat.

A színész hangulatát is kedvezően befolyásolja a kézmozdulat. A féltékenysége megszűnik, a kíméletlen ellenőrző kételyek, amelyek megdermesztik alakításában, eloszlanak és valami jótékony felszabadultsági érzés fut végig rajta. Még az agya is bátrabban működik, a nyelve is jobban pereg. Mint ha valami csodálatos villamosáram szaladt volna végig a színészen, pedig nem történt más, mint az, hogy a kezét megmozgatta.

Végül a kezünk mozgatása jótékony hatással van a közönségre is. Egyszeriben látványosabbá leszünk s mindjárt fokozottabb mértékben növeljük a nézők érdeklődését.

Természetesen az ilyen feltűnő változást csak határozott, jól kidolgozott gesztus idézhet elő. Bártortalan, félszeg kézmozdulattól nem lehet csodát

várni. Amilyen erővel és amilyen magasra emeli valaki a kezét, csakis abban a mértékben növekszik majd hangjában és játékában az elevenség. Mert szerves összefüggés van a gesztus és a többi kifejező eszközeink működése között. Amikor úgy érzi a színész előadás közben, hogy nincs kellő lendületben, (amit szaknyelven úgy szoktunk nevezni, hogy lent van), erőszakolni kell a gyakori és határozott kézmozdulatot. Ezeknek a bekapcsolásával lépésről lépésre belelendül a kívánt hangulatba s ugyanakkor fokozatosan csökken majd elfoglultsága, közönyössége és lámpaláza.

Ha emeled a kezed: emeld bátran!

Ha ütni akarsz: üss bátran!

Ha kezet fogsz valakivel: fogj kezet bátran!

Ha ölelni akarsz: öleld meg bátran!

Ha fenyegetsz valakit: fenyegezd bátran!

Tehát: bátran! bátran! bátran!

Ez alól kivételt csak az az eset képez, amikor szerep szerint: kifejezetten félszeg, ügyetlen kézmozdulatokra van szükséged.

Hogyan is kell tehát kifejező, határozott kézmozdulatokat létrehozni?

Mindenekelőtt, amint a kezed fejével megmozdulsz, a könyöködet azonnal told el a törzsedtől. A könyök ugyanis oda szokott ragadni a testhez. Félnék embernek egyszeriben könyökébe száll a bátorsága. Képtelen elmozdítani a könyököt a derekától, ennek következtében a gesztusa csupán az alsókar mozgatására szorítkozik. Márpedig a helyes, mutatós gesztusnál a felsőkart is igénybe kell vennünk.

A kezed fejét emeld elég magasra. A bátortalan színész éppencsak hogy megemeli egy kicsit a keze fejét. Aki otthonos a színpad deszkáin, az gondolkodás nélkül emeli fel vállának a magasságáig, vagy ha az indulat úgy kívánja, akár a feje fölé is. Egy szóval azok a kifejező bátor kézmozdulatok, amelyek

körülbelül a vállunk magasságában történnek vagy azonfelül.

S ha már valamit ki akarsz fejezni és megemelted a kezedet, mennél tovább hagyd életben a gesztusodat. Ha létrehozta, ne ejtsd azonnal vissza. Nem szabad rögtön szétrombolni az életrehívott gesztust. Mennél tovább tart, annál több alkalma lesz a közönségnek megérteni célját s gyönyörködni benne.

Nem lehet azt szabályokba foglalni, hogy melyik szónál merrefelé nyujtsuk a kezünket. Ugyanannál a szónál az egyik színész esetleg fölfelé nyujtja a kezét, a másik összekulcsolja, a harmadik pedig a fejét fogná, ahogy az adódik. Magától kell a gesztusnak megszületnie, az átélés lendülete hozza létre belülről. Jóformán a színész tudta nélkül. Mint ahogy a vihar csavarja a fákat, úgy röpíti kezedet a te viharod, — ha van. Számítás nélkül, szertelenül. A színész csak arra ügyeljen, hogy gyávaságával el ne fojtsa azokat a gesztusokat, amelyek ki kíváncznak belőle.

Van olyan helyzet, amikor egészen villámgyorsan kell létrehozni egy kézmozdulatot. Másik esetben ellenkezően, sok habozás után lassan, megfontoltan. Ha rég nem látott kedves baráttal találkozol: önfeledten röpíted feléje kezedet. S nagyon is kelletlenül nyujtod annak a nem éppen kellemes személynek, aki napról-napra megjelenik és pénzt kér tőled.

Mennyire emeli a színész alakításának az értékét egy-egy kifejező jó kézmozdulat, azt szinte el se lehet mondani. Két évtized távlatából is visszamemlékezem egy-egy jó színpadi gesztusra. A szöveget azonban, amelyet a gesztus kísért, már régen elfelejtettem.

Gyakori kérdés színészek között, *mit csináljunk a kezünkkel akkor, mikor nem gesztikulálunk?* Különösen kezdő színészek sokat töprengenek rajta. Úgy érzik, hogy a kezük állandóan útban van. Ha

szereplés közben tekintetük a kezükre téved, zavarba jönnek. Pedig ennek is egyszerű a megoldása: nem kell olyan sokat törődni a kezekkel. Ne keseregj miatta! Aki beleéli magát a szerep hangulatába, már rég meg is feledkezett a kezekről. Éli színpadi alakjának lelki, szellemi és fizikai életét, élvezi az új helyzetet, nem ér rá azzal törődni, hogy civil énjének kezei hogyan lógnak rajta. Az átélés elfeledteti veled, hogy a világon vagy! — Igyekezz hát eltűnni megszemélyesítendő alakod köntösében oly tökéletesen, amint a bűvár tűnik el a vízben. De ha nem vagy képes így elmerülni, akkor még egy kis huncut fogással is szabad élned: valami kellékel kösd le a kezéd. Másszóval valami elfoglaltságot adj neki, hogy ne lógjon tétlenül és ne legyen utadban. Tengersok módja van ennek!

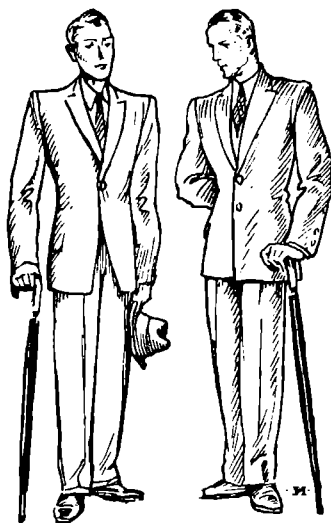
Aki kívülről jön be az irodába: könyvet, ceruzát, iratokat, számlákat, dossziékat hozhat a kezében. Ha a szabadból szobába érkezik: behozhatja a kalapját, botját, esernyőjét, a táskáját, koffereket. A katonák kardjuk markolatára teszik a kezüket vagy a lándzsát szorongatják. A hölgyek retiküloket, sálakat, keszkenőket, napernyőket, stb. hordanak. Legyünk találékonyak a kézlekötő kellékek kitalálásában. A szerző nem írhatja elő minden színésznek, hogy melyik jelenetnél mit vigyen be magával. Valamit a színésznek is ki kell találnia. Különösen akkor nehéz elfoglalni a kezeket, amikor egy hosszabb párbeszéden keresztül nincs szövegünk. Ha mást nem, kulcsold össze a kezéd vagy fond karba, hátul is összeteheted s néha-néha még zsebre is vágthatod.

A Vígszínházban „Az orvos” című darabban játszottam. Volt izgalom bőven: első fellépésem a nagyok között! Elég fejtörést okozott, hogy mint orvos, mivel is kössem le kezemet. Kilencen voltunk ugyanis orvosok s a leggyakoribb kellékeket: szívhallgató, gumicső, röntgenkép, orvosi táska stb.-t már az „öregek” lefoglalták maguknak. S az sem lehet, hogy valamennyi orvos, aki a darabban

Egyetlen kelléket
hányféleképen
vehetsz kézbe?

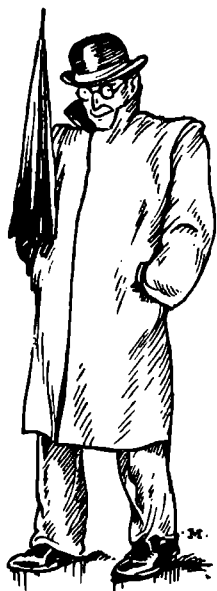
Mondjuk:
az esernyőt!

Attól függ, milyen
szerepet alakítasz...



Majdnem
mindenki lefelé
hordja.

Aki nagyon
ráér, támasz-
kodik rája.



A bankelnök
kizárólag felfelé
tartja.



A diplomata
a karján
hordja.

A családapa
kabátjába
akasztja.



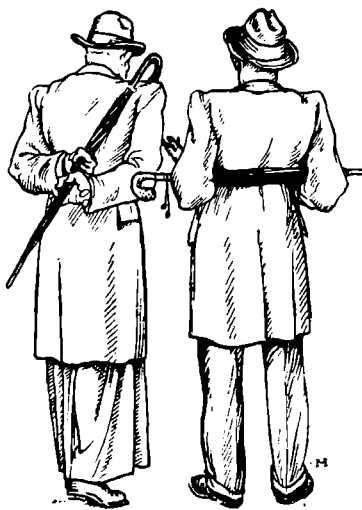
A gigerli
két kezébe fogja.



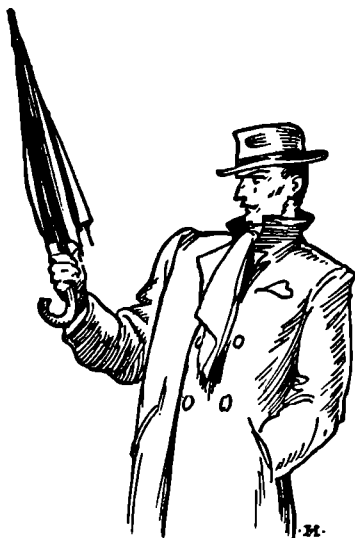
A bohóc ujja hegyén
táncollatja.



A vándor tehercipelésre
használja.



A nyugalmazott plébános és kis-
városi főtanácsos közös sétája.



Szelidebb futballrajongó
még csak fenyeget vele.



De ez már esernyőjével
be is veri a szomszéd fejét.



Őt mindnyájan ismerjük: Volt kedves tanárunk . . .

játszik, ugyanolyan kellékekkel szerelje fel magát. Szerencsémre eszembe jutott egy régi emlék: valamikor a klinika folyosóján várakoztam. Itt többször végigsétált egy hatalmas, szőkehajú doktor, aki állandóan kulcscsomót csörgetett a kezében. Neki nyilván aznap a klinikai üzemben nem sok dolga volt. Vagy ha igen: hát unta. Én pont ilyen orvost játszottam a darabban. Mialatt a többiek állandóan dolgoztak, a bálokon járt egyre az eszem. Szereztem hát sürgősen a kellékesnél egy kulcscsomót s csörgettem, ütöttem, egyik kezemből a másikba raktam. Jártam vele lefelé, elmélázva éppúgy, mint az a magas szőke doktorka az igazi klinikán... Szóval volt valami kézleköltési eszközöm, amely újszerű volt és különbözött kollégáim hasonló kellékeitől.

Most még valamit. Ha egy és ugyanazon jelenet vagy mondat többször is előfordul a darabban, lehetőleg mindig ugyanazt a kézmozdulatot kell alkalmazni. Az ilyen *isméllődő kézmozdulat* rendesen jól beválik. A közönség idejében felismeri s mikor meglátja, máris vagy elszomorodik vagy nevetni kezd, a szerint, hogy mi a gesztusnak a célja. Nem szabad elkapkodni az ilyen gesztust, hanem nyugodtan, szemléltetően és belülről fakadó átéléssel megjátszani.

Egyik századeleji vígjátékunkban négy eladóleány van. Minden felvonásban sikerül férjhezadni egyet. Amikor az I. felvonásban a léprecsalt vőlegényjelöltnek az ügyes leány fülébe súgta: „Beszéljen az édesmamával!” — erre a végszóra megjelent a mama, boldogan csapta össze kezét és így kiáltott fel: „Itt az édesmama!” Minden felvonás végén, midőn megjelent, ugyanolyan kaján mosollyal és ugyanazzal a kézösszececsapással fejezte ki örömét. Igen mulatságos volt s ahányszor csak belépett a színre s a kezét összececsapta, a közönség már nevetett rajta.

Van egy híres kabarédarabunk is, a Vonósnégyes. Rövid meséje az, hogy a zenekedvelő kereskedő meghívja lakására vacsora utáni szórakozásra alkalmazottait abban a hitben, hogy azok nagyszerű zenészek. Megérkezik az első alkalmazott s nagy nyögések között megsúgja a házikisasszonynak, hogy ő bizony nem tud hegedülni. Gondolta, hogy a többi három úgymint kitűnően játszik, senki sem fogja észrevenni, hogy ő, a negyedik, csak mímeli a játékot. Igen ám, de jön a második „zenész” is s az előbbi vendégnek fülébe súgja a nagy titkot, hogy — nem tud hegedülni!

Ugyanezt teszi a harmadik és negyedik vendég is. Ezt a helyzetet ügyesen ki lehet használni egy és ugyanazon gesztus alkalmazásával. Az első vendég belekarol partnerébe, óvatosan előrehúzza a sűgőlyuk felé, aztán jól körülnéz, hogy nem hallja-e majd senki beszélgetésüket és így árulja el titkát. Képzeljük magunk elé, amikor már a harmadik meg a negyedik muzsikusjelölt is partnerét pontosan ilyen mozdulattal vonszolja előre és kezd hozzá monddókájának, milyen harsogó derűtség fogadja. Pedig még a tulajdonképeni szöveget el sem mondta.

Melyik a jobb: a sok gesztus vagy a kevés?

Kézmozgatás tekintetében ne legyünk a végleteknek rabjai. Nem előnyös, ha valaki megokolás nélkül folyton-folyvást hadonászik. A század elején még túlsok volt a gesztus és a hang. Az akkori darabokhoz, a nagy klasszikusokhoz igaz, több és erőteljesebb gesztus kellett, mint ma, a könnyű társalgási darabok idején.

Azonban, ne tartsunk ki mereven a másik végét mellett sem. Vannak olyan színészek, akik még nem mozdítanak a karjukat a félvilágért sem. Hosszú jeleneteken keresztül élettelenül lógatják a kezüket lefelé. Mintha nem is Isten legcsodálatosabb alkotása lenne a kéz, mintha nem lenne benne vér, ideg, izom. Mintha nem is lehetne vele fogni, mutatni, húzni, taszítani, szorítani. Ismertem olyan színészt a legelőkelőbb színházunkban, akitől egyáltalán nem láttam még gesztust. Az első alkalommal, pesti bemutakozásakor ez igen érdekesen hatott újszerűségével. Másodszorra már csalódást okozott a leegyszerűsített játéka s attól kezdve kiderült, hogy az illető színészben nincs elég vér. Bábszerű volt a mozgása, mert teljesen száműzte a gesztusokat. És épp ezért kifejezésten volt a beszéde is. Nem hallottam én szegénytől merész kitöréseket, mégcsak elhalkuló suttogó hangokat sem. Mert hiányzott játékaából az életet adó gesztus! Igenis nagy hivatásuk van a kézmozdulatoknak a maguk helyén és idején. Adódnak olyan mondatok, amelyek elbírják, ha akár vala-

mennyi szóra egy-egy kifejező kézmozdulatot hozunk. Lásd a következő oldalakon a gesztus-sorozatot. Bár el lehetne mondani ugyanazt gesztus nélkül is, esetleg egy, vagy két kézmozdulattal. Izlés és vérmérséklet dolga. Ami az átélés hevében születik meg, az rendszerint jó!

A színjátszás célja a hatáskeltés. Ha azt érzed a színpadon, hogy nincs alakításodban kellő hatás, akkor alkalmazz bőven gesztust. Ha ellenben gesztusok nélkül is el tudod érni a sikert, akkor felesleges közönséged figyelmét ezzel is megterhelni. A színészösztönöd megmondja, hogy ebből a rendkívül bevált hatáskeltő eszközből mikor mennyit használj fel. Ha sok orvosságot szedsz: ártasz magadnak. Ha keveset veszel, nem érsz célt. Tapasztald ki, mennyi a legcélszerűbb!

Na még valamit búcsúzóul. Mit gondolsz, a filmen vagy a rádióban kell több kézmozdulat a kifejező játékhoz?

Biztosan a filmre szavazol.

Pedig nem!

A filmen kevesebb mozdulatra van szükség. És akkor is finomabb mozdulatokkal kell beérned, mint a színpadon. A filmen minden túlzott mozdulat levetítéskor a mozivásznon erőltetettnek tűnik fel. Alakításod visszatetsző és undorító. Felvétel előtti próbákön ezt a rendező úgýis beállítja és szabályozza. Rádióban azonban, bármilyen hihetetlennek hangzik is, ha azt akarjuk, hogy a hangunk átérzéssel telített, kifejező legyen, elengedhetetlen szükség van a mozdulatokra. Ha darab szerint inni, integetni, fenyegetni vagy a játékban vívni kell, azt mind meg is kell tenned a mikrofon előtt éppen olyan odaadással, mintha a közönség szemeláttára történnék ez a mozdulat. Amelyik színész a rádióban ezt elhanyagolja, annak a hangja bizony egyhangú, kifejezéstelen marad. S ezt te nem akarod, ugy-e?

Molière: „A kényeskedők” című egyfelvonásos vígjátékában Magda monológjából bemutatok két mondatot. Tessék megfigyelni, hányféle kézmozdulattal lehet szemléltetővé tenni a nélkül, hogy ismétlésbe bocsátkoznánk.

„Atyám, itt az unokahúgom, aki megértetheti önnel, hogy a házasság csak hosszú sor kaland után következhetik be. Elengedhetetlenül szükséges, hogy az imádó, aki kegyeinkre pályázik, jártas legyen a szép érzések birodalmában, hogy tökéletesen tudja adni a gyengéd, az epedő és szenvedélyes szerelmest.”



Atyám! itt az unokahúgom,



aki megértelheti önnel



éppen olyan jól, mint én,



hogy a házasság



csak hosszú sor



kaland után



következhetik be.



*Elengedhetetlenül szükséges, ki kegyeinkre pályázik,
hogy az imádó,*



*jártas legyen a szép érzések
birodalmában*

*s hogy tökéletesen tudja
adni*



a gyöngéd,



az epedő



és szenvedélyes szerelmest.

D) A NÉMAJÁTÉK

Milyen keveset érne a szép beszéd, a jó megjelenés, kifogástalan öltözködés, ha hiányoznék a színész alakításából a játék. Mozdulatainkkal épp olyan híven ki kell fejeznünk belső világunkat, mint a hangunkkal. Különösen az arccal, elsősorban pedig a szemünkkel kell sugározni magunkból a pillanatnyi lelkiállapotunkat. Amikor valami kellemesről beszélünk: mosolygunk. Amikor szomorúságot mondunk el: arcunk is szomorú. Ha izgalomba akarjuk hozni hallgatóinkat: izgalom üljön az arcunkon is. Ugyanakkor izgatottak legyenek a mozdulataink is. Szerelmi vallomásnál boldogság tükröződjék a tekintetünkben. Gyermek betegágya mellett a fájdalom ott legyen a szemünkben. Halottas szobában pedig a részvét elengedhetetlen kellék testtartásunkban, mozdulatunkban és arcunkon. A kifejező arc rabul ejti még azt is, aki egyébként nem hatódik meg könnyen.

A némajátékokat három csoportra oszthatjuk.

A színész tulajdonképpen minden szót megfelelő arckifejezéssel kísér. Ennek a technikáját már megbeszéltük a versmondásnál. Még mielőtt megszólalnánk, át kell élnünk azt a lelkiállapotot, amelyet majd az elkövetkezendő mondatba bele akarunk vinni. Legalább egy árnyalattal előbb kell belehelyezkedni az öröm, szomorúság stb. köntösébe és csak azután megszólalni. Ha átélésből fakad a beszédem, akkor a hangon könnyen megérzi a közönség a hangulatot s azonkívül testtartásomból, mozdulataimból, arckifejezésemből szintén leolvashatja, milyen érzés tölt el engem a színpadon.

A második alkalom a némajátékra a partnerünk szövege alatt kínálkozik. Mialatt szomszédom beszél, arcom kifejezésével kell támogatnom az ő szavait. A gyakorlatlan színész csak akkor és addig játszik, amíg beszél. Aztán kiesve szerepéből megáll. Megvárja, míg a kollégája elmondja a végszót, akkor újra kezd játszani. Ismét rákapcsol. Közben elfeledkezik az alakításáról, unja az egészet. Ez hiba! Amíg a színpadon vagyunk, a szerepből kiesni nem szabad, akár van szövegünk, akár nincs.

Végül vannak *a szöveg közé iktatott önálló némajátékok.* A színész és a rendező találékonyságától függ, hogy a beszédet mikor szakítsa meg és hol fűszerezze játékokkal? Ezt még rendesen az író sem látja, amikor megírja a darabját. A színész „tovább gondolja” a szerepet s a rendező segítségével találja ki a játékokat. Nélkülük nincs színjátszás. Ezek adják meg a darabnak a savát-borsát. Pontosan meghatározott végszókra kell ezeket beiktatni. A szerző például csak ennyit ír meg, hogy Péter kinyitja a koffert. De hogy hogyan nyitja ki, mennyit babrál vele, miként forgatja benne a kulcsot, mennyit bosszankodik, sopánkodik, gondolkodik és mérgelődik, amíg végre kinyitja: ez már a szereplő rátermettségtől és játékkedvétől függ. Vagy a szerző röviden előírja, hogy Júlia kiissza a mérget. De hogy azt hogyan issza ki, milyen kétségbeesett arccal, hányat sóhajt előtte, az égre néz-e vagy a földre, hogy kétszer veszi-e fel a poharat és kétszer egymásután visszateszi-e félelmében az asztalra: ez a színésznő dolga. Innen magyarázható, hogy ha őt színész játssza el ugyanazt a szerepet, mindegyiknek az alakítása különbözik hangban és játékban. Az egyiké vérszegény, a másiké pedig gazdag ötletekben.

A csoportos némajáték a figyelem lekötésénél mindennél értékesebb. Különösen akkor hatásos, ha a jelenlevő szereplők valamennyien résztvesznek bennük. Nem láttam még közönséget olyan lélekzet-

visszafojtva ülni, mint mikor a színpadon senki nem beszél, csak némajáték folyik. Valaki haldoklik, körülötte csendben, leverten állnak a hozzátartozók: a leghatásosabb pillanata a darabnak. Nincs az a szempár a nézőtérén, amelyik oda ne ragadna ilyenkor.

De éppen ennyire hatásos a bohózatba iktatott csoportos játék is. Egyik bohózatban azt az utasítást adja az író, hogy a három szereplő: nagynéni, a fiatal özvegyasszony és a festő „leülnek”. Semmi többet. Ez a három személy ebben a percben találkozik egymással, nem tudnak milyen társalgásba kezdeni. Nincs közös témájuk. A rendező jót talált ki, hogy mihelyt leültek a padra, az egyik szereplő: a nagynéni kezdjen el zavarában nevetni. Meg is tette. Ebben a helyzetben ránézett a fiatalemberre, az is átvette a nevetést, majd rámosolygott az özvegyasszonyra is, erre az is rákezdt az értelmetlen kacagásra. Mindhárman nevettek s nem tudták, miért? Aztán egymásmellett ülve, összekapaszkodtak s úgy folytatták a nevetést hárman egyszerre. Ez a szöveg közé iktatott játék. Mondanom sem kell, hogy a közönség együtt kacagott a szereplőkkel. Mert a közönség hálás minden játékért. Akár komoly, akár tragikus, akár vidám az a játék, de játék legyen! Valami a szemét foglalkoztatja, azt mind érdeklődéssel fogadja. Természetesen tilos az arckifejezést túlzásba vinni. Minden mozdulat vagy tekintet, ami erőltetett, nemhogy megfelelő tetszést, de visszatetszést szül.

A némajátékok tökéletesítésére is sok-sok gyakorlatra van szükség. Szemmel látható legyen! Ennél fogva nem szabad elkapkodni. Nyugodtan megvárni, amíg észreveszik, megértik és elkönyvelik: felderülnek, elszontyolodnak, lehülnek, haragra gerjednek, a szerint, mi volt a játék célja! Ne siess vele! Inkább húzd! Tartson soká. — Nagyon hálás a közönség, ha ott előtte változtatod meg arcod kifejezését.

Gyere be búskomoran s a színen megpillantva valakit, örömdben húzzad széjjel a szádát. Biztos nevetés! Viszont, ha a színpadra lépés pillanatában máris vidám arccal lépsz be, akkor nem lesz alkalmad az arcjáték megváltoztatására.

Különösen finom kivitelben kell kihozni egy-egy arcjátékot a filmen. Amíg a színpadi játéknál pl. a csodálkozástól tágra lehet nyitni a száját, le lehet ejteni az állat s egy egész lépéssel meg lehet tántorodni, addig ugyanezt a filmen a szemeknek csak egy kicsit tágra-nyitásával kell kifejezésre juttatni. Szemvillanás az egész. Ez nagy színpadon nem volna elegendő. Észre sem vennék talán. A felvevőgép lencséje azonban mindent pontosan rögzít és a vetítéskor felnagyítva mutat be. Ha tehát a gép előtt úgy játszaná meg a színész a csodálkozást, mint a színpadon szokta, az a mozivásznon szinte elviselhetetlenül torz lenne.

Az új színpadi játéktípus is ezt szorgalmazza: minden játék meglegyen a színész alakításában, de mégis csak halvány, mértéktartó módon. Semmi túlzás! Sem hangban, sem mozdulatban, sem arckifejezésben. Szinte kerüli a feltűnő hangokat és játékokat. Ez szép is, de veszélyes is. Mert könnyen ki lehet ölni a színész játékából az eleveniséget és akkor az egész jelenet vagy talán az egész darab kudarcba fullad. Olyan színészekkel szabad igazán az egyszerű játéktípust meghonosítani, akik a merész mozdulatokat, túlfűtött lelkiállapotokat is ki tudták fejezni előzően. Ezeknek a játékából lefaragni lehet. De olyan színészeket befogni az egyszerű stílus fogatába, akikben nincs hangulatbeli kilengés, elhibázott erőlködés. Játékuk hangulatlan és unalmas.

Garrikk a színésztörténelem eddig általánosan elfogadott, legnagyobb egyénisége. A 18. századnak ez a híres Shakespeare-színésze egészen alacsony, filigrán emberke volt. Tragikus hősöket és komikus figurákat egyaránt páratlan hatással tudott játszani. Hevesi írja, hogy egy alkalommal, mikor Franciaországban vendégszerepelt, a nagy-

sikerű előadás után színészek társaságában és az ő kérésükre eljátszott egy némajelenetet. Csakúgy rögtönözve. Egy édesanya szerepét játszotta, aki karjára vette pólyásbabáját. Garrick kezében ezt egy zsebkendő helyettesítette. Babusgatta a kendőt olyan odaadással, hogy mindenki meghatva nézte a jelenetet. S ekkor Garrick borzalmas játékba kezdett. Keresztülhajolva a szék támláján, ami az ablakot jelezte, integetett hazatérő, természetesen képzeletbeli férjének. Most még nagyobb szeretettel szorította magához becézett gyermekét, — a zsebkendőt. Boldog örömmel mutatta ki az ablakon a közeledő apának. Ám, a viszontlátás önfeledt pillanatában a gyermek kiesett kezéből és lezuhant a mélységbe. Garrick ekkor az édesanya szerepében kővé dermedt a rémülettől, de úgy, hogy a nézőkben is, pedig azok is színészek voltak, megállt szinte a szívverés. Aztán lassan-lassan elborult az arca, elkezdett rángatózni, a szemei eszelős lelkiállapotot mutattak, ajkairól fel-feltört a fájdalmas nyöszörgés, lassan megremegtette a zokogás, amely vészes hangú kacagásba csapott át. A megrettent nézők vele együtt könnyeztek, kacagtak és kiabáltak, olyan önkívületben, hogy valósággal tehetetlen játékszerévé lettek a nagy művésznek. És ez mindaddig így volt, amíg a művész meg nem szánta őket s egy hirtelen meghajlással abba nem hagyta a szédületes mutatványt... Garrick Dávid neve hallatára, a mai színész is osztatlan tisztelettel adózik emlékének.

*

A játékok beiktatása a szerepbe a színész és elsősorban a rendező ötletességétől függ. Minden szövegből, minden jelenetből lehet játékot kicsi-holni, ha belemélyedünk. Példának bemutatok az alábbiakban egy szövegrészletet Szuhý Árpád: „A meseherceg” című egyfelvonásos bohózatból (megjelent a Fehér Kabaré könyvtárában), úgy, ahogy a szerző megírta. És utána mindazokat a játékokat is felsorolom, amelyekkel elképzelésem szerint a jelenetet fűszerezni lehet.

Az előzmények: Dacházy Árkád, az apa kijelenti kisleányának, Paulácskának, hogy csakis Herczegh Palihoz adja feleségül. Paulácska viszont Arany Tibort szereti. S mivel most jelezték Herczegh Pali érkezését, mérgében az egész szobának a berendezését felforgatja. Azonban Arany Tibor előbb érkezik. Mikor a színpadra belép, meglepődve

látja a szokatlanul felforgatott bútorokat. Egyedül van a színen. Izgatott, azért jött, mert most fogja megkérni a ház kisasszonyát: Paulácskát.

V. Jelenet.

Tibor: (izgatottan) Tibor, Tibor, szedd össze magad, mert néhány pillanat múlva megjelenik előtted szíved bálványa.

Nevelőnő: (belép a jobboldali ajtón. Feltett lorgnétével vizsgálja Tibort.)

Tibor: (félre) Ah, Paulácska mamája! (fenn) Kezeit csókolom. (kezet csókol.) Arany Tibor vagyok. Bocsánatot kérek, hogy idegen létemre alkalmatlankodni bátorkodom. Nem tudom, méltóztatott-e már tudomást venni arról az érzésről, amellyel a kisasszony iránt viseltetem. Én a kisasszonyt..., én nem tudom, vehetek-e magamnak bátorságot..., hogy... remélhetem-e beleegyezését...

Nevelőnő: (kislányos zavarral lesüti szemeit s zsebkendője csücskét rágja.)

Tibor: (nagy szorongás közben végre kinyögi)...hogy ... hogy megkérjem a kisasszony kezét!

Nevelőnő: (zavarban) Oh Istenem... ilyen hirtelen... alig, hogy ismerem... talán várni kellene még...

Tibor: Oh, esdve kérem, ne álljon boldogságunk útjába, hiszen csak egy szavába kerül s belőlünk a legboldogabb pár lesz.

Nevelőnő: Én gondolom, maga van nagyon fiatal ilyen házasságra.

Tibor: Oh, nem oly nagy a korkülönbség kettőnk között.

Nevelőnő: Oh, nem, nem, távolról sem!

Tibor: Ismételten kérem tehát beleegyezését.

Nevelőnő: Ha mindenáron akarja, hát jó, én... én beleegyezem.

Tibor: Köszönöm, köszönöm. (Kezet csókol.) Most már csak Dacházy úr hozzájárulása szükséges.

Nevelőnő: Azzal nem kell sokat törődnie, ha, nem akar beleegyezni, akkor egyszerűen — felmondok neki.

Tibor: (nevet) Nagyszerű, nagyon humoros!

Nevelőnő: Most pedig pá, szép vőlegény. (Kezét csókra nyújtja.)

Tibor: (Megcsókolja a kezét.)

Nevelőnő: (Baloldali ajtó felé megy, ott megfordul s csókot hint Tibornak.) Pá, édes, pá. (El.)

Ugyanaz a jelenés játékokkal élénkítve:

Tibor: (háttal állva a belépő nevelőnő felé, izgatottan igazgatja nyakkendőjét s közben halkan, fojtottan mondja): Tibor, Tibor, szedd össze magad, mert néhány pillanat múlva megjelenik előtted (szerelmesen) szíved bálványa.

Nevelőnő: (Ebben a pillanatban, tehát sem előbb, sem pedig később, hanem szigorúan a végszó elhangzásának pillanatában, amikor a közönség önkénytelenül is Tibor szerelmét, Paulát várja, — kell belépnie a nevelőnőnek. Feldúlt arccal, mérgesen lép a színpadra, hogy jól észrevehető legyen arcának hirtelen felderülése, amikor észreveszi az előtte álló fiatalembert. Feltett lorgnettel, boldog mosollyal vizsgálja Tibort.)

Tibor: (Hátratekint, szemügyre veszi a mögötte álló nevelőnőt, bizonyosra veszi, hogy a ház asszonya. Majd előrefordulva a közönség felé, mondja): Ah, Paulácska mamája! (Rendkívül lényeges, hogy ezt a félremondást tisztán és érthetően mondja el, mert különben a következő párbeszédet nem érti meg a közönség.)

Nevelőnő: (Ezalatt édeskes mosollyal, kecses léptekkel lorgnontját szeméhez szorítva lassan közeledik Tibor felé.)

Tibor: (Nevelőnő felé fordul, meghajol, zavartan mondja): Kezeit csókolom!

Nevelőnő: (Boldogan tolja balkezét, — amelyik közelebb van Tiborhoz, — a fiú felé.)

Tibor: (Kezet csókolva ismét meghajol): Arany Tibor vagyok!

Nevelőnő: (Boldog fejbólintással köszön vissza.)

Tibor: (zavartan, dadogva): Bocsánatot kérek, hogy idegen létemre alkalmatlankodni bátorodom. (Szünet, szeméit kimereszti, arca eltorzul, nyög.) Nem tudom, méltóztott-e (hadarva) tudomást venni arról az érzésről, amelylyel a kisasszony iránt viseltetem.

Nevelőnő: (hangosan felsikolt, jelölve annak, hogy a szerelmi vallomást magára értette.)

Tibor: (fokozódó izgalommal): Én a kisasszonyt...

Nevelőnő: (fokozódó sikítással ad választ.)

Tibor: (forrón): Én nem tudom, vehetek-e magamnak bátorságot...

Nevelőnő: (szemével biztatja.)

Tibor: (kétségbeesett erőfeszítéssel): hogy... hogy remélhetem-e beleegyezését, hogy... hogy... megkérjem (dialmasan kívágta a végét) a kisasszony kezét.

Nevelőnő: (nagy sikollyal, zavartan elfordul Tibortól, majd szégyenlősen visszanez rá, s ismét elfordulva tőle, zsebkendőjének a csücskét kezdi rágni.)

Tibor: (zavart várakozással, szerelmesen és ijedten is tekint feléje.)

Nevelőnő: (kislányos félénkséggel): Oh, Istenem... ilyen hirtelen, (akadozva) hisz alighogy ismerem... (nyafogva) talán várni kellene még...

Tibor: (vad hangon belecsapva): Oh, esdve kérem (kezét összekulcsolva) ne álljon boldogságunk útjába, (páthosszal) hiszen csak szavába kerül (olvadozva) s belőlünk a legboldogabb pár lesz.

Nevelőnő: (mosolygósan végignézi Tibort felülről lefelé és vissza. Nyafogva): Én gondolom, maga van nagyon fiatal ilyen házasságra.

Tibor: (zavart nyögdicséléssel): Oh, nem olyan nagy a különbség kettőnk között.

Nevelőnő: (élénken tiltakozva, de sipítózva): Oh, nem, nem, távolról sem.

Tibor: (ostromolva): Ismételten kérem tehát beleegyezését.



Hát jó, én... én beleegyezem.

- Nevelőnő:* (kis gondolkozás után vállát megrándítva s szemét lesülve, alig hallhatóan mondja): Ha mindenáron akarja, hát jó, én... (szégyenlősen háttafordít Tibornak, csak a balkezét tolja feléje) én beleegyezek.
- Tibor:* (elkapva a feléje nyújtott kezét, boldogan mondja): Köszönöm, köszönöm.
- Nevelőnő:* (felbátorodva, a jobbkezét is csókra nyújtja Tibor felé.)
- Tibor:* (Meglepődve ránéz, majd kelletlenül ezt is megcsókolja.)
- Nevelőnő:* (kényeskedve húzza vissza kezét s átszellemülten nézegeti rajta a kézcsók helyét.)
- Tibor:* (boldog mosollyal): Most már csak Dacházy úr hozzájárulása szükséges.
- Nevelőnő:* (affektálva): Azzal nem kell sokat törődnie, ha nem akar beleegyezni (most hirtelen fölényesen), akkor egyszerűen, — (kivágva) felmondok neki!
- Tibor:* (Érthetetlenül néz a nevelőnőre, zavarában nevetve): nagyszerű, nagyon humoros!
- Nevelőnő:* (Viszonozza a nevetést. Egymásra néznek s úgy nevetnek): Most pedig, pá, szép vőlegény. (Integet Tibornak, majd boldog arccal, lassú, ringatózó lépésekkel vonul el a jobboldali ajtó felé.)
- Tibor:* (megdermedten néz utána.)
- Nevelőnő:* (az ajtóban megfordul s kezét ajkához emelve csókot dob Tibor felé s aztán egyszerre, hirtelen kimegy az ajtón.)

E) MI MINDEN KELL A SZÍNÉSZI PÁLYÁHOZ?

A budapesti Nemzeti Színház hosszú éveken keresztül, sorozatos előadásban adta Madách Imrének világhírű darabját: Az ember tragédiáját. A legkényesebb szerepet, Lucifert, ez alatt az idő alatt hét színésszel játszatta el. Csodálatos dolgok derültek ki. A színészek ugyanazt a szerepet mondták el szóról-szóra, ugyanazt a szöveget, ugyanabban a jelmezben voltak, ugyanazzal a társulattal játszottak és a játékokban mégis mérőföldes különbségek mutatkoztak.

Az egyik: Lucifer szerepében fenséges bukott angyal volt, aki szinte Ádám fölé kerekedett.

A másik: csúfolódó ördögöt játszott.

A harmadik alakítása: olyan volt, mint a jég-hideg józanság.

A negyedik: szenvedélyes lázadót alakított, aki keserű haragra gerjedt az Isten és az ember ellen.

Az ötödik: hűvös, nyugodt filozófusnak mutatta be Lucifert.

A hatodik: sziklakeményen, dacosan állt az Úrral szemben.

Végül a hetedik játékát: a sátáni gőg és a pokoli gúnny jellemezte.

Nem csodálatos?

Ugyanazon szerep és hányféle alakítás! Honnan magyarázható ez? Onnan, hogy minden színésznek más a rátermettsége, tudása, lelki, szellemi és fizikai adottsága. Ugyanabból a szerepből más alapvonalakat halasztak ki, másképen húzták magukra az ördög köntösét.

Ne mondja tehát senki azt, ja, milyen könnyű a színésznek! Megtanulja a szöveget, felmegy a színpadra, elmondja a szerepet és ezzel végzett is. Milyen kevés fáradsággal keresi a sok pénzt!

Pedig, ha tudnák, akik a színészpálya felé kacsingatnak, akiket elkápráztat a színész sikere, hogy mennyi áldozat árán, mennyi tanulás révén, könnyel, vérrel jut hozzá a színész a rövid lélekzetű tapshoz, talán nem írgyelnék annyira a helyzetét. Mennyi adottság, mennyi külső tényezőnek szerencsés összehatása kell ahhoz, hogy valaki ezen a göröngyös úton észrevétesse magát. Nézzük meg nagyjából, hányféle adottság és kellék szükséges ehhez a hivatáshoz?

1. *Megfigyelőképesség.* Aki színészi pályára szánja el magát, annak kitűnő megfigyelőképességgel kell rendelkeznie. A színészösztön mindent észrevesz, ami körülötte történik: ki hogyan ül le és kel fel a székről, hogyan eszik, iszik, hogyan mozog? Melyik ember hogyan viselkedik társaságban, hivatalában, az orvos várószobájában, a törvényszéken vagy kint az utcán? A színész, amikor látszólag közömbösen beszélget valakivel, akkor is kíváncsian kutat a szemével. Az agya pedig tervszerűen elraktározza mindazt, amit a szemével és fülével összegyűjt magának. Gyűjtögeti a mozdulatokat, arckifejezéseket, szemvillanásokat, sőt a ruha ujdonságait is. Keresi, kitől mit lehet majd elsajátítani a színpadi alakításhoz. Egyik embernek a jó kézmozdulatát, a másiknak délceg testtartását lopja el magának, a harmadiknak hanghordozását, egy szép leánynak kedves mosolyát őrzi meg raktára számára. Lehet, hogy az „áru“-t talán hosszú évek múlva fogja előkotorni szellemi lomtárából és felhasználni. Esetleg soha. És mégis folytonosan gyűjt...

Törzs Jenő. Vígjátékban a csalódott férjet játszotta. Azt a sok keserű öngúnyt nem lehet egyhamar elfelejteni. A nevetetés nagymestere tudott lenni.

Az Úr katonáiban pedig mint lánglelkű jezsuitát láttam.

Mikor belépett reverendában, még mosolyogtak rajta. A vígjátékhős mint evangéliumhirdető pap!? És percről-percre tűnt el előlünk Törzs és növekedett a lángoló lelkű atya. Ez az ember a világban mindent megfigyelhetett. Midőn félszeg embert játszott, úgy tartotta fejét, úgy járt, vagy viselte ruháját, úgy kötötte nyakkendőjét, hogy aki reá tekintett: szánakozott rajta.

S ahogy a gyóntatószékben ült, azt hihették volna, hogy a Manréza falai közül az egyik páter! Átélté, átörülte, átszenvedte szerepeit.

2. Képzelőerő. Ha a színész életének minden pillanatában kutatná, hogy embertársainak viselkedéséből mit lehet majd egy-egy jellem kidolgozásánál felhasználnia, még mindig igen szegényes lenne a kelléktára. Egészen bizonyosan kerülné olyan szerep a kezébe, amire nem találna megfelelő mozdulatot, mosolyt, testtartást az eddigi gyűjteményében. Mit cselekszik ilyenkor? Képzelőtehetségére bízza magát. Az eddig szerzett tapasztalataiból új formákat sző magának. Ötletek, gondolatok, hangok, színpadi belépések vagy kimenetelek születnek meg az agyában. Szinte kimeríthetetlen kút a színész képzelete. Mennél inkább belemélyed szerepének a tanulmányozásába, annál több újdonság jut az eszébe. Innen van, hogy azok a nézők, akik egy darabot csak a bemutatón néznek meg, később a századik előadás után, alig ismernek rá az előadásra. Időközben meg-színesedett. Ezt a gazdagságot a színésznek a képzelete adta a darabhoz.

Palágyi Lajos közel két évtizeden keresztül nagy vidéki színházak igazgatója, majd a Nemzeti Színháznak elsőrendű szerepkört betöltő tagja volt. Láttam az első vendégfellépését és később számtalan kiváló alakítását. Szerepeit nagy odaadással, aprólékos műgonddal készítette el. Bár minden szempontból tökéletesre építette fel alakjait, a kivitelben mégis a végtelenségig egyszerű volt. Nagyszerűen tagolt, kissé szinte oktatóan hangzó beszéde, a belőle kiáradó nagyfokú intelligencia s az alakításait jellemző finom tónus egyaránt biztosították számára a sikert drámában és vígjátékban.

3. *Emlékezőtehetség.* Azt tartják, hogy a jó pap holtig tanul. Ez a kijelentés méginkább áll a színészre. Nincs az a mesterség, ahol annyira kellene igénybe venni az agyat, mint a színésznek. Áll ez elsősorban a vidéki színészekre. Hetenkint két-három, sőt még több bemutatót is tartanak. A vezető színésznek minden darabban nagy szerepet kell játszania. A bemutató után máris nekiesik szegény az új szerep megtanulásának. Sokszor bizony alig 24 óra áll rendelkezésére. De nem kell az ilyeneket féltetni. Az agyuk úgy működik, mint a borotva! Egyszer elolvassák figyelmesen a szerepet és szinte beleragad a fejükbe. A fővárosi színész, aki hónapokon keresztül játszik egyugyanazon szerepet, már rendszeren nem rendelkezik ilyen kitűnő emlékezőtehetséggel. Itt viszont az úgynevezett beugró színészek viszik el a pálmát. Magam is tanúja voltam növekedéskoromban a Nemzeti Színházban, amikor délután négy órakor kézbesítették egyik színészünknek a négyfelvonásos történelmi dráma főszerepét. Délután hatig tanulta, hat órakor próba volt belőle és este félnyolckor már úgy fújta, mintha legalább is huszonötször játszotta volna. Pedig aznap találkozott vele először.

Pintér Imré-t, Blaha Lujza egykori népszínházi partnerét sohasem láttam játszani, de egyízben hallottam szavalni. Tizenötperces melodramát adott elő az egyik színházunk jótékonycélú délutánján sügő és szövegkönyv — nélkül! Aznap volt 80 esztendő. Szájtátva figyeltük mi színészek a díszletek mögül ezt a hősies teljesítményt. Nem sokkal később végleg el is hagyott bennünket a drága jó Imre bátyánk, magával vivén csodálatosan zengő hangkészletét, páratlan emlékezőtehetségét és irigyléreméltó frissességét.

4. *Lelki tartalom.* Bármely színész csak annyi érzést vihet a szerepébe, amennyi őbenne van. És csak azt, ami benne is megvan. Aki például nem hisz az Istenben, az soha nem tud meggyőzően eljátszani vallásos szerepet. Legfeljebb azt gondolja, hogy jól játssza a szerepét, a közönségnek hívó része azon-

ban nagyon tartalmatlannak találja az ilyen hitetlen színésznek mesterkélt alakítását. Aki nem tud önfeledten elcsodálkozni a természet bűvös szépségein, abból nem törhet elő a színpadon sem csodálattól átítatott hang, amikor egy táj szépségeiről kell zengetnie. Aki nem szereti forrón a hazáját, az hazájáért reszkető hőst alig tud eljátszani elhihetően. Aki nem rajong a gyermekekért, biztos, a színpadon sem bánik szeretettel a gyermekkel. Végül, aki nem tiszteli az édesanyját igazán, az színpadi anyjával sem lesz elég gyöngéd.

Csak annyi örömet adhat a színész, amennyire örülni tud. Annyi aggodalmat kelthet fel a nézőkben, amennyi aggodást átélt valaha. Annyi bánatot áraszthat magából, amennyit már ő is bánkódott. Még a szerelemből is csupán annyi érzést szólaltathat meg, amennyi már szívét szorította. Ha már átessett egy reménytelen nagy szerelmen, amely felperzselte szívét, megrázkódhatta lényét, — igen, ezt az emléket remekül felhasználhatja majd a színpadon is. Ha járt halálveszedelemben és látott rémült embereket, asszonyokat, hallotta gyermekek kétségbeesett jajkiáltását, ezt értékesítheti — de még mennyire, — hasonló tartalmú darabban. S ha állt már valaha haldokló ágya mellett, színpadi haldoklásának a megjátszásánál nagy hasznát veheti ennek. Az elfátyolozott hang, akadozó beszéd, a ziháló nyöszörgések, kezeknek tehetetlen lehanyatlása, a szemnek üveges, réveteg tekintete, a szájnak erőtlen nyitvahagyása mindmégannyi kincs lesz a színész élethű alakításában a haldoklási jelenetben. Szeresd tehát az életet, szeresd az élményeket és gyűjtsd az emlékeket! Csak magadra vigyázz, ne sározd véletlenül saját magadat, amikor hangulatokat hajszolsz és leszállsz a mélybe. Őrizd meg közben tisztán a halhatatlan lelkedet!

Magadnál durvább lelkű embert könnyebb eljátszani, de szelídebbet, áhítatosabbat, jóságosabbat,

finomabb modorút mindig nehezebb alakítani. Innen van, hogy szelidlelkű, jámbor színész is alakíthat sikerrel egy félelmetes apagyilkost, de megfordítva, hogy a durva lelkületű finom lelket alakítson a színpadon, ez nem szokott sikerülni. Jól mondotta egyik kitűnő komikusunk, hogy igazán nagy színész csak az lehet, aki hisz az Istenben!

S. Fáy Szeréna. Tanárnőnk az Akadémián, mindannyiunk szerető, jóságos anyja. Szeréna néni az órákra soha nem jött üres kézzel. Kezdődött a tanítás. Játszotta a szigorú tanárt. Aztán egyszerre odasúgta: „Te ebédeltél ma rendesen?” Nem is várta a feleletet. Húzta ki a csomagot: „Ezt edd meg!...” Mindig közelebb ültünk hozzá a székekkel, óra végére már körülötte csipogtunk valamennyien. Közben folyt a gyakorlőszínpadon a vizsgaelőadás próbája.

— Óra után egy kis uzsonnára gyertek fel ketten — szólt oda két növendék kisasszonynak. — Jaj fiam, te még ma este statisztálasz? És addig haza sem mehetsz enni? Még jut neked is valami talán. — Őt is felhívta. És nem egyszer titokban ezt is meghívta, azt is s az egész „banda” fent találkozott nála, — nem kis pusztítást végezvén az éléskamrában.

Miért tudott csupaszív édesanyákat élethűen játszani?
— Mert a saját jósággal teli szívét vitte a színpadra!

Bár követnék e téren is egykori tanítványai!

5. Őnbizalom. Ez olyan adottság, amely nélkül az életben sem lehet megállni a helyünket. Nincs olyan pálya, amelynek betöltéséhez ne volna szükség erre a csodaszerre. A kis tisztviselőnek éppúgy, mint a zongoratanárnak, az úszómesternek és hivatásos sportembernek, orvosnak és államférfinak egyaránt nélkülözhetetlen talizmán az érvényesüléshez. De szinte korlátlan mennyiségben kell rendelkeznie ezzel a tulajdonsággal annak a merész ifjúnak vagy leánynak, aki a színpadon akar hírnévre szerttenni. Kell, hogy túltengjen benne a bátorság. Kell, hogy kibírja a messzelátóknak reá irányuló pergőtüzét. El tudja viselni a kemény bírálatokat, igazgató, rendező, újságíró lesujtó véleményét. Aki hamar elcsügged, akit az első kedvezőtlen megjegyzés elkedvetlenít, az nem való színészi pályára.

És ez annál inkább nehéz, mert ezen a pályán bizony nem szokás, hogy egyik a másikat nagyon biztatná. Sokszor marad magára a kezdő színész kinzó kishitűségével és bárhonnan reméli, senkitől sem kap bátorítást. Saját magából, lelki összeszedettségéből kell begyógyítania a sebeket. Mindennap újabb és nagyobb adag önbizalommal kell átlépnie a színészbejáró küszöbét.

Az egyik nagyon felkapott fiatal színművésznőnkről beszélt el a hajdani Színészszövetség egyik tisztviselője, aki maga is színész volt előbb. Bement tagdíjat fizetni az ünnepezt művésznő, az önbizalmáról híres fiatal sztár. És meglátva hajdani kollégáját, — most mint szerény tisztviselőt az íróasztal mellett, nem vigasztalta, ellenkezőleg — így kiáltott fel: „Jé, hát te is itt vagy? Jó dolgod van, az én pénzemből kapod a fizetést.”

Mire a tisztviselő, akinek nem volt elég ereje kitarítani a színészi pálya hullámvölgyében, kissé bosszúsán jegyezte meg: „Téved a kedves művésznő, mert én a fizetésemet a miniszteriumtól kapom.” A művésznőt láthatólag bántotta, hogy kudarcot vallott nagyhangú kijelentése, ám mégiscsak odavágta: „A fizetést a miniszteriumtól kapod, de ez a hivatali helyiség, amelyben ülsz, ezt a mi tagdíj-fizetésünkől tartják fenn!” S büszkén felkapta fejét, jelezve ezzel, hogy én tartalak el még téged is — és ellibeggett a szobából... Bizony, aki érvényesülni akar, egy véka önbizalommal kell rendelkeznie.

Szabó Ilonka, az Operaház csalogánya, igazán nem volt rátartó. Fáradhatatlan volt: mindig vállalkozott fellépésre. Különös örömmel akkor, ha a nép egyszerű fiait szórakoztathatta: gyártelepeken, vidéki kultúrtermekben. Sokat szerepeltünk együtt műsoros estéken. Én konferáltam be. „Drukkoljon értem, Lexi, nagyon drukkoljon!” — mondta. Még kezdetben el is hittem, hogy csakugyan valami baj van a hangjával. De később már csak nevettem hangosan. Kár is lett volna az izgalomért. Újra és újra ismételtették. Kicsi, de hódító jelenség volt, végtelenül kedves és tündérszép volt hangja.

Az ostrom alatt halt meg gyermekágyban, sok, sok szenvedés után, fiatalon... árván hagyva egy gyönyörű szép gyermeket...

6. *Szerénység.* Nehéz elképzelni, hogy a túltengő önbizalomnak hogyan lehet ikertestvére a sze-

rénység? És mégis ez is elengedhetetlen tulajdonság a színész lelkületében. Ez természetesen nem arra vonatkozik, hogy a felettesekkel szemben legyen szerény, hanem a színpaddal szemben érezzen tiszteletet. Nagy színészek írják emlékiratukban, hogy félő áhítattal lépték át a színpadra vezető ajtó küszöbét. És milyen aggodalommal, szinte alázattal vették kézhez a reájuk osztott szerepet... Jászai Mari, a legnagyobb magyar tragika említi több helyen, hogy félelem és remegés fogta el, amikor végigolvasta az új szerepet. Hogyan fogja ezt ki-dolgozni, hogyan fogja megjátszani? Akiben nincs meg ez a szerep iránti lisztelet, a mesterséggel szemben a szerénység, az megint csak nem való színészpályára. Nem érzi át azt a küldetést, amely a színészi pályával együtt jár.

Varsányi Irén. Kimagasló színészi értékeit számtalanszor méltatta a kritika. A toll hivatott mesterei elhalmozták az elismerésnek talán összes létező jelzőivel. A közönség pedig elsősorban az ő kedvéért töltötte meg a Vigszínházat évről-évre hűségesen.

De mi színészek zárjuk szívünkbe az ő fennkölt emléket azért is, mert olyan irigylésreméltóan szerény maradt akkor is, amikor igazán lett volna oka a büszkeségre. „A színpadról lelépve eltűnik a polgári életben, megszűnik színésznő lenni és láthatatlanná válik a színházi reklámhoz szokott kíváncsi közönség szemek részére” — írja a kritika.

7. Kedvesség. Diákkoromban, amikor jegyet váltottunk a színházba, először is végignéztük a színházi hirdetőoszlopot. Fontolgattuk nagybölcsen, vajjon bemenjünk-e? A darabot természetesen nem ismertük, de jól ismertük a színészeket és csak akkor váltottunk jegyet, ha kedvenceink is játszottak. És kik voltak a kedvenceink? Akik kedvességet, mosolyt árasztottak a színpadról. A fiatal, jókedvű, szerelmes színészek. Ezeket akartuk látni és hallgatni a színpadon. Ezekért fizettünk. És higgyék el, hogy a felnőttek is sokkal inkább rajonganak azokért a színészekért, akik kedvesek, mint azokért,

akik morozúsak. A színészeink között is vannak remek képességű egyének és még sincs olyan nagy közönségsikerük, mint a kevésbé tehetséges, de kedves színésznek. Ez olyan előnyt jelent a színész életében, amelyet tanulni nem lehet, de amely nélkül beférkőzni az emberek szívébe lehetetlenség.

Tanay Frigyes-t szerencsémre láthattam még néhány-szor a Vígsházban. Kiváló művész volt, de azonfelül ellenállhatatlanul kedves. Földerült a szemünk, mikor a színpadra lépett. Amit csinált, ahogy beszélt, ahogy mosolygott, ahogy leült vagy kiment, az mind végtelenül kedves volt. És ahogy beszélnek, a magánéletében is ilyen szeretetreméltó jelenség volt. Kitűnő családapa, aranyos jóbarát, kedves, mulató ember. S ezért mindenki szerette, a közönség, barátok, kollégák, színházi alkalmazottak egyaránt.

8. *Józan ítélőképesség.* A színészek között általában két végletet lehet megkülönböztetni. A beképzelt és a kicsinyhitűek táborát. Mind a kettő káros, rossz szokás s hátrányára szolgál a színész fejlődésének.

Aki beképzelt, az meg van elégedve saját magával. Ez annyit jelent, hogy nem látja meg a további lehetőségeket, ahova még eljuthatna. A beképzelt egyszerűen elérkezett fejlődési útvonalának a végállomására. A kicsinyhitű pedig csak a hibáit veszi észre. Az akadályok toronymagasságú csúcsoknak tűnnek fel előtte. Nem mer vállalkozni a komoly versenyfutásra. Nincs meg benne a készség a további előhaladáshoz és e miatt a fejlődésben idő előtt megáll.

A színészben tehát az önbizalom és a szerénység mellett, helyesebben e két véglet között legyen meg a józan ítélőképesség is. Vegye észre a hibáit, de ne keseredjék el miattuk. Amint egyik kiváló tanárom mondotta a Színművészeti Akadémián: a hibák, amelyeket belátunk, viszik előre a színészt a tökéletesedés útján. A siker rendesen elbizakodottá teszi a színészt, tetszeleg önmagának s nem vágyik további tanulásra. Márpedig küzdelem és tanulás

nélkül nincs fejlődés a színjátszás művészetében sem.

Kürti József, a Nemzeti Színház hős- és jellemszínésze volt. Attila szerepében láttam. Irtózatos szenvedélyek tomboltak benne. Lefojtott hangjában bennvolt a félelmetes húnoknak szilajsága, bátorsága, ereje. Nem sokkal később néhány mondatos jómódú parasztembert játszott a Süt a nap-ban. S ez a kicsike szerep is olyan naggyá nőtt Kürti kezében, mint a főszerep. Ahogy fekete ünneplő ruhásan, fényes csizmában, rátartian besétált s ahogy megszólalt, — az nem alakítás volt, hanem egy vérbeli tanyai gazdálkodó.

Minden szerepébe annyit adott, amennyi odakívánkozott. Mértéktartó művész volt.

9. **Lelkiismeretesség.** A művészember hajlamos szertelenségre. Nehéz reá béklyót verni, nem lehet őt szabályok és formák közé szorítani. Bizony sok nagy színész megmagyarázhatatlanul furcsa természetű. Sok biztató tehetséget tört az le, hogy nem tudtak beleilleszkedni a színháznak rendkívül fegyelmet kívánó üzemébe. Márpedig mi lenne a színtársulat sorsa, ha a színészek csak akkor néznének be a színházba, amikor éppen kedvük tartja és annyit tanulnának meg szerepükből, amennyi önekik tetszik? A lelkiismeretlen színész nem használható tagja a színháznak. Az ilyen tag veszélyezteti a maga és az egész társulatnak, sőt az egész színésztársadalomnak a jóhírét is. Az orosz színtársulatok, amelyeknek játékában többízben volt alkalmunk gyönyörködni, olyan kiváló összjátékkal leptek meg bennünket, amely csak végtelenül lelkiismeretes, hosszú, verejtékező munkának lehet az eredménye.

Gyenes László játszotta a főszerepet. Baracs Imrét, amikor életemben először voltam boldogult édesapámmal és testvéreimmal színházban. Gárdonyi Gézának örökbecsű darabját, A bor-t néztük meg. Jól emlékszem, amikor bejött a parasztudvarra a kiskapun ingben, gatyában, kaszával a vállán. Törölmetszett magyar paraszt volt, mintha az Alföldről szakadt volna ki közénk. És látom magam előtt, amikor sértett önérzetével diszes szűrben pöffeszkedett vé-

gig a harmadik felvonás utcáján és leült a színpadi kő-
rakásra. Irtózatos viharok dúltak az arcán. Csodálatos nagy-
szerű alakítás volt... Ez most jutott eszembe, mikor a nagy
kritikusnak, Szász Károlynak a megjegyzését olvasom róla:
„Pályáját a szinte páratlan lelkiismeretesség jellemzi.”

10. *Tudásszomj.* Mohó habzsolása a tudomány-
nak, művészetnek az előbb felsorolt készségek tö-
kéletesítésére.

Nem lehet eleget tanulni, olvasni, művelődni,
nyitott szemmel nézni, világot látni! Hogy mit ta-
nulj? Mindent! Beszélni, énekelni, táncolni, öltöz-
ködni. Lélektant, történelmet, színésztörténelmet,
művészettörténetet, nyelveket. Egressy Gábor, a
mult század legdicsőbb magyar színésze így kiált fel:
„A mi tanulnivalónk világa végtelen! A becsülettel
és kitartással végzett munka e pályán oly gyümöl-
csöket terem, melyeknél édesebb az istenek ambró-
ziája sem lehetett!”

Jászai Mari álljon itt követendő példaképnek. A
magyar színészet, azt hiszem, örökké a legnagyobbjai között
fogja nevét említeni. Csodálatosan zengő, néha félelmetes
crejű hangja a fülemben van ma is.

A színháznak alázatos szavú, de mindenre elszánt
papnője.

Olyan Medea, Elektra, mint ő, Erzsébet királyné a
Stuart Máriában, sem Gertrudis a Bánk bánban nem egy-
hamar születik a földre.

Pedig mostoha sorból indult.

Elhagyott szolgálóleányka volt.

Sokat éhezett, patkányok között volt fekhelye.

Megtanult olvasni s attól kezdve kiapadhatatlan vágy
fogta el: tanulni. És tanult élete végéig. Irt könyveket,
cikkeket. Fordított darabokat. És önzetlenül járta közben a
kórházakat, iskolákat, hogy istenáldotta szavalóművészeté-
vel gyönyörködtesse, szórakoztassa és nevelje a magyar
népet. Eredetiben, angolban olvasta Shakespeare-t. Hihet-
len szorgalommal, rendíthetetlen hittel küzdötte fel magát
a mi büszkeségünké.

Színészek, olvassátok mohón könyveit, hogy ki ne
apadjon belőletek a színpad iránti lángoló szerelem!

11. *Fizikai adottság.* Természetesen befolyásol-
ják a színészt pályafutásának kialakulásában fizikai

adottságai is. Milyen a testalkata, megjelenése? Van-e kellemes hangja, amely tud sírni és nevetni, zokogni és szívből kacagni? Elég erős-e az orgánuma? Megnyerő külsejű-e az arca? Milyen a magatartása? Mindmegannyi fontos és döntő jelentőségű kérdés. Azután nincsenek-e benne kellemetlen hiányok, testi hibák? Nem túlságosan magas-e vagy esetleg túlontúl kicsi? Nincs-e testtartásában valami kellemetlen elváltozás, a hangjának nincs-e fogyatékos-sága? Azelőtt a „színitanodák”-ban bizony csak a sudár termetű legényeket vették fel, mert azt tartották, hogy jó színész csak ilyenekből válhat. Ma, különösen a film térhódítása óta, már túlvagyunk ezen az állásponton, sőt igen gyakran a felvevőgép elé lámpával keresnek csúnyákat, hibás arcúakat s nem egyszer hajszát indítanak egy pókhasú ember vagy golyvás nő után. Általában azonban kíváncsiak, hogy a színésznek testalkata, szervezete is kifogástalan legyen. És mivel egy főszerepnek az eljátszása kimerítő testi munkába is kerül, elengedhetetlen, hogy a színész egészséges ember legyen. Beteg tüdővel nem lehet, de nem is szabad erre a pályára menni. Mert könnyen megfertőzhet másokat is.

Bakó László-t hatalmas termete, erőteljes, érces hanganyaga és görögszabású, rendkívül érdekes feje tette illetékesé a hősi szerepek eljátszására. Lear, Antonius, Bánk bán és Ádám felejthetetlen nagy alakításai voltak. Olyan forró estékre nem emlékszem vissza, mint amilyeneket nővendékkoromban éltem át, amikor Bakó László lépett föl. Számtalan vasfüggöny után is a közönség áttapsolta a felvonásközöket, úgyhogy a következő felvonás megkezdése előtt is meg kellett jelennie Bakó Lászlónak a függöny előtt. Az ilyen hősi szerepek eljátszására szinte elengedhetetlen a hatalmas termet, a jó kiállás és a vérbő hanganyag.

12. *Alakítókészség.* Ezt a szót sokan magyarázták már, de nehéz szabatosan megfogalmazni mi-benlétét. Körülbelül annyit jelent, hogy a színésznek gombnyomásra ki kell lépnie önmagából — éspedig mind lelkéből, mind pedig fizikai szervezetéből —

s belépnie egy idegen embernek lelki világába meg testi alakjába. Mennél inkább ki tud szakadni önmagából és belehelyezkedni az alakítandó személy belső és külső méreteibe, azt mondjuk róla, hogy annál több alakítókészséggel rendelkezik. A színész az öltözőjében felakasztja polgári ruháját a fogasra és ugyanakkor búcsút mond egy estére saját énjének. Felveszi magára az eljátszandó alak jelmezét s ezzel együtt lelki tulajdonságait és testalkatának jellegzetességeit. A színpadon a színész megelégedzik köznapí gondjairól, válságos helyzetéről, fájdalomokról, betegségről, mindenről. Átveszi az írótól megírt szerep gondolkodását, szíve dobogását, járását, hanghordozását, beszédét, tekintetét. Hiszen úgy tudja elhitetni, hogy ő most király, boltozlegény vagy cigány, ha saját maga is annak érzi már magát. Ez körülbelül az úgynevezett alakítókészség. Inkább élni lehet vele, mint elmagyarázni.

Gál Gyula, a Nemzeti Színház örökös tagja s az Akadémián szeretetreméltó tanárom, e tekintetben utolérhetetlen művész volt. Ahányszor színpadon láttam, mindannyiszor meglepett a megjelenése, mozgása, maszkja, beszédmódja. Milyen döngő léptű, markáns Caesar volt és milyen félelmetes Shylock, akitől álmomban is felriadtam volna. De milyen más, tipegő járású, mézédesen hízlgő apa a Tartuffeban. Ugyanakkor jóságos arcú, hófehér reverendás páter Benedek. Minden hájjal megkent, ravasz Polonius a Hamlethen és két nappal később vérbeli magyar nábob! Melegsívű öreg antikvárius az Elzevirben s szívszaggatóan magárahagyott apa a Lear királyban. Igazolom, amit a kritikus mond róla: „Gál Gyula igazi arcát sohasem láthattam színpadon negyven éven keresztül, mert sohasem játszotta önmagát.”

13. „Az isteni szikra.” Ezt a szakemberek így szokták mondani: az a bizonyos plusz! Nehéz ki-elemezni, hogy mi is ez? Talán inkább a hiányát lehet elmondani. Lehet egy színészben az előbb felsorolt jótulajdonságoknak mindegyike, mégis valami nincs rendjén vele. Kérdezik egymástól igazgatók és rendezők, hogy van az, hogy ez és ez a nagy

tehetség mégsem tetszik? Hiányzik belőle valami megbabonázó erő, mely kell hogy a színészből kiáradjon. Amikor a színpadra lép: levegőt hoz magával. Talán kicsi a termete, a beszédje sem tiszta, a ruhái sem elegánsak, nem is túlságosan művelt és mégis, amikor bent van, csak őt lehet nézni. A többi eltűnik mellette, amikor ő a színen van. Ez a valami vagy megvan vagy nincs meg. Megszerezni nem lehet, mondjuk úgy, hogy a jó Isten ajándéka.

Hegedűs Gyula nevét kell ideiktatnom. Tanonc voltam akkortájt a színészszakmában, amikor felfokozott kíváncsisággal ültem be a Vigszínházba. Addig csak a Nemzeti volt az igazi fészünk. Az ördögöt játszották. Hegedűssel a címszerepben. — Bevallom őszintén, először nem tetszett. Nem is tudtam magamhoz térni abból a határtalan egyszerűségből és közvetlenségből, amit ő a színpadon csinált. — Rosszul mondom: nem csinált! Nem is csinált semmit. Nem rohant, nem hadonászott, nem dörgött. Csak mondta a szöveget. Mégis reá kellett tapadnom a szememmel. A nézőteret úgy tartotta kezében, mintha poráron vezetne volna. Kiejtett két szót s nevettek rajta. Tartott kis szünetet, leengedte a szája szélét s máris zuhogott a taps... Ismeretlen volt nála a hatásvadászat. Láttam színműben, vígjátékban, kedélyes és drámai feladatokban. A szellem és lélek beszélt belőle. Nem játszott, élt! Valami nagyon értékeset hallottam a nagy mestertől. Ő tanított rá: „Akármilyen szerepet tanulsz, mindig valakihez intézd magadban. Kit képzelsz magad elé? Annak beszélj! Ha irodába lépsz be, gondold, hogy a nagybátyád ül ott, ha kereskedővel beszélsz, a saját fűszeresedet gondold magad elé!” A közvetlenség gyökere!

Most pedig szálljunk le a lóról.

Fellegekben járó művészek, mesterek, színészek. Valami csúnyát mondok, csukjuk be a kapukat, hogy a minket bálványozó publikum meg ne sejtse! Amit kimondani is nehéz.

14. *Némi üzleti szellem* is legyen a színészben. Némi! De mennél több, annál jobb! Ez az ugyanis, ami legkevésbé egyeztethető össze a művészi elhivatottsággal. A kereskedő az áruját kellei, hirdeti, dicséri. Jól van! A színésznél az áru a saját tudása.

Márpedig, ha meg akar élni belőle, — sajnos, még leírni is szomorú — dicsérnie kell saját magát. Harangozni saját magáról mennél többet, mennél szebbet. Ez undorító, de e nélkül nagyon nehéz lesz a sorsa... amíg be nem érkezik. Mit ér vele, ha a felsorolt körülményeknek megfelelne is, ám mégse kap szerződést. Odáig kell jutnia, hogy végre a színpadra beengedjék és szerepet bízzanak reá. Végtelen keserű feladat ez és a megoldásáról külön könyvet lehetne írni.

Rónai Béla, néhai kedves kis barátom, szegedi színész-kollégám alig ismert nevét iktatom ide a nagy csillagok közé! Nem azért, mintha üzleti szellem lett volna benne. Ellenkezőleg örök okulásul, hogy hiába van valakiben a tehetség, színpad iránti rajongás, a jóvágású megjelenés, ha „nem tudja magát adminisztrálni” — mint szegény kis Béla sóhajtozta. Kérni nem tudott, a reklámozáshoz nem értett. Amikor szóhoz juthatott, kitűnő volt bármely szerepben. A sok koplalás fiatalon döntötte a sírba... Apja (valamikor a legjobban fizetett vidéki színész) ma jegyszedő az egyik budapesti színházban.

Istenem, lesz-e, aki a színésznépet öregkorára emberi élethez segíti?

15. S ha már minden így szépen együtt van az érvényesüléshez, még befejezésül jó adag szerencse is szükséges. Vidéki színészkedésem alkalmával hány kiváló tehetséget láttam sorvadozni, kicsiny színtársulatoknak sovány kenyerén tengődni. Ezeknek nem jutott osztályrészükül a szerencse. Szerencse, szerencse... Mi az a szerencse?

Megmondom!

Legyen legalább egy személy a családban, rokonságban, tisztelőinek táborában, aki feltétlenül hisz benne. Aki átsegíti a hullámvölgyeken. Aki vár tőle valamit! Aki biztatja! Aki lőt-fut a szerződések után, tárgyal rendezőkkel, igazgatókkal, filmesekkel, dícséri agyba-főbe, fellépéséhez cipeli az újságírókat és a fényképészeket. Látod, ez szerencse!

Évekig nem jut szóhoz a színész, lökdösik, taszigálják. Végre a hősszerelmezt vakbélgyulladás miatt kórházba szállítják, ő beugrik és felfedezik egyik óráról a másikra. Ez szerencse!

Jön a szomszéd színház igazgatója és kutat primadonna után s közben nem a primadonna, hanem ő tetszik meg neki, aki aznap talán kicsi, de hálás szerepet játszik. Ez szerencse!

A pénzes ember, aki nem tud mit kezdeni tőkéjével, színházat szeretne nyitni és éppen vele lakik egy házban. — Ez szerencse!

De hánynak jut osztályrészül!? . . .

Ime, akit elkápráztat a színész sikere, vessen számot a fentebbi követelményekkel, mert csak akkor indulhat neki e pályának reménnyel, ha az említett kincsek megvannak a tarsolyában s ha ráadásul Fortuna istennő is jóságos kegyeibe veszi . . .

Mihályti Károly alacsony termete ellenére is elérte a legdiszesebb rangot: a Nemzeti Színház-i örökös tagságát. És nem méltánytalanul. Csodálatosan zengő, orgonabúgású hangja és a belőle kiáradó szívjóság voltak fegyverei. Károly bácsi gyémánt talizmánt adott nekem, amikor mint egyetemi hallgató elszavaltam színházi öltözőjében a Falu végén kurta kocsmát. Ezt mondotta: „Édes fiam, ha csakugyan színész akarsz lenni, jegyezd meg jól, hogy ezt a pályát mindennap előlről kell kezdeni!” Igaza volt szeretett Károly bácsi, tökéletesen igaza. Ezért nem esem kétségbe ma sem, hanem tanácsát, az híven: kezdem előlről!

F) A SZINPADI ÖLTÖZÉK

Sok igazság van abban, hogy a színpadon a jó megjelenés már félsikert jelent. Micsoda hatása van annak, amikor a színész jól szabott, elegáns öltözetben belép a színpadra! Hát még, amikor a primadonna álomszerű, látványos ruháiban a zenekar kísérete közben besuhan. A nézőtéren egyszerre kapkodnak a látcsövek után és addig le sem veszik róla a szemüket, amíg végig nem szemlélték ruhájának szabását, anyagát, csillogását és be nem teltek vele. Azután összesűgnak a hölgyek. A feleségek jólirányított sóhajt hallatnak férjuruk felé, amitől azok szegények megérthetik, hogy az asszonyka sem vonakodnék ilyen ruhát hordani. S utána következik az apróságoknak a szemrevételezése. Egész látványosság az operettprimadonna. Milyen a cipője, kalapja, fátyola? Micsoda szalagok díszítik a ruháját? A fülbevaló, retikül, csatok, díszek mind megannyi kíváncsi holmi . . .

Igen, a ruha szerves tartozéka a színpadi játéknak. Mint a madárnak a tollazata, azonképen a színésznek és színésznőnek dísz: a ruházata. A hódítás művészetéhez hozzátartozó külső eszköz. Éppen azért nagyjából erre is ki kell térnünk.

Manapság nagy gond mindnyájunk számára a ruhakérdés. Hát még a színésznek mit jelent ez, aki ebből él. Közepes vidéki társulatnál a vezető színészek ládákkal és kosárszámba vitetik a ruhatárukat egy helyváltoztatáskor. Könnyen érthető is. Hetenkint két-három bemutatót tart a társulat s egy-egy darabban legalább kétféle ruhára van szükség. De

nem ritkaság az sem, amikor a vezető színésznek négyszer-ötször kell átöltözködnie, a primadonnának pedig nyolcszor-tízszer. Akik hajdan az opereteket írták, nem gondoltak arra, hogy a világháborúkat követő nehéz gazdasági viszonyok között milyen nagy gondot okoznak a művészeknek és művésznőknek! A hivatásáért égő színész azonban még mostoha körülmények között sem mondhat le a kifogástalan öltözködéséről. Inkább a szájától vonja meg a falatot, de a színpadra megad mindent, ami csak erejéből telik.

Azért ne hasonlítsa senki össze jövedelmét a színművész keresetével. Semmiféle foglalkozási ágban nincs szükség akkora ruhakészletre, mondjuk: raktárra, mint nálunk. Mert a közönség megkívánja, hogy pénzéért jól öltözött színészeket lásson maga előtt. Sőt csak akkor érzi magát kielégítve, ha megírgyelheti a színészek toalettjét. Neki akkor tetszik igazán az előadás, ha sóhajtozhat, amikor a bonviván jól szabott kétsoros szmokingját vagy földig érő, fecskefarkú frakkját meglátja. Még a legszegényesebb szintársulat bonvivánja is divatkirály kell hogy legyen azon a környéken, ruha tekintetében lepipálva a polgármester úr és nagybirtokosok hadát.

Sajnos, újabban a mostoha körülményekre hivatkozva akadnak, akik nem érzik át ennek a kérdésnek nagy jelentőségét. Hallottam olyan hangoikat az öltözőben: „Áh, ez a gyűrődés a színpadon úgysem fog látszani.” Vagy ilyet: „Azt gondolod, hogy pont ezt a kis foltot figyelik az ingeden?” Egy másik így nyilatkozott: „Most már nem vasaltatom ki a nadrágomat, majd a jövő héten, amikor a gázsit megkapom. Addig jó lesz ez is!” Na, nesze neked!

Ilyenfajta gondolkodásmód a felületesség első csírája. Ha a színpadtól megvonunk valamit, ami a színpadnak jár, mindíg rosszul járunk. A ruhával való nemtörődéssel veszi kezdetét az általános ha-

nyagság. Először csak a ruhát vesszük fel vasalatlanul, aztán a piszkot is benne hagyjuk, majd már a maszkírozást is csak immel-ámmal végezzük. Először lemarad az arcról a testszín, aztán megspóroljuk a piros festéket is, s végül „ezeknek egy kis púder is éppen olyan jól megteszi!” — jelszóval végleg elmarad az arcfestés és nem sokkal később még a púder is. Aki pedig így lép a színpadra, az már a szerepével sem törődik eleget. Észrevétlenül jön a lassú és a végleges lecsúszás. A hajdani nagy lelkesedés, a színpad utáni olthatatlan vágy már mind a múlté... A színész belesodródik az örökösen elégedetlenkedő, sült galambot váró, megrokkant színészek szomorú seregébe.

Isten őrizzen hát attól, hogy lemondjon a ruha-kérdésnek, bármilyen nehézségek árán is, a felszínen tartásáról. Bizony, akármilyen keserves, mégis csak állni kell a sarat. Aki színházhoz szerződött, tartsa becsületbeli dolognak, hogy legjobb tudásával, ha kell áldozatok árán is, teljes odaadással s példás ruházkodással szolgálja a társulat érdekeit.

A fővárosi színházak bemutatói eseményszámba mennek. De nemcsak az új darab miatt, hanem az ott látható ruhák okából is. A női ruhaszalonnok tulajdonosai és a férfiszabó cégek kiküldöttei ott izgulnak a színházi öltözőkben, folyosókon és nézőtéren. Éppúgy várják a fejleményeket, mint a szerző, az igazgató és a szereplők. Egy-egy siker eldönti hosszú időre az ő sorsukat is. Nem egyszer megrohanják a megrendelők őket. A közönség büszkélkedik vele, ha elmondhatja, hogy ő is ugyanabban a szalonban dolgoztat, ahol a nagy sztár ruhái készülnek.

De ne higgyük azt, hogy csak a nagy színházak színészei törődnek ruházatukkal. Megható példát láttam egy nyomortelepen. Még nem találkoztam olyan koldus-szegénységgel, mint ott. Jól mondta az egyik bódé lakója: „Úgy élünk mi már, kérem, mint az állatok.” És íme, e telep műkedvelő gárdájának előadását végignézve jölesően

állapítottam meg, hogy a főszereplők ott is kicicomázták magukat. Nem tudom, hogy hogyan és honnan kerítették, de az ő helyzetükhöz viszonyítva, csinosan voltak felöltözve. A szerelmes párt alakítók helyesek, kedvesek és még divatosak is voltak. Nincs is ezen csodálkozni való. Azok a nincstelenek, akik eljöttek egy órára felüldülni, nem a saját sanyarú helyzetüket akarták viszontlátni a színpad bűvös magasztán, hanem valami jót, valami szépet, valami álomszerűt. Ezt megéreztek a szereplők s kerítették maguknak olyan ruhákat, amelyekkel álomvilágba ringathatták nyomorúságuknak sorstársait.

A színpadon használatos ruhákat a férfiaknál is, valamint a nőknél is két nagy csoportba oszthatjuk: a jelenkori ruhákra és a divatjamult ruhákra, amelyeket másképp jelmezeknek nevezünk. Az első csoportba tartozó ruhákról, szóval a ma használatos ruhadarabokról általában a színészek szoktak gondoskodni. Kivéve, ha a szerződésben erre vonatkozólag külön megállapodást nem kötnek az igazgatósággal. A jelmezeknek a beszerzése azonban legtöbbször a színház dolga.

Vegyük sorra, mi minden kell egy fértiszínésznek mostani civil ruhatárába. Mindenekelőtt gondoskodnia kell legalább 4—5 utcai, úgynevezett zakó öltönyről, frakkról, szmokingről, zsaketról, télikabátból, átmeneti kabátból és nyári kabátból. Megfelelő kalapokról, cipőkről, mutatós ingekről, nagy csomó nyakkendőről. Azonkívül a jelmezekhez elengedhetetlenül szükséges kellékekről, amelyek a szerződésben benne is foglaltatnak: nyakfodrok, kesztyűk, fehér, fekete és testszín trikó, sárga és fekete csizma, cipők és arcfestékek. Mindezekben felül azután még mennél gazdagabb a színésznek a ruhatára, annál nagyobb előnye van kollégáival szemben. Fehér nadrágok, sportöltönyök, botok, esernyők, különleges magas vagy túlalacsony gallérok, szemüvegfélék, cvikkerek, monoklik, mind megannyi fontos darab a színész ruhatárában.

Hogy ne okozzon nagy fejtörést színpadra készülő ifjú színészeknek, miből is lehet előállítani ma e borzalmas



*Molière-vígjátékhoz használatos ruhák.
Mennyi bájt árasztanak magukból.*

összegeket kitévő ruhatárat, elárulom egyik divatkirály kollégánknak titkát. Ruhái bámulatosan szépek, szabásuk remekműnek számít és van belőlük mint égen a csillag. S egyszer ezt a meglepő vallomást tette: „Nézd, én mindig a legolcsóbb ruhaanyagokat vásárolok. A színpadon nem látszik, hogy az anyag milyen. Viszont a legdrágább szabóval csináltatom meg. Mutatós kelmét veszek, amelyik eléggé feltűnő, persze a jóízlés határán belül, élénk színekkel, érdekes mintákkal. S amikor már a ruhát lejátszottam, utána eladom.

Egy másik híres öltözködő színészünk pedig valamilyen ruházati intézettel kötött szerződést. A cég köteles volt neki minden új szerephez megfelelő ruhákat szállítani. Amint a darab lekerült a műsorról, a színész köteles volt használható állapotban a ruhákat visszajuttatni. Ezért havi átalányt fizetett a cégnek, tekintet nélkül arra, hogy egyik hónapban négy ruhát kapott vagy hónapokon keresztül egyre sem volt szüksége. A közönség pedig találgathatta,

hogyan honnan telik ennek a színésznek folytonosan vado-
natú ruhákra?...

Most pedig térjünk át a *női ruhák* megvitatá-
sára. Már sokkal szövevényesebb probléma. Azt
hiszem, beletörök a bicskám. Kimeríteni ezt a kér-
dést nem lehet! Ki is merne rá vállalkozni? Hiszen
a női ruhákból ezrek és ezrek élnek, új és új motí-
vumokat találnak ki. Főképp azért, hogy a mi asz-
szonyaink és leányaink mindig áhitozzanak valami
újdomság után. A színésznőinknek természetesen e
téren legelő kell járniok. Tulajdonképpen ők hono-
sítják meg az új divatot. Meg ne rettenjenek az ifjú
színésznők sem, ha veszem a bátorságot és elsoro-
lom úgy nagyjából, mi mindent kell összeszednie
ruhatárába annak, aki e pályára szánja el magát.

A tetszetős női ruhának három alapkelléke van:
az anyaga, a szabása és a díszítése.

Az anyag-nál két szempontot veszünk figyelem-
be. Milyen a színe és milyen a minősége? Ez máris
fejtörést okoz művésznőinknek, mert ami jól áll vé-
kony termeten, halálos véték lenne kövérebb alakú
színésznőn. (Pardon, ilyen nincs is! Mondjuk tehát
így: kevésbé soványnak...) A színek tekintetében
van egyszínű, mintás, csikos, kockás, virágos, élénk-
színű, sötétebb és fekete anyag és még ezerféle. A
minőségben selyem, bársony, taft, moiret, vászon és
megszámlálhatatlan más. Talán mialatt e sorokat
írom, újabb és újabb anyagok keletkeznek a világ
nagy szövőgyáraiban... A férjek nagy öröme...

A szabás-nál is sokféle megoldás lehetséges. Az
egyiknek a szűk áll jól, a másiknak a bővebb, a
harmadiknál a berakott előnyösebb. Arra is kell
ügyelni, hogy a szabás divatos is legyen, előnyös is.
Végül pedig ízléses. Minden új ruha kiszabásánál
hosszantartó tárgyalásokra, késhegyig menő ütkö-
zetekre van szükség szakértőkkel, hozzátartozókkal,
rendezővel, rajongókkal, ellenfelekkel, hogy milyen
legyen annak a ruhának a szabása, színe, anyaga.

A délelőtti angol ruha vagy a délutáni látogató franciásan szabott ruha; a kisestélyi vagy a nagyeseményi, — amelyektől hanyatt kell esnie a gyanútlanul beülő nézőnek — bizony ezeknek a kitervelése sok időt és áldozatot kíván. Az átmeneti, nyári és téli kabátok, bundák, belépők, kepek, esőkabátok, mindezeknek a megszerzése nem könnyű feladat. De még az egyszerű ruhadaraboknál is: az otthoni ruhák, pongyolák, blúzok, kötények megválogatása körülményes. Nem egyszer sírásba fullad a sok fejtörés és próbálgatás.

A kalapok kiválogatása külön egy kis kálvária. A szép, mutatós kalap máris felkelti a közönség érdeklődését a színpadra belépő művésznő iránt. De ilyet nem kapni! Pont azt nem! Lehet a városban százezerhatszáz kalap, az nem jó. Tehát csináltatni kell. De kivel, miből, mekkorát s mi minden legyen rajta, benne, mellette s felette? ... Ez itt a kérdés?! Amikor már a bemutató úgyis itt van a nyakamon.

A cipőügy is fogas kérdés: könnyed, fess és elegáns legyen. Akár beépített sarka van a cipőnek, akár üvegsarka, biztosítaniok kell a művésznő kecses járását a színpadon. A harisnyakérdés aránylag egyszerűbb, csak sokat kell áldozni rá. Minél vékonyabb szálú a harisnya, annál finomabb. Persze hogy ez kell a színpadra. És ugyanilyen nagy gonddal kell megválogatni a fehérneműeket is.

Még nincs vége a mulatságnak. Hátra van a díszítés kérdése. Idetartoznak a gallérok, csipkék, sálak, selyemkendők, nyakra, fejre, kézbe, szőrmék, kékróka, ezüstróka, muffok, gombok, ékszerek, ú. m. fülbevalók, karkötők, karóra, láncok, aztán különféle csecsebecsék, kalaptűk, mütyürkék, stb. S még itt is külön fejezet: a retikülök nagysága, alakja, színüknek a megválasztása, úgyszintén a napernyők és esernyők használata. Tessék előszedni a legelőkelőbb külföldi divatlapokat, ott van „pár” minta, csak győzzük bankókkal.

Akinek nincs elég jártassága ebben a nagyon kényes kérdésben, — nem szégyen az sem — válasszon magának divattanácsadót, megbízható szabót vagy varrónőt, aki nem kizsákmányolás céljából, de megértőleg, jóakarattal vezeti be az öltözködés alapismereteibe a kezdőt. Higgyék el, sorsdöntő probléma!

A ruhák beszerzése nagy tétel, de ezeknek jókarbantartása is soha meg nem szűnő gondoskodást jelent a mi szép, de nehéz pályánkon. A ruha úgy marad színpadra alkalmas, hogyha azt állandóan szakszerűen ápoljuk. A felső ruhákat használat után azonnal karfára kell akasztani. A cipőket megfelelő szerekkel puhítani. A fehérneműeket sürűn tisztíttassuk. Hőfehéren, gyűretlen állapotban használjuk közönségünk előtt. Még a nyakkendőnkön se legyen egyetlen feslett szál sem, mert ne higgyük azt, hogy a közönség nem veszi észre ruháinknak a fogyatékoságát. Ellenkezőleg, a vakító fényben a rivaldák és fényszórók fény sugarainak özönében igenis a legkisebb rendellenességet is rögtön észreveszik és ez rögtön levon a színész és színésznő értékéből is valamit. Sokat! Mosás, vasalás, tisztítás, festés szintén tetemes összeg a mi kiadási rovatunkban. E nélkül azonban nem boldogulhatunk. De nem ám!

Befejezésül emlékezzünk meg azokról az elhalt közkedvelt színésznőinkről és színészeinkről, akik nemcsak alakításukkal, hanem pompás öltözködésükkel is feltűnést keltettek.

Cs. Aczél Ilona finoman hangolt művészi játékában sokat gyönyörködtem, aki a mellett rendkívül tetszetősen tudott öltözködni. Szép volt, elegáns. A színlapon két-három ruhaszalon is fel volt tüntetve egyszerre, ahol Aczél Ilona káprázatos ruháit készítették. Belépett a színpadra, — rendszerint finoman, ünnepélyesen jött be — s pillanatok alatt meghódította a szívünket. Mértéktartó játéktípusa, finom humora, eleganciája tették közkedvelté a Nemzeti Színházban

Péchy Erzsé ugyanakkor az operett-frontot uralta bájos székeségével és világoskék szemével. Kimondottan nagy primadonna, aki Bécsben, Londonban is fényes sikerrel vendégszerepelt. Mosolygásban és öltözködésben is verhetetlen volt. Tünetéyes s mindig izléses ruhákkal kápráztatta el rajongóit. Ő is korán hamvadt el, nagyon korán.

Tolnay Andor-ra, a barna arcú, koromfekete hajú, kis bajuszt viselő, villogó fehér fogú bonvivánra emlékszem, mint aki rendkívül szépen öltözködött. Fess, hódító jelenség volt. Jól játszott, kellemesen énekelt, ügyesen táncolt. Vakító ingek és gallérok, hófehér kezelvek, tükörfényes sétatob nem tévesztették el a célt, különösen a női szívek tájékán.

Náday Bélá-t, a Nemzeti Színház színészét pedig a kosztümös viseletben szerettem. Nagyszerűen állt rajta a jelmez. Biedermeier, rokokó vagy egyenruha egyaránt. Csupa kedély és valami ellenállhatatlan férfibáj sugárzott ki ebből a nagy művészből. Elegáns, mégis természetes mozdulatai voltak, könnyed a járása, tartózkodó a játéka. A szalon vígjátéki stílus mintaképe!

Szerémy Zoltán a kedélyes öreg urakat olyan utolérhetetlen bájjal alakította, amit azóta sem láttam senkitől. Amint belépett és megszólalt, felderült az arcunk és egy-szeriben húsz évet fiatalodtunk. Kellemesen zengő orgánumán jellegzetesen húzta széjjel a szavakat. Elegánsan öltözködött, utolsó éveiben is. Nem csoda: a hamisítatlan vígjátékházi iskolát játszotta. Ott kezdte és ott is fejezte be.

G) AZ ARCFESTÉS

A színészek a színpadi játékhöz kifestik az arcukat. Ez nemcsak szokás, hanem kötelesség is. A színházi törvények megkívánják, hogy a színész tartozik az előadáshoz kifesteni az arcát. Erős világításban ugyanis az arc eredeti színei elhalványodnak. A színpad erős rivalda, szuffita és reflektor fényében elviselhetetlenül kifejezéstelen, színtelen lesz. Még a piros pozsgás arcszín is. Nincs kiábrándítóbb látvány, mint amikor a színész festetlen arccal áll ki a színpadra. Lerí róla, hogy nem teljesíti a kötelességét. S aki elkezd a hanyagságot az arcfestés elmulasztásával, az többi kötelességében is fokozatosan hanyaggá válik. Különösen visszatetsző a festetlen arc olyan színészek között, akik rendszeren vannak maszkírozva.

Nem is színész az tulajdonképpen, aki elodázza az arc festését. Azt tartjuk mi színészek, hogy a masztigsznak, amivel a szakállt, bajuszt és parókat ragasztják, elbűvölő, csodás illata van. Ezt csak mi érezzük, színészek. Amikor éveken keresztül szerződés nélkül vagyunk s betévedünk véletlenül egy színházi öltözőbe, a masztigszszag kimondhatatlan vágyat kelt fel bennünk ismét a színpad iránt.

Nagy színházakban és filmfelvételeknél szakképzett fodrászok (sminkmesterek) állanak a színészek rendelkezésére. Különösen körülményes a filmre színészek s főleg a színésznők arcát kifesteni. Hiszen a vásznon felnagyítva erős világításban láthatja a közönség a fejet és minden kis hiány érzeti káros hatását. Bizony két-három órát igénybe

vesz egy filmszínésznő arcának szakszerű kikészítése.

Mindenegyed színésznek azonban egyéni érdeke is, hogy megismerkedjék a festés fortélyáival. Kiki saját maga ismeri leginkább fejének formáját, arcának berendezését: annak előnyeit és fogyatékosságait. Nem lehet gondolkozás nélkül rábízni magunkat még a legkitűnőbb sminkelőmesterekre sem. A sápadt arcra például aránylag sokkal több és élénkebb színű festék kell, mint a sötétbőrűre. A sovány arc kifestésének a módja egészen más, mint a telt arcé. A sovány arcot kerekíteni kell s ennél fogva világosabb színekre van szükség. A telt arcot viszont nem szabad világos színekkel telekenni, mert a nagy világításban dagadtnak fog látszani. Ezt tehát ügyes árnyékolással, fekete vonalak elhelyezésével soványítani kell. Nagy feladat a rendellenes, felemás, beesett, bibircsókös, májfoltos és dudorokkal tarkított arc tetszetős kifestése. A színész a gyakorlat révén rájön arra, hogy milyen festékek lehet az arcán mutatkozó hiányokat kiegészíteni s a nemtetszős részeket eltüntetni.

Általánosságban hogyan is történhetik az arc kifestése?

Mielőtt a tulajdonképeni festéshez hozzákezdenénk, vazelinnel, disznózsírral, vajjal, olajjal vagy kakaó-vajjal vékonyan bekenjük az arcot. Ilymódon a festéket egyenletesebb módon tudjuk szétkenni a bőrön. Ügyeljünk azonban arra, hogy zsíradékok feleslegesen ne használjunk, mert ez eltömi a pórusokat, a bőrön át történő légzés megszűnik s az arc a színpadon erősen izzadni fog. Márpedig kellemtelen a színésznek, ha játék közben a verejtékező arcát kell törölgetnie. Csak éppen annyi vazelint használjunk, hogy a festékek könnyen kenhetőek legyenek.

Az első festék, amelyik az alapot megadja, az ú. n. *testszín*. Erre kell ráraknunk majd a pirosító

színeket. A testszínnek különböző fajtái vannak. Számozni szokták őket. Van 2, 3, 4, 5, 6-os jelzésű testszín. A legkisebb számozású a leghalványabb, a 6-os a napbarnított. A szerint választjuk ki, hogy a szerepünkhöz melyik illik leginkább. Az egész arcon: beleértve a homlokot, állat, a nyakat, orrot és szemhéjakat, egyenletesen kell a testszínt felrakni.

Mikor ez megtörtént, hozzáfoghatunk az *arc pirosításá*-hoz. Erre főleg kétféle festék szolgál. A szalonpiros és a parasztpiros. A szalonpiros a világosabb, amelyet gyermek, serdülő ifjú és szerelmes szerephez szoktak használni. A szalonpiros fiatalít. Ellentétben a parasztpirossal, amelyet főleg az idősebbek használnak arcuk színezésére. Ugyancsak parasztpirosat tesznek fel népszínművekben is azok, akik falusi ifjakat vagy leányokat játszanak.

Akár szalonpirosat, akár parasztpirosat használunk, mindenkor a pofacsontra kell rakni és onnan egyenletesen széjjelhúzni az orr, a fül és a szem irányába. Sőt a felső szemhéjra is, helyesebben a szemöldök alá is ugyanezt a piros színt kell rakni. A szalonpirossal a fülcimpát is be szokták festeni, különösen, ha a szereplőt fiatalítani akarjuk. Vigyázunk arra, hogy a piros szín fokozatosan beleolvadjon a már előzőleg felkent testszínbe. Tehát a piros a pofacsonton a legerősebb s ettől távolodva fokozatosan halványodik, úgyhogy szinte észrevétlenül megy át a környező testszínbe. (Kivételt képez, ha valaki pl. bohócot akar játszani, mert akkor ríktó piros köröket festenek az alapszínre.)

A piros festéket nagy gonddal, türelmesen, egyenletesen osszuk széjjel az arcon. A foltos festés nagyon kiábrándítóan hat.

Következik a *szemek kifestése*. Ehhez a férfiszínészek fekete ceruzafestéket szoktak használni. A nők vagy világoskékkel, sötétkékkel vagy feketével árnyékolják a szemüket. A szőkehajúak általá-

ban világosabb színűre festik a szemüket, a sötétek pedig feketére.

Miért is van szükség a szemek kifestésére? Keretet kell adni a szemnek, éppúgy mint a képnek ráját. A szem körüli sötét színek reflektorszerűen felerősítik a szem fényét és vetítik kifelé a nézőtér felé. Nagyobb lesz a szem és csillogóbb, ha jól ki van festve.

A *szempillák* vonalát húzzuk végig a kiválasztott színű sötétebb vagy világosabb színű ceruzával. Nem túl vastagon, mert az sem szép. A szerint, hogy milyen a szemünk állása, lehet kerekrebbre vagy hosszúkasra húzni a szempillák vonalát. Aki kínai szemet vagy japán szemet akar festeni, annak feltétlenül meg kell hosszabbítania az alsó vonalát a szempilláknak. Felső szemhéjunkat legcélszerűbb úgy kifesteni, hogy a mutatóujjunkra dörzsöljük rá a festéket s onnan a szemhéjunkra. Mikor a fekete festéssel készen vagyunk, a szem két sarkába apró, tűzpiros pontot rakunk, hogy ez még inkább élénkítse szemünknek a fényét.

Színésznőknél, különösen a filmszínésznőknél a szem kifestése igen körülményes, bonyolult eljárás. Vagy műszempillákat ragasztanak, amelyek különböző színben, formában kaphatók, vagy pedig különféle vegyianyagokkal szokták bevonni az eredeti szempillákat. Oldott állapotban meleg folyadékot kennek rá a szempillákra, amelyek a kihülés után megkocsonyásodnak s szép vastag szempillát eredményeznek.

Térjünk most rá a *szemöldökök kikészítésé-re*. Nagyon vigyázni kell arra, hogy milyen vonalat, milyen alakot és milyen vastagságot adunk a szemöldökünknek, mert az egész arc jellegzetességét nagyrészen a szemöldök adja meg. A vékony szemöldök kedvesebb, a vastagabb haragosabb, a felfelé görbülő szemöldök mosolygósabb, a felfelé ívelő gúnyszerűbb. Sokat kell foglalkozni mindenkinek a

szemöldökfestés tanulmányozásával. A szerint, hogy vidámabb vagy komolyabb szerepet játszik-e, fiatal vagy felnőtt egyéniséget kell-e ábrázolnia, komikus vagy drámai szerepben kell-e fellépnie, más-más kifejezést lehet a szemöldökfestéssel az arcnak kölcsönözni.

Ha a saját szemöldökünk illik a megszemélyesítendő alak szemöldökéhez, akkor egyszerűen arcunk kifestése után a szemöldökünket a hajunk színéhez hasonló ceruzával, tehát barnával vagy feketével megrajzoljuk. Illetőleg a már meglévő szemöldököt erősebbre húzzuk meg. Ha azonban a saját szemöldökünk nem megfelelő a szerephez, akkor a testszínű festékekkel, amikor az arcunkra felkenjük, az eredeti szemöldökünket is be kell festennünk. Eltüntetjük a valódi szemöldökünket. Ezután sötét festékekkel olyan formát, olyan ívelésű és olyan vastagságút festhetünk rá, amilyen jólesik. Szokták ragasztani is a szemöldököket, éppúgy mint a bajuszt vagy szakállt.

A szájnak a kifestése az előbb említett szalonpirossal vagy parasztpirossal történik. Az előbbit a szerelmes és siheder színészek használják, az utóbbit inkább a jellemszereplők és az idősebbek. Öreg szerepekben világos testszínnel még el is tüntetjük szájunknak természetes élénkségét. Nagyon koros alakok megszemélyesítésénél pedig egészen fehérre festjük ajkainkat. Éppenígy ha betegeket, haldoklókat akarunk játszani.

Abban az esetben, ha a fenti két piros színt használjuk a száj festésére, igyekezzünk nagyon szép száját festeni. Akinek túl vastag az ajka, ne fesse ki szájának körvonalait eredeti terjedelemben: a legduzzadtabb szájból is lehet vékony szájacskát rajzolni. A felesleges részeket a szájból befestjük testszínre s csak a megmaradt részt színezzük ki pirossal. Akinél ellenben amúgyis tetszetős szájának formája, az egyszerűen az eredeti vonalakon végig-

haladva szépen egyenletesen befesti pirossal ajkait. Komikusok, bohócok nagy málészáját úgy festenek maguknak, hogy túlmennek a pirossal a vonalakon.

Kell még valamit mondanom *a ráncok elkészítéséről* is. Ennek a megoldása tulajdonképpen nagyon egyszerű. Belenézünk a tükrünkbe, összeráncoljuk jól az arcunkat s az így keletkezett mélyedéseket sötét színnel — tehát fekete vagy barna ceruzával, szürke vagy parasztpiros színnel — megjelöljük. A ráncolás után a festékeket ügyesen szépen ránc formára kirajzoljuk. Ugyanígy a homlokunkat is összeráncoljuk és a ráncok helyét kifestjük. Ne feledkezzünk el a száj s a szem körül levő igen apró ráncoknak a megfestéséről, továbbá az orrunk alól kiinduló hosszabb bevágások s a szájtól lefelé induló barázdák megfestéséről sem. Ezeket a ráncokat erősebbekre vagy halványabbakra festjük, attól függ, hogy milyen a színpadi világítás. Ha nagyon erős a világítás, a festés és a ráncolás is élénkebb. A mérték az legyen, hogy a közönség ne vegye észre a festéket az arcunkon, mintha nem is maszkot, hanem természetes, eredeti arcunkat látná. A túlságosan kifestett arc visszatetsző. A kellő mértéket eltalálni: a jó ízléstől és gyakorlattól függ.

Hátra van még *a hajnak, bajusznak, szakállnak és pofaszakállnak a fellevése*.

Ha a színész abban a szerencsés helyzetben van, hogy hajállománya elegendő a színpadi alakításhoz, akkor nincs különösebb teendője. Csak annyi, hogy megfésülje a haját vízzel, kenőccsel, hajrögzítő szerekekkel. Ha a szerep azt kívánja, akkor süttetnie is kell, hogy a haja hullámos, szép bodros legyen.

Ahol a haj nem elég dús már vagy nem megfelelő a szerephez: parókákkal, hajbetétekkel kell megfelelő formára igazíttatni a fejünket. Vannak egész hajzatot pótoló parókák, vagy pedig amelyek csak a megritkult részre kerülnek (deklik). Ezek megrendelésre készülnek, mérték után, mint a

ruha vagy a cipő. Részletesen nem akarok kitérni ezekre, mivel a színházi fodrászok tökéletes művészei a paróka elkészítésének. Felragasztásuk az előbb említett masztigsz-szal történik.

Bajuszt, szakállt, pofaszakállt ugyancsak meg lehet rendelni tetszésszerű színben és nagyságban. Fínom túllre varrva vásárolhatók ezek s a színésznek nincs más dolga, mint felragasztani, ragasztás után valami kendővel néhány percig jól odatyomni. Úgy odatapadnak, hogy alig lehet leszedni őket. A színész azonban saját maga is készíthet bajuszt, szakállt és pofaszakállt az ú. n. színházi kreppből. Ezek hosszú, hajfonatszerű anyagok, amelyekből annyit lehet kiszakítani, amennyire egy-egy alkalomra szükség van. A kiszakított csomót a cigarettasodráshoz hasonlóan kell nyomogatni, formálni, tépdetni mindaddig, amíg kellő alakúvá nem pödörjük.

Még azt is megjegyzem, sok színésznél láttam, hogy nem ragasztanak bajuszt vagy pofaszakállt maguknak, hanem festenek. De olyan tökéletesen, hogy nem lehet megkülönböztetni az igazítól.

Csontos Gyula emléke még elevenen él közöttünk. Mindenki tudja, hogy kiváló művész volt. Nagy vesztesége a magyar színjátszásnak, hogy idő előtt dőlt a sírba ő is. Én itt csak azt említem meg róla, hogy soha senkinél sem láttam olyan tökéletesen festett bajuszokat, mint őrajta. Zilahy Lajos: A tábornok című darabjában mint címszereplő dús, magyaros bajuszt viselt s én magam is csak később vettem észre, hogy nem ragasztott, hanem festett bajusza van. A megszólalásig élethű volt. S rájöttem lassan a domborúnak látszó festett bajusz titkára. Először feketére kirajzolta a bajusz helyét s a feketére ráfestett fehér szálat, a bajusz közvetlen környékét pedig parasztpiroszal árnyékolta s ilyen módon a bajusznak a kiemelkedését megadta.

Öszítés-hez fehér zsírfestéket vagy vízfestéket szoktunk használni, egyszerűbb esetben pedig fehér púdert. Bajuszt, szakállt, pofaszakállt és a haját öszítsük gondosan, de ne felejtsük el a szemöldö-

tisztítjuk le. Majd szappannal és melegvízzel tökéletesen tisztára mossuk arcunkat. Végül egy kis kölnivíz s némi púder ismét üdévé varázsolhatja a festéktől megtisztított bőrünket.

Mindent egybevetve: a színésznek nagy gondot kell fordítania arcának, sőt fejének előnyös kikészítéséhez. A jó maszk: félsiker máris. Ez a mi mesterségünkhöz éppúgy hozzátartozik, mint a kereskedőéhez a kirakatrendezés. A jó kirakat: út az érvényesülés felé. Máról-holnapra elsajátítani ezt nem lehet, de akiben él a vágy a maszkírozásban tökéletesedni, évek hosszú során olyan előnyre tesz szert, amiben igazán öröme lesz.

Baróti József, első pesti rendezőm áll előttem példaképpen e téren. A Belvárosi Színházban az „Írja hadnagy”-ban két epizód szerepet játszott. De a bennfenteseken kívül aligha mondta volna meg bárki is, hogy a két alak egy személy. Annyira megváltoztatta arcát festékekkel, parókákkal. Persze hozzájárult a ruhák, testtartás, járás, hanghordozás kicserélése. És nem véletlen, hogy ilyen művész volt maszkírozásban. Évtizedeken keresztül vágta ki hangyaszorgalommal a képeslapokból, folyóiratokból az érdekes fejeket. Kötetekre menő hatalmas gyűjteménye volt. Szobájának fala köröskörül tele volt aggalva a már lejátszott szerepeinek maszkjával. Valóságos színházi múzeum volt a lakása.

H) A NEVETTETÉS ESZKÖZEI

Jászai Mari, a nagy magyar tragika írja, hogy belőle teljesen hiányzik a humorérzék. És kesereg is miatta. Mint egy elérhetetlen ábrándról beszél.

Magam is találkoztam színészekkel, akik kiváló adottságokkal rendelkeztek, azonban derűs pillanatokat soha nem tudtak szerezni a közönségüknek. A legcsodálatosabbak ezek közül azok a típusok, akik az életben egyébként víg természetűek. A legjobb vicceket mondják el a színházi társalgóban, ám a színpadon képtelenek arra, hogy komikus szerepet eljátszsanak. Pedig a neveltetés nagyszerű élmény a színész számára. Vidám estét szerezni embertársainknak, hogy kedvükre kimulathassák magukat — magasztos feladat. És mivel sokan, tehetséges színészek közül is nem mernek hozzáfogni a kacagtatás műveletéhez, talán nem lesz hiábavaló, ha az alábbiakban összefoglalom a lehetőségeket, amelyek szükségesek a neveltetéshez.

Mindenekelőtt kettőn áll a vásár: az író és a színész.

1. Nagy előny a *jó szöveg*. Ha az író mulatságosan írja meg a szerepet, váratlan fordulatokkal, szellemes bemondásokkal, sziporkázó ötletekkel fűszerezi és főleg kiaknázható helyzeteket teremt a színész számára, akkor már nem sok szemfülesség kell hozzá ezeket kellőképp értékesíteni. Tehát az első feltétele a neveltetésnek színdarabban, magánjelenetben, versben, konferálásban az, hogy a mondanivaló mulatságos legyen.

Már nem is olyan megerőltető feladat megnevet-

tenni a nézőteret Shakespearenek: A tévedések vígjátékában, ahol hihetetlenül fonák helyzetek adódnak az ikerpárok állandó felcserélése következtében. Nem nehéz derűt fakasztani Molière örökbecsű vígjátékában: A fősvényben, amikor a vendégek fogadására a leglehetőlenebb és legolcsóbb ételek összeállításán tanakodnak. Könnyű a színésznek A feleskei nótárius biztos helyzeteit kiaknáznia. Szinte lehetetlen nevetésre nem váltani egy jól megírt kabarédarab mulatságos bemondásait. Gondoskodjunk tehát humort tartalmazó darabokról, jelenetekről, szerepekről!

2. Az is fontos jelentőségű, hogy a *színész hogyan adja elő az író által megírt szellemességeket*. Ki tudja-e jól hozni a csattanókat?

Ismeri-e a módját annak, hogy közvetlen a csattanó előtt hogyan kell felépítenie az előzményeket hangban és tempóban. Mert ezt az előrészt feltétlenül izgalmasan, érdekesen kell „beadni”. Utána hirtelen megállni és az úgynevezett csattanót csak a közbeiktatott szünet után, még hozzá egészen más hangon kell befejezni, mint ahogyan az előzményeket elmondta.

Pl. Az Úr katonáiban a zsémbes világi pap, az öreg Monsignor azt mondja a jezsuitákat csipkedve:

„Onök között az ember úgy érzi magát, hogy a főhadiszálláson van. Sok kilométernyire az igazi harctól.”

Ezt a két mondatot lehet kacagtatóan is elmondani s lehet észrevétlenül átsiklani rajta. Ha a színész az első mondatot nagy elismeréssel mondja el, — lehetőleg lendületesen és hangosan! — s utána szünetet tartva csak úgy odapötytyinti: „Sok kilométernyire az igazi harctól” — akkor természetesen lerontja az előbbi mondat nagy dicshimnuszát. A jezsuitákat egy-két pillanatra fellelkesíti, kik körülötte ülve hallgatják, majd hirtelen tört dőf szívükbe egy jóízű kijelentéssel. Szünettel és hangváltoztatással mindig hatásos volt ez a részlet. El sem mosolyodott azonban egyetlen néző sem, amikor a színész a két mondatot teljesen egyforma hangon, szünet közbeiktatása nélkül mondta el.

A nevetetésnek tehát rendkívül finom a rúgója. Ha ezt

felismerjük, tudunk nevetetni. Ha nem tudjuk a rúgót használatba hozni, nincs nevetés!

Vígjátékban és bohózatban a könnyed, kedélyes társalgási mód előnyösebb a kemény beszédnél. De itt még talán tisztábban kell beszélnünk, mint a színműben. Meg kell értetni a viccet!

A megnevettetéshez szinte korlátlanul fel lehet használni, a jóízlés határán belül, mindenféle hangot. Lehet harsány bömbölő hang, vékony cérnahang, lehet itt pösztíteni, raccsolni, hebegni, dadogni, akadozni. Attól függ, mit tud jól csinálni a színész. Komikus hangon egyetlenegy szónak az elmondásával jóízű kacagást lehet fakasztani.

Kabos Gyula kedves komikusom volt. Sokat nevettem rajta szívből-igazán.

Mi volt az ő ereje?

Kitalált egy új beszédformát. Pötyögött.

Nem lehet ráfogni, hogy szabályos volt ez a találmánya, olyan, ahogy a színészek nagy könyvében meg van írva. Korántsem. Sőt, a színtanodában azelőtt biztosan elbuktatták volna, aki így mert volna beszélni. És Kabos ezzel alapozta meg a hírét.

Chaplin egy újfajta járással tört be a legelső mulatatók közé.

Buster Keaton a mosolynélküli, faarccal tett világhírnévre szert.

Kabos pötyögött és beérkezett.

Igaz, hogy amit mondott, az is talpraesett volt, hisz maga írta szerepeinek javarészét...

Ha a színészen van elég leleményesség a szavaknak, azaz hangzóknak kiforgatásához, ezzel is lehet sikert elérni. Nem is hiszik el színészkollégáim, mennyire hálás a szórakozás után áhítózó publikum. Egyetlen kiforgatott szót jóízű nevetéssel viszonzoz. Egyízben csak annyit hallottam, hogy a színész, aki idegen származású embert játszott s törte szerepe szerint anyanyelvünket, a szobalánynak „szobacica” helyett így mondta: „cicaszoba” és máris harsogott a nézőtér...

Góth Sándor alakítása a „Helyet az ifjúságnak” nagy-sikerű vígjátékban felejthetetlen színházi emlékünk marad. Bankelnököt játszott s figuráját többek között azzal tette rendkívül mulatságossá, hogy egy feledékeny embert játszott meg. A nevek sehogy se akartak eszébe jutni. A szereplő főhöst, Boronkayt a három felvonáson keresztül leg-alább tizenötféleképpen szólította meg: Barinkainak, Koronkai-nak, Borgátának, Koroncainak és így tovább. Csak éppen Bo-ronkayt nem mondott egyszer sem. Természetesen mielőtt egy-egy ilyen nevet kimondott volna, nagyon feltűnően megjátszotta, hogy keresgéli megint a Boronkay nevet. El-kezdett nyöszörögni előbb, az ujjával csettintett s ez már magában véve jel volt arra, hogy a közönség izgatottan lesse, minek fogja elkeresztelni ismét szegény Boronkayt. Kinyögött egy újonnan kiagyalt nevet, máris hahotáztak. Ugyanezt a játékot megcsinálta az azóta fogalommal lett név-vel, a Bicsinszkyvel. Ezt Bilinszki, Birinszki, Bibinszki, a végén már Csi-csi-csi-csi-nszkinak keresztelte el, ami min-denegyik alkalommal kacagó orkánt váltott ki. Ime a szí-nész mennyit ad a darabhoz!

Most, hogy írom e sorokat, éppen ma temették, Isten nyugosztalja. Félek, hogy soká nem lesz ilyen alaposan képzett színész a magyar színpadnak, aki tudásban, mű-veltségben, alakítókészségben egyaránt sokoldalú tudott lenni . . .

A nevetetésben méltó társa volt hitvese:

Góthné Kertész Ella. Együtt meneteltek az életen át, együtt játszottak a színpadon is. Nem is emlíhetném más-hol, csak ő mellette. Nem hiába Góthnak volt a párja, mert a játék- és beszédkultúrája igen gazdag volt. Egyíz-ben rendkívül nagy sikert ért el hadaró beszédjével a Noszty fiúban mint Tóth Méri anyja. A mondat végén, pontnál nem állt meg, mint a vízfolyás, egy szuszra hadarta el az egész adagját s a legvégén hirtelen leejtette a han-got. A kiváló színésznőnek rendkívül szellemes hanghor-dozása volt ez.

3. *A vérbeli komikus arcjátékával* is sok min-dent el tud érní. A jókor bedobott arcjáték nagyobb hatást érhet el, mint a jó szöveg és a beszéd. Tes-sék csak gondolni egy megijedt, savanyú arcra vagy egy kissé butus mosolygásra. Ugye, hogy rö-gtön milyen derűtséget okoz? Fokozni lehet az arc-játék hatását, ha a közönség szemeláttára egyik arc-kifejezésből hirtelen átváltunk a másikba. Éspedig

egyik végétből az ellenkezőbe. Például az egyik szereplő bejön a színpadra dühösen. Látszik a járásán, mozdulatán, tekintetén, hogy mérges. Észrevesz valakit, mondjuk „szívének bálványát” s pillanat alatt átcsap a boldog vigyorgásba. Ez az arcváltozás szembetűnő lesz és hatásos. Mennél dühösebben jön be és mennél inkább felolvad a harag az arcán.

Kiss Irén, a Nemzeti Színház kiváló komikája e téren utánozhatatlannak mutatkozott. Két évtizeden keresztül csaknem valamennyi szerepében láttam. A házsártos nagynénik, süket asszonyok, félelmetes anyósok, sárkánytermesztű lakásadónők megszemélyesítője volt. Két kézzel szórta magából a humort, de sohasem túlzott. Egy-egy megállása, fejcsóválása, szemének rosszaló villogtatása már elég volt, hogy fuldokoljunk a nevetéstől. Minden jó volt, minden helyénvaló volt, amit csinált. Sok felejthetetlen vidám órával örvendeztetett meg bennünket, hálás közönségét.

Mégis hosszas szenvedés után halt meg.

Szegényen, elhagyatva.

Színészsors!

4. A *komikus mozdulatok* szintén nagymértékben növelik a nevetést. Komoly szerepekben azt kívánjuk a színésztől, hogy határozottan menjen, bátran hadonásszék a kezével, délceg legyen a testtartása. A komikus színész az ellenkező megoldásokat keresi. Ugyetlen, félszeg mozdulatok, bátortalan járás, görbe, rozzant testtartás a főeszközei a szórakoztatásban. Itt aztán mindent kitalálhat leleményessége szerint. Mehet lábujjhegyen, csoszoghat, mehet kifordított lábakon, járhat a sarkán. Reszket, összegörnyedhet, ahogyan neki jól esik.

Sugár Károly a Nemzeti Színházban főleg apró epizód-szerepeket játszott. Ezeket viszont tökéletesen kidolgozta. Alig volt két olyan alakítása, amelyekben a menések, mozdulatok hasonlítottak volna egymáshoz. Sohasem felejttem el, az egyik történelmi drámában idegen ezredest játszott. Három percig volt mindössze a színpadon, de ahogy kifelémenet csetlett-botlott s ijedtében mindennek nekiment,

amíg végre a kilincset megtalálta és eltávozott, ez szerfelett mulatságos volt... Molière vígjátékban egyszer szolgát játszott. Amilyen feldúltan jött be, izgatottan, ziláltan, az falrengető volt. „A vihar”-ban Calibant játszotta majomszerűen ugráló mozdulatokkal s térden alul lelógatott kezekkel. Nála előre el lehetett könyvelni, hogy minden jelenete után tapsot kap.

5. *Nagy hatást lehet elérni a szöveg közé betoldott játékokkal.* Itt már feltűnő különbség mutatkozik színész és színész között. A kezdő színész megelégszik a szöveg elmondásával. A másik ellenben, akinek szövőgépe, a képzelőereje folytonosan dolgozik, újabb és újabb játékokba kezd. Az író például csak annyit ír, hogy X. Y-t bezárják a szekrénybe. Azt azonban, hogy amikor rátaíálnak és kinyitják az ajtót, hogy jöjjön ki abból, erről a szerző egy szót sem ír. Az egyik színész, akit ebben a szerepben láttam, eredeti elgondolással: női ruhában lépett ki a szekrényből s magát régimódi legyezővel legyezgetve rohant körbe a színpadon. Mondanom se kell, hogy könnyekig kacagtató jelenés volt. A másik színész egy vidéki városban, ugyanebben a darabban csak egyszerűen kijött a szekrényből, úgy, ahogy egy félórával előbb bezárták. Ő nem eszelt ki mulatságos játékot.

A jólismert bohózatban azt az utasítást adja a szerző, hogy a vidékről megérkezett nagynéni „megölelgeti” menyét, a törékeny, városi asszonykát, akit most lát először. Az anya-színésznő szót is fogadott az utasításnak, szépen megölelgette menyét és el volt intézve a kérdés. Az ünnepelt színésznő azonban kihasználva az utasítást: alaposan megpörgette maga előtt az ifiasszonyt s közben még a hátára is sózott egyet-kettőt úgy szeretetből, de jókora gazd'asszony tenyerével. A városi asszonyka pedig átvette a játékot s jajgatott egy kicsit. A helyzet rögtön komikussá változott, a közönségnek tetszett a dolog. Tökéletesen igaza van tehát annak a

tudósnak, aki azt állítja, hogy ahol az író befejezi a mondatot, a színész kézbe veszi és ott kezdi el szöni a fonalat, ahol az író abbahagyta. A színész „tovább” gondolkodik...

Csillag Teréz, a Nemzeti Színház ünnepest művésznője, erélyes kardos mamát játszott egyik vígjátékban. Pátogott, zsörtölődött, veszekedett leányaival. Féltek is tőle, mint a tüztől. De a legmulatságosabb játéka az volt, amikor maga elé szólította középső lányát s leszedte, azaz cibálta, rángatta annak „divatos kontyát”. Ez a művelet más színésznő szerepében talán kiaknázatlanul pergett volna le, mint egyszerű hajfésülés, Csillag Teréz azonban ellenállhatatlan humorával olyan kedves mókázást vitt végbe, ami könnyekig megkacagtatta hálás híveit.

6. A nevetetés fokozására nagyszerűen bevált eszköz az öltözködés is. Akadnak, akik ezt olcsó eszköznek tartják. Pedig nincs igazuk. Persze, legyünk mértéktartók, maradjunk a jó ízlés határán belül. Elegendő túlságosan magas vagy egészen alacsony keménygallér és máris ódivatúnak tűnik fel a figuránk. Egész vékonyka nyakkendő, az orr hegyére csíptetett cvikker; nagyon szűk vagy lötyögős bő ruha és kész a siker. Ilyen biztos előnyöket rejt magában a kalap is. Ki ne mosolyogna akkor, ha komoly úr fején behorpadt kemény kalapot lát? Milyen hatást érnek el a századeleji női kalapok a jellegzetes fátylakkal, tollakkal, csecsebecsékkel feldíszítve! Szinte kiaknázhatatlan gazdag tárház. Nem is kell sokat tétovázni, csak ismétlem, a megengedett határon belül összeválogatni a ruhákat innen-onnan, amonnan és máris megízlelheted, milyen édes a nevetetés öröme...

Horváth Jenő, a közkedvelt Tutyu bácsi, lomhajárású, mázsás természetű, nagyfejű ember volt. Zseniálisan játszott ütődött fiatalembereket, málészájú kérőket. Egyik vígjátékban fiatal önkéntest adott. Véletlenül a szabója fehér helyett sárga anyagból készítette el a nadrágot. Sárga nadrágos katona! Képzeljük el magunk elé! Ha ezt a jelene tet végigolvassuk, talán fel sem tűnik előttünk. Ha, ellen-

ben színpadon nézzük végig a jelenetet, amíg a sárga nadrágot magunk előtt látjuk, bizonyos, hogy el nem komolyodik az arcunk. — Már nem tartozik szorosan ide, de a hűség kedvéért elmondom, hogy akkor csodálkoztam rajta legjobban, mikor később, mint növendék a Nemzetibe jártam próbákra. Ő volt akkor a színház főrendezője s a legnehezebb történelmi drámákat ő tanította be. Rendkívül művelt, nagytudású ember volt s mégis mint komikus aratta igazi sikereit.

7. Hogy mi kell a nevetetéshez? Talán meglepődnek, ha megmondom: *elkierő*. Bizony, a komikus színésznek van leginkább szüksége lelki összehozhatóságra. Tessék csak elképzelni, mennyire nehéz megállni, hogy el ne nevesse magát az az egy ember, amikor körülötte a többi színészek nevethetnek s amikor az egész nézőtér kacagó orkánban tör ki?! Felhangzik a dübörgő taps, sikítanak az emberek jókedvükben, csak annak az egy színésznek kell komolynak maradnia. Halálosan komolynak. Pedig, de jól is esnék közibük állni és jóízűen nevetni! De nem szabad, nem lehet, mert rögtön vége a hatásnak. Hát bizony ennek a megtartásához sok gyakorlat és sok hivatástudat kell! Nem egyszer csipkedtem én is véresre egy-egy jelenet közben a kisujjamat, csak hogy szűrő fájdalmat érezzek, hogy a nevetési ingernek ellene tudjak állani. S bizony nem egyszer mentem el előadás előtt templomba fogadalmat tenni, hogy nevetni nem fogok a színpadon, bármilyen nagy lesz a kacagó hullám körülöttem.

Alkalmi előadáson fiatal szerelmemt játszottam. A főpróbára újságírók is jöttek. Szépen indult a játék, mindaddig, amíg a darab szerinti apám meg nem jelent. Neki előírás szerint virágot kellett viselnie a gomblyukában. Szegény nem talált sehol rendes méretű virágot és honnan, honnan nem, egy tenyérnagyságú dália tűzött ki. Nem rosszakaratból, csak mivel ő is kezdő volt szegény. Megjelent a színpadon nagy komolyan és énnekem a váratlan megjelenéstől még jobban el kellett volna komolyodnom. Sajnos, mikor megpillantottam rajta az éktelen nagy virágot, elnevettem magam, mely foly-

tonosan nagyobb nevetési ingerbe ment át. Mennél inkább próbáltam elfojtani magamban, annál inkább elcsuklott a hangom és képtelen voltam beszélni. Erre színpadi apám zavarában feltűnő dadogásba kezdett. Ez aztán végleg betetőzte fojtott nevetésemet és főpróba ide, főpróba oda, hangos kacagásban törtem ki. Rettenetes botrány volt. Felvonás után a rendező nagyon tapintatosan csak ennyit mondott: „Na, halodl rólad nem tételeztem volna fel.” Ez a komoly, szemrehányó mondat szíven talált. Nem tudtam megvigasztalódni. Előadás után órákig bolyongtam az utcán és végtelenül fájt lelkemnek, hogy olyan gyöngé voltam a színpadon. Akkor éreztem először, mennyire nehéz a színészi pálya. Hát nekünk még csak nevetni sem szabad?!

Pedig később kerültem nehéz tűzvonalba a színpadon.

Még végzős növendék voltam, amikor mint vendég felléptem a Darázfészekben, a Belvárosi Színház együttesében. A színhely egy leánynevelőintézet, amely örökség folytán rám esik. Én leszek az intézet igazgatója, még hozzá olyan újszerű, aki ifjú létére rendet akar teremteni a serdülő kisasszonyok között. Az ujdonsült tanári kar, velem egykorú ifjak, azonnal szerelmesek lesznek a növendékekbe és viszont. Nekem tartanom kell a fegyelmet, bár titokban magam is halálosan szerelmes vagyok Elsie kisasszonyba. Valamennyi szereplőtársam a darab szerint versenyre kel, hogy levegyenek a lábamról és megnevetessenek. Szemembe kacagnak, fintorokat vágnak, fülembé súgdosnak. Szóval mindenki korlátlanul mókázott, a nézőtér sikongat a nevetéstől, percekig nem lehet beszélni, csak nekem kellett ott állnom, mintha kardot nyeltem volna.

Nem mondok mást, tessék megpróbálni . . .

Gárdonyi Lajos hosszú éveken keresztül volt a Vig-színház tagja. Epizód-komikus volt. Ha olyan szerepet írt meg az író, amiből már soha senki nem tudott volna valamit kihozni, akkor még Gárdonyi kezén biztos, hogy nagyszerű alakítássá nőhetett. A híres Noszty fiú egykori ragyogó együttesében is a legelső élvonalba került az ő neve is, pedig csak a főpincér pár mondatos szerepét játszotta. De a félszeg testtartása, a megmerevített nyaka, álmos arckifejezése és hozzá a még álmosabb, unott hanghordozása és a jellegzetes pincérjárása örökké emlékeztessé teszik ezt a jelentéktelennek látszó kis szerepet. Ilyenekben felülmúlhatatlan volt Gárdonyi Lajos.

Az eddig felsoroltak magukban véve még mindig nem váltanak ki elegendő hatást, ha a színész csak egyedül óhajtja megnevetetni a közönséget.

8. *A nevetés felidőzésére összejátékra van szükség!* A színész hiába dühöng, ha ugyanakkor a másikat, aki miatt dühöng, kellőképpen nem játssza meg a saját szerepét, mondjuk: nem esik kétségbe, nem szomorodik el vagy nem dühöng ő is. Ha közönyös marad a partner, akkor minden igyekezet, leleményesség és tehetség csődöt mond. Amint már két vagy kettőnél több szereplő tartózkodik a színpadon, mindegyiknek kötelessége és jól felfogott érdeke is, hogy játékával mértékletes, de kifejező módon elősegítse a komikus színésznek nevetetési szándékát. Az előbb említett bizonyos sárganadrágos katona nemcsak azért vált mulatságossá, mert az a szokatlanul sárga nadrág volt rajta, de azért is, mert felettese, az ezredes: képéből kikelve ordított e miatt. Erre a sárga nadrágos katona meglepetéssel kezdett. Lábai citeráztak, a színpadon jelenlévő hölgyek pedig igen élethűen fejezték ki, milyen aggodalommal viseltetnek a sárganadrágos önkéntes iránt. Valamennyi szereplő a vezérszólam szerint viselkedett játékában és ily módon fokozta annak nevetető erejét. A színjátszásban összejátékra van szükség. Az egész együttesnek kell összefognia ahhoz, hogy a közönséget pénzéért szórakoztassák, akár komoly, akár vidám hangulatba ringassák.

Rákosi Szidi és Hajdú József együttes játékát a Csálódásokban annyira élveztem, hogy a darabot több ízben is megnéztem. Rákosi Szidi mint Luca, gazdag vénkisasszony, földigérő biedermeierben, Hajdú pedig a pénz után sóvárgó báró Kényesi volt. A báró udvarlása és Luca kisasszony sipitozása, falrengető sóhajtozása a nevetetés csúcsteljesítménye volt. Ahogy karonfogva megjelentek, bájos mo-solyukkal egymásra meregetve szemüket, az összejátéknak iskolapéldája volt. Pedig Rákosi Szidi abban az időben már botra támaszkodva tipegett be a színházba. A színpadon pedig valósággal repült. Ilyen az igazi színész lelki ereje!



Nem láttam őket, csak apám mesélt róluk sokat.

Ezért befejezésül meg akarok emlékezni pár szóval a századforduló négy neveltető művészeről.

Náday Ferenc a vidám társalgásnak volt verhetetlen mestere. Szédületes beszédtechnikával rendelkezett, amelynek nagy hasznát vette szalonhősök, világfiak, elegáns gavallérok megszemélyesítésénél.

Vizvári Gyula alacsonytermetű, nagyfejű, vérbeli komikus, a gyámoltalanok és ügyefogyottak élethű színésze. „Mélyen érző szívében” — mint Hevesi írja — „Krisztus evangéliumát hordozta”.

Gabányi Árpád a komikusok és magyar parasztok hivatott ábrázolója, kicsinyes műgonddal készítette el maszkjait, amelyek segítségével párszavas szerepeiben is örökre emlékezetes maradt.

Újházi Ede viszont nem szerette a maszkot. Nem gyúrta szerepeit, hanem egyszerűen belezárta a szívébe. A szerep aztán kinőtt szívéből olyan színesen, mint a virág. Sugárzó jószág és az apostolokat jellemző belső hév lakozott benne.

Valóban szegények lettünk, hogy többé nem gyönyörködhetünk istenáldotta művészetükben...

III.

SZINPADI RENDEZÉS

A) A RENDEZŐ

A színelőadás határtalanul izgalmas küzdelem a színház és a közönség között. Mondhatnám, vérre-menő! Hatalmas erkölcsi s anyagi tét forog kockán: megnyeri-e az új darab a színházlátogatók tetszését vagy nem? Egyáltalán nem közömbös, hogy a siker bekövetkezik-e vagy nem? Az előadásba belefektetett nagy áldozat megtérül-e? — ez itt a kérdés. Sőt! azonfelül hoz-e még annyit a bemutatandó darab, hogy biztosítja ezáltal a színház óriási üzemének további zökkenőmentes fenntartását. Ezeknek a kérdéseknek a megoldása legfőképpen a rendező vállaira nehezedik.

A rendező láthatatlan karmestere az előadásnak. A szó legszorosabb értelmében láthatatlan. Mert régebben a bemutató estéjén őt is lámpák elé szólították, ma már erről leszokott a közönség. — Amit az író elgondol és papirosra megír, azt a rendező kelti életre a színpadon. A kívülálló el sem tudja képzelni, milyen sokrétű és súlyos feladata van a rendezőnek! Nézzük tehát végig, hogy attól a pillanattól kezdve, amint az igazgatótól vagy a szerzőtől a színdarabot kézhez kapja, mik a teendői?

Az első igen fontos kötelessége, hogy *tökéletesen megismerkedjék a színdarabbal*. Áttanulmányozza, vajjon egyáltalán alkalmas-e az előadásra? A színház rendelkezik-e olyan művészi és anyagi erővel, hogy a darabot színre tudja-e hozni. Azt is előre kell látnia s még hozzá biztos szemmel, hogy a bemutatandó darab meg fogja-e nyerni a közönség tetszését. Itt figyelembe kell venni azt, hogy nem

túlságosan elvont-e a téma vagy elég időszerű-e? És főleg az a döntő jelentőségű, hogy lehet-e majd a darabban pénzt keresni vagy nem? Nagy kérdőjelek ezek s szinte megmérhetetlen az a felelősség, mely a rendezőre hárul, ha kardoskodik egy darab színrehozatala mellett, amely azután idő előtt elvérzik.

De vegyük a jobbik esetet. Tegyük fel, hogy a rendező sikert lát a darabban. Az igazgatósággal karöltve elhatározzák tehát a bemutatását. Eddig megvagyunk; mi lehet a további teendője? A nyers darabból el kell készítenie az úgynevezett *rendező-példányt*. Egy olyan alaposan kidolgozott vezérkönyvet, amelyre bátran támaszkodhatik majd a próbákon. Ez lesz az ő elgondolásainak gyűjteménye; azaz menetrendje és térképe a rendezésnél. Ebből tanítja be a színészeket. Rendesen úgy szokták elkészíteni, hogy két gépirásos vagy nyomtatott szöveg közé egy tiszta lapot ragasztanak be; erre a tiszta lapra jegyzi fel a rendező az észrevételeit: ki hol jön be, mikor megy ki, melyik mondatnál ülteti majd le a szereplőt vagy állítja fel; mikor gyújt az pipára. Azután hogyan helyezi el a szereplőit egymásmellett. — Ki áll előbbre, ki hátrább, a csoportok és a tömeg hogyan oszlik el. Azt is beírja magának előre, mielőtt a próbákat elkezdenék, hogy a zenekar mikor vág be; a díszletek mögött elhelyezett énekesek melyik mondatnál kezdenek énekelni, a világítás melyik végszónál kezd elhalványulni, stb., stb.

A rendező elsőszámú műszere a piros cerúza. A darabban a feleslegesnek mutatkozó unalmas részeket, amelyek vontatottá teszik esetleg az előadást, kérelmelhetetlenül kihúzza. Bár a színpadri szerzők hajlamosak arra, hogy egyetlen kihúzott mondatért hajukat tépik, azt híván, hogy ez a legfontosabb része a darabnak, a rendező mégse legyen lágy szívű. Azt tartják, még sohasem bukott meg színdarab a miatt, amit kihúztak belőle, csak a miatt, ami benne maradt...

A rendezőpéldány elkészítésénél a rendezőnek tökéletesen meg kell értenie a színdarab mondani-valójának a célzatát, a cselekménynek valamennyi mozzanatát, az első és utolsó jelenet közötti összefüggést, a szerepeknek a jellemét. Tisztában kell lennie, hogy milyen korban és milyen időben játszódik a darab, hiszen csak így tud majd hasznos utasítást adni a színészeknek a kosztümök és maszkok megválogatásához. A szereplők színpadra jövésének meghatározásánál az a szempont vezesse, hogy lehetőleg össze ne ütközzenek egymással. Aki balra ment el, legközelebb lehetőleg balról jöjjön be. S ha az előszobába vezető ajtót középen jelölte ki, legyen következő. Ott küldje el s hozza be a kívülről érkezőket vagy odaigyekvőket mindig.

Melyik a bal- és melyik a jobboldal? Mindig a nézőtérrel a színpad felé tekintve határozzuk meg: balkézről esik a baloldal, jobbkezről a jobboldal. A díszletnél ki kell jelölnie pl. pontosan, hogy elképzelése szerint melyik járás vezet majd az utcára, melyik a másik szobába s melyik a kertbe. Ezt már jóelőre el kell döntenie, hiszen a beosztása szerint állítja fel a színészeit a baloldali, jobboldali vagy középső ajtókhöz.

Nagyobb fejtörést okoz az, hogyan lehet gazdaságosan kihasználni a színpadot, mikor többen lesznek együtt rajta. Ennek beosztása bizony nem sikerül az első nekifutásra; van mit játszodozni vele! Helyszínrajzokat készítsen, tervezgessen. Leghelyesebb, ha még a próbák megkezdése előtt, rajzokon vagy táblákon felrakott bábuk segítségével rakosgatja a szereplőket. Hol áll majd A? és hogy jön mellé B? — B hogy kerül el C-t? Hát D-t melyik mondatnál vezényelje majd a háttér felé, hogy ne legyen jelen A és B bizalmas párbeszédénél? Azután, amikor egyszerre tódulnak sokan a végső jelenetnél a színre, kiket osszon be egymásmellé? Hogy egyetlen szó el ne sikkadjon, hová rakja majd

a beszélőket, főszereplőket, epizódistákat és a közbeszólókat? Mind megannyi gond!

Vigasztalja meg a tudat a rendezőt, hogy amennyivel több gondot fordít rendezőpéldányának elkészítésére, annnyival kevesebb zökkenő lesz majd a próbákon. Nem fog kapkodni, mert már látja, mit miért csináltat színészeivel. Természetesen a terv csak terv és nem Szentírás. Amennyiben a próbák folyamán jobb ötletek jutnak az eszébe, azonnal változtasson rajtuk. Voltaképen a próbákon derül ki, hogy mindaz, amit oly szépen kigondolt magában, beválik-e a gyakorlatban? Tulajdonképen erre szolgál a próba! Mint az elnevezése mutatja: próbálgatjuk, hogy melyik megoldás a leghelyesebb?!

De a rendezőnek a próbák folyamán történő minden új állást, változtatást be kell jegyeznie a példányába. Ha évek múlva újra bemutatják a darabot, éppen a rendezőpéldányban rögzített bejegyzések alapján már igen egyszerű lesz a darab felújítása. Sőt a rendezőpéldányt kölcsön szokta kérni egyik színház a másiktól (pl. a vidéki bemutatót a Pesten lejátszott darab rendezőpéldánya szerint készíthetik elő). Tehát ennek lexikonszerűen tartalmaznia kell a darabra vonatkozó összes adatokat.

További kényes feladata a rendezőnek — amit rendszerint az igazgatósággal karöltve végez el — *a szereposztás!* Hálátlan mesterség ez és a megoldás nagy kihatással lehet a siker alakulására vagy bukására. Éppen azért sok körültekintést, rendkívüli éleslátást és főleg tárgyilagosságot kíván meg. Tessék csak elképzelni, hányféle egyéni és közös érdeknek bonyolult hálózata a szereposztás. Tegyük fel, hogy egy szerepet legjobb volna X-re bízni, viszont Y-nak már hónapok óta ígérünk egy jó szerepet. Most ezt be kell váltani. X már úgyis sokat játszott, kissé el is van kaptva, de mégis megfelelőbbnek ígérkezik, mint Y, aki meg hónapok óta nincs a műsorban. Volna egy harmadik megoldás: Z. Ő azonban túl drága és még ráadásul, egy másik színháztól kellene

elkérni. S van még valami nyomasztó kard a fejünk felett: a szerző... A szerző, aki benyújtotta a darabját, egy negyedik megoldáshoz ragaszkodik: új felfedezettjét, N-t akarja mindenáron magával hozni. A darab jó, de N kisasszony annál kevésbé! S a mester amilyen kitűnő író, éppolyan elfogult. Mit csináljunk? Kinek a kedvére tegyünk?...

Közben a színészek is nyílt és titkos öldöklő versenyre kelnek a sikerrel kecsegtető feladatért. Megkörménykezik a rendezőt, igazgatót, szerzőt. És százféle módon. Egyik követelve, másik hízelegve, harmadik a sajtóban előre leadott nyilatkozatokkal, negyedik az igazgatóné legjobb barátnőjének közvetítésével. Van aki szelíden, de kitartóan, van aki tizkörümmel s van aki könyökének szabályos és szabálytalan ütésével igyekszik a cél: a régen áhított szerepecske felé. S akkor ott áll szegény rendező kezében a kiosztandó szereppel. Melyiknek adja, melyiket örvendeztesse meg vele és melyiket sujtsa le?

Mindíg a színház érdekét nézze! A rendező ösztöne megsúgja, hogy jelen esetben a neves színészt játszassák-e vagy új tehetséget léptessenek fel? Ne legyen részrehajló, hanem a színháznak a jövőjét nézze! Ugyeljen azonban arra, hogy milyen képességet kíván az új szerep. Amelyik színészben nincs érzék a finom modor iránt, azt halálos vétek szalondarabban játszani; akinek nincs hangja, arra ne akarjon mindenáron énekes szerepet erőszakolni. Legfőképpen azonban vidám szerepet ne adjon olyan egyénnek, akiből hiányzik a kedély. Verejtékezni fog az a rendező, aki humort akar kicsikarni a színészből, ha nincs érzéke a humor iránt. Azért kell a rendezőnek a sas szeme, amellyel észreveszi még a legszerényebb tagban is, hogy milyen képességek szunnyadnak benne. Mert a hangoskodókból bizony sokszor kevesebb művészi értéket lehet kipréselni, mint a szerényebbekből, akik sóhajtozva várják, mikor akad meg végre rajtuk a rendező vagy igaz-

gató szeme. Lehet, hogy soha. Különösen, ha a rendezőben nincs elég ítélőképesség és többre becsüli a melldöngető hengegőket, mint azokat, akik magukról restellkednek dicsekvő szavakat kiejteni.

A munkának művészi része tulajdonképpen csak ezután következik: *a darab betanítása*. Ez megint rátermettséget kívánó feladat. A jó rendező egyben jó pedagógus legyen. Rendelkeznie kell mindazokkal az adottságokkal, melyek a jó tanárt és tanítót jellemzik. Tehát mindenekelőtt ismernie kell a szakmáját. Minden rossz hangsúly bántsa a fülét, minden rossz kiejtést ki kell javítania. A színész mozdulatait, lélekzetvételét, arcjátékát, öltözkését, arcfestését, mindent öneki kell irányítania. S ha nehéz egy tanítónak az iskolában megtanítania a gondjára bízott gyermekeket, legalább olyan nehéz a színészeket betanítani a jó előadásra. A színész ugyanis rendkívül érzékeny természetű. Hamar elveszti az önbizalmát s ekkor egyszeriben hasznavehetlenné válik. Márpedig a rendezőnek a célja az, hogy még a kicsinyhitűekből is ki tudja hozni a rejtőző képességeket. Éppen azért emberismerőnek és tapintatosnak kell lennie. Meg kell éreznie, hogy melyik színésszel, hogyan kell bánnia? Az egyikkel szemben több szigorúság, a másiknak több szeretet, a harmadiknak több dicséret kell. Lesz olyan színésze, akinek egyetlen találó szóval megadhatja az alakításához szükséges utasítást, a másik előtt viszont el kell játszania, mert az csak utánózni tud, önálló elgondolása azonban nincs.

A rendező legyen erélyes. Másképpen nem lehet nagy társulatot vezetni! De ne éljen vissza a hatalmával soha, mert elkedvetleníti a tagokat. Legyen atyai jóbarátja valamennyi színésztársának s ugyanakkor tudjon kemény fegyelmet is tartani. Minden üzemben szükség van a fegyelemre. A színház üzemében is nélkülözhetetlen valami a fegyelem. A próbákat éppen úgy, mint az előadást pontosan kell elkezdeni. A szereptudást minden szereplőtől egy-

formán kell megkövetelni. Soha senkivel ne kivételezzon a rendező s főleg azokkal legyen példásan szigorú, akik egyébként szívéhez közelebb állnak, mint a többiek. Ne szégyenítse meg színészét a többiek előtt! Ha valami nem tetszik neki, közölje azt négy szemközt; viszont ha dicséretre találja érdemesnek, akkor tegye ezt meg hangosan és nyíltan. Általában, ha önbizalmat akar önteni színészeibe, — igen helyénvaló ennek állandó akarása — ne farkaskodjék a dicsérettel. Tapasztaltam eleget, hogy egyes rendező keze alatt milyen élvezet volt dolgozni. Szárnyakat adott nekünk a buzdítása. Annál nagyobb kedvvel foglalkoztunk a próbák alatt szerepünknek kidolgozásával. A fárasztó munka élvezetes szórakozássá változott egyszeriben. A másik rendező ellenben mesterien elvette kedvünket. Aki mindent kifogásol, az nem való rendezőnek. Hisz elfojtja a színészben a játékkedvet. A próbákon hagyjuk közben-közben kedvükre a színészeket, hadd tombolják ki magukat. Így születnek meg az új ötletek, nem remélt fordulatok, jó hangkilengések, hatásos szünetek, váratlan gesztusok. S egy-egy jelenet után dicsérjük meg őket külön-külön is leleményességükért. Ugyanakkor finoman mutassunk rá a túlzásokra és az esetleges hibákra. Magyarázzuk meg barátságosan mindazt, ami a színész alakításának csak kárára lehet. Nyugodt lehet minden rendező, hogy ha a színész belátja, hogy hasznos ötletet kapott tőle, úgyis be fogja illeszteni a játékba. Ez természetes! Hiszen ha sikere lesz, úgysem fogják azt mondani, hogy ezt a rendezőtől vette át. De tapintatosan, tanítómesterhez illő ügyességgel beszéljen vele. Így: „Ferikém, ez nagyon jó, amit csinálsz, nagyszerűek az ötleteid, de... próbáld most meg, milyen hatással lenne, ha ezt a részt itt így és így csinálnád?” Biztos, hogy többre megy, mintha erőszakkal kényszerítené a saját elgondolásait a színészre.

Az összjátékok érlelése is természetesen az ő

hivatáskörébe tartozik. A kirívó alakításokat bele-simítja az előadás szellemébe, a bátorítan. szárny-próbálgatásokat a kíváncsokra hevíti. Ugyel arra, hogy a párbeszédek alatt a színen levő összes szereplők kellő magatartással és arcjátékkal tegyék elhíhetővé az együttes játékát. Erről külön fejezetben is szólok.

A rendezőnek a próbák vezetése mellett vannak még *egyéb feladatai* is. Ő mozgatja a színpadnak összes látható és láthatatlan erőit. Van ugyan külön karmester, énektanár, tánctanár, de hogy azok mit tanítsanak be a zenekarnak, énekkarnak és tánc-karnak, az kizárólag a rendezőtől függ. Ő ügyel pl. arra, hogy a zenekar el ne nyomja az énekeseket, vagy hogy a táncosok összhangban dolgozzanak a színészekkel és zenészekkel. Külön tárgyalásokat folytat a díszlettervezővel, majd a díszletfestővel, ruhatervezővel, kosztümkészítővel, fodrászokkal, világosítókkal, bútorosokkal, kellékesekkel s legfőképpen állandó hadsegédével: az ügyelővel. Külön díszletező-próbákat kell tartania. A színpadi próbákat ugyanis nem lehet elnyújtani, mikor a szereplők is jelen vannak, a darabhoz szükséges díszletek huzavonás illesztgetésével. Mihelyt a festőműhelyben a hátterek és oldalfalak elkészültek, leszállítják azokat a színpadra és ott kipróbálják: hogyan állíthatók fel. A szereplők nélkül, de a rendező és műszaki személyek vezetése mellett. Megméri és kijelöli, hogy melyik díszlet hová kerül, mivel fogják rögzíteni, hogyan történik célszerűen változás-kor a cserélésük. Ilyenkor a teljes világítást is ki kell próbálni, melyik díszlethez honnan adják a fényhatást, milyen színűt és milyen erejét? . . .

Ezek különösen nagy gondot jelentenek a szabadtéri előadásnál. Ilyen helyen nem egyszer száz-nál is több műszaki embert kell mozgatnia a rendező-nek. Az egyik világosító például egy torony erkélyén működik, a másik messze, talán valamelyik lelátó tetején s vannak olyanok, akik rejtett faága-

kon ülnek s mégis egyetlen akarat, a rendező láthatatlan keze irányítja őket.

Az öltözködésre és a maszkok elkészítésére szintén különleges gondja legyen a rendezőnek. Tervszerű munka ez is. Nehogy előálljon az a főnök eset, hogy az egyik színész nyári ruhában jön a színpadra, társa ugyanakkor bundában. Nagyon rosszul hat az is, ha az egyik színész rikítóra festi magát, míg a mellette levő egyáltalán nincs kifestve. A rendező ezekért is felelős.

Azt hiszed, a bemutató lezajlása után befejeződik tevékenysége? Korántsem! Ha játszik a darabban ő is, akkor különlegesen nehéz a helyzete. Hiszen két felelősségteljes hatáskört kell ellátnia. De ehhez még az is hozzájárul, hogy az előadásokon a rendező ügyeletet (inspekciót) tartanak. Akármilyen jó lehetett is a betanulás, az előadás mindenegyes este külön veszélyeknek van kitéve. Lehet, hogy valamelyik tag hirtelen megbetegszik vagy nem jön el valami baleset következtében. Elromlik a fűtőberendezés vagy a villannyal történik baj. Ilyenkor a rendezőnek kell rögtön intézkednie, mivel mentse meg az előadást. Az ő vállán nyugszik a legutolsó előadásig a gond: a váratlanul beálló nehézségek megoldása.

Fogalmat alkothatunk az elmondottakból, hogy egyáltalán nem gyerekjáték a rendező feladata. Megállás nélküli, kényes és gondterhes munka az ő osztályrésze attól a pillanattól kezdve, hogy a darabot kézhez kapja. Pillanatig sem ülhet ölbetett kezekkel. Akármilyen jónak is látszanak az előjelek, mindig akad javítanivalója. Soha nem lehet megelégedve önmagával. Nem mondhatja, hogy már minden ötlettel megtetétzte a darabot. Kiváló szakembernek kell lennie a rendezőnek s azonkívül keményfából faragott, tekintélyes, de mégis tapintatos egyéniségnek.

Nem szabad írgykednie a színészekre. Jaj annak a rendezőnek s annak a színháznak, ahol a ren-

dező féltékenykedik színésztársaira. Azzal számoljon, hogy ha nem lesz sikere a darabnak, elsősorban őbenne keresik a bűnbakot, ha ellenben nagy lesz a siker: a közönség is a színészeknek fog tapsolni, az ujságok is a művészek játékát fogják magasztalni. A rendezőről, szegényről, az utolsó sorban szoktak megemlékezni egy szürke kis mondatban. Még a színészek is elfelejtik a mámoros tapsviharak közben, hogy azt a játékot, amiért most olyan lelkesen összeverődtek a tenyerek a nézőtéren, azt a jó játékot a rendező tanította be nekik, aki most némán, de boldog lélekkel áll egyedül a díszletek mögött. Minden rendezőre vonatkozik az a szép mondat, amit Cyrano de Bergerac mond magáról: „Mindíg súgtam és mindig hátul álltam!” ... Végeredményben ez a legszebb a rendező tisztségében: másokat juttat érvényesüléshez. Némán túri, hogy elvegyék előle azt a sok elismerést, amelynek oroszlánrészé egyedül őt illetné meg ...

Hevesi Sándor-ról, kiváló tanáromról megilletődve kell megemlékeznem ebben a fejezetben. A színpadi rendezést tanította az Akadémián. Hogy nagy rendező volt, azt mindenki tudja. Hogy milyen kiváló író, fordító és igazgató volt, az közismert. Én a színházért rajongó emberről szeretnék itt szólni. Szemüvegét a homlokára feltolva viselte. Nyakkendője soha nem állt a helyén, hogy-hogy nem: félre volt csúszva. Tudományos, színházi könyveket hozott be magával az órákra, de irgalmatlan nagyokat. Ezekből negyedméteres papirosszeletek lógtak kifelé mint könyvjelzők. Amikor vége volt az órának, Hevesi tanár urunk mégcsak véletlenül sem az ajtó felé indult kifelé, hanem következetesen az ablak felé. Annyira belemelegedett a magyarázásba, hogy mindig elfeledkezett e szürke világról.

Mert elsősorban csak az ő kedves Nemzeti Színháza érdekelte, neki minden gondolata csak a színház volt. Csak a színházban élt igazán s a színházon kívül járni, mozogni, öltözködni, lélekezni nem tudott. Nem is akart. Ott volt egész ember. De ott aztán a nagyok közt is a legnagyobb.

Bevallom bűnbánóan, mint növendékek sokszor mosolyogtunk kedves félszégén. Pedig milyen végtelenül tiszteltetreméltó, aki ennyire átszellemülten tudja szolgálni a hivatását!

B) A PRÓBÁK

Szeretném, ha a színházon kívül álló személy is megértené, hogy mi is az a próba, de nehezen fog menni. Hiába is nézel bele, ha nem vagy felkenve Thália papjai közé, nem látsz ott semmit.

Jártál már kémiai laboratóriumban? Láttál különleges csövek fölé görnyedni tudósokat, amint lesben ülnek izgalommal: vajjon sikerül-e? Ott ülnek szótlanul, átszellemülten, megfélemedezve a külvilág létezéséről, szemüket pillanatra sem véve le a folyadékok bolondos játékáról.

Ez valamiképen hasonlít a színházi próbákhoz. Csakhogy a próbák még ezerszeresen izgalmasabbak. Ott, a kémiai laboratóriumban folyadékok bukfencznek. Egyik képletből a másikba lényegülnek át, elfelejtve régi énjüket és létrehoznak csodálatos, nem is sejtett vegyületeket.

Igen, nálunk is éppen ilyenről van szó! A színház nagy lombikjában váratlan hangok törnek elő, könnyek buggyannak ki, mozdulatok születnek meg, évezredek óta elfelejtett alakok kelnek új életre. Amíg amott elemek s molekulák bomlanak széjjel, nálunk az izgalmas próbákon húsból-vérből való emberek, szellemek, lelkek vesznek el a rendező boszorkánykonyháján és nagyszerűek, félelmetesek, kacagtatók kelnek ki belőle. Itt új embereket alkotnak.

Nem a semmiből! Ezt csak Isten tudja: semmiből teremteni.

Mi csak a kész emberekből gyúrunk újakat.

Nézd, öt perccel ezelőtt gondterhes családapa volt, aki belépett a színház kiskapuján, most meg

önfeledten ugráló fiatalember lett belőle a színpadon. Gyermekedd a kacaja, örömteli a mosolya és táncol, mintha a világon semmi gondja nem volna. Új ember lett belőle, más ember!

Felnőttek játszanak királyokat, törpéket, hősokeket, vértanúkat, Tündér Ilonákat, szellemeket. Magukból forgatják ki: nem értjük, hogyan, csak itt van előttünk.

Csoda, csoda, csoda!

Ez történik a próbán!

•

Amíg a darab eljut a bemutatóig, különböző próbákon megy keresztül. Az első ezek között az *olvasópróba*. A rendező maga köré gyűjti a darab szereplőit. Ismerteti a darabot, méltatja annak jelentőségét és felkelti a színészek érdeklődését a darab és a szerepek iránt. Ez fontos. A darabnak sorsa már az olvasópróbán eldőlhet. Ha a színészek örömmel fogadják, akkor örömmel is dolgoznak majd vele és érte.

Leülnek egy asztal köré a színpadon, esetleg a társalgóban vagy irodában. A szereplők olvassák a kiosztott szerepeket, a rendező pedig a már előzőleg elkészített rendezőpéldányából ellenőrzi őket. Az esetleges íráshibákat a szerepekben azonnal kijavítják.

Mindenegyik szereplőnek a sorraakerülés pillanatában külön-külön is elmagyarázza a rendező a megszemélyesítendő alak jellemző vonásait. Például az eljátszandó szerep: „negyvenötéves, egészséges, jó módú parasztgazda, dolgoz, igen jókedélyű, csak amikor bort iszik, rögtön haragos természetű lesz”. Az is nagyon fontos, hogy az első próba után a rendező külön a lelkükre kösse a szereplőknek, hogy a szerepükkel komolyan foglalkozzanak. Rendszerint jelen van a sűgó és az ügyelő is, hogy a darabbal már kezdetben megismerkedjenek és az esetleges javításokat elvégezzék a példányukban.

Az olvasópróbának van egy másik módja is,

amikor a szerző a színészek előtt maga olvassa fel a darabot. Ugyanakkor ismerteti elgondolásait, s megmagyarázza a szereplőknek a megszívlelendőket.

A második összejövetel: a *rendelkező-próba*. Ez a színpadon történik. A színészek kézbe veszik a szerepüket és olvassák. De most már nem ülve, hanem a rendező utasításai szerint mozognak, a megfelelő helyekre beállítva. Ekkor közli a rendező, ki hol jön be, hol megy majd ki, mikor ül le, mikor áll fel? Összeállítja a csoportokat s megmutatja a színészeknek a színpadi beosztást, ki, ki mellé kerül.

A szereplők mindenegyes utasítást beírnak a szerepükbe.

Horváth Árpád egészen fiatalon került a Nemzetibe mint rendező. Éppen a Bánk bán próbái folytak az ő vezetésével, amelyikbe engem is besoroztak mint újdonsült akadémistát. Egyik „békétlen” lettem. Adott jelre bevo-nultunk és békétlenkedtünk. Már akkor megragadott ez a sápadtarcú, hullámos szőke hajú rendező kitűnő magyarázataival és tudásával. Később is sokszor csodáltam meg munkabíráását. A legfelső emeleten volt a dolgozószobája a mi öltözőnk mellett. Ahányszor beléptünk hozzá, mindig könyvek fölé görnyedve találtuk . . .

Komoly, nagy érték veszett el vele!

Következő napokon megkezdődnek az *emlék-próbák*. Ezeknek célja a szöveg helyes begyakorlása. A rendező és sűgő arra vigyáznak, hogy a színész pontosan, helyes hangsúlyozással, tisztán, érthetően mondja a szerepét. Ilyenkor még a sűgő fent ül a színpadon, egy kis asztalka van előtte, rajta a sűgőpéldány. Hangosan olvassa a teljes szöveget. A színészek iparkodnak utána mondani.

A rendező is fenn ül a színpadon a sűgő mellett. A járások, be- és kimenetelek, állások és helyezkedések rögzítésére vigyáznak leginkább, a finomabb játékokkal még nem törődnek. Legeredményesebb módjuk az emlékpróbáknak, ha egy-egy jelenetet egymásután többször is ismételnék. Próba után a ren-

dező ismét buzdítja a szereplőket szerepüknek tökéletes megtanulására.

Mikor a színészek már fújják a szöveget és a járásokkal, helyekkel is tisztában vannak, megkezdődhetik a játékok kidolgozása. Ezeket a próbákat több színháznál: *összpróbák*-nak nevezik. Itt kezdődik tulajdonképpen a művészi munka. A rendező tanít, irányít. Megmutatja a játékokat, mozdulatokat. Ügyel az összjátékra, vagyis arra, hogy ne csak az a színész játsszék, aki éppen beszél, hanem azok is, akik körülötte állnak, mind kivegyék részüket a játékból. A sűgő is elfoglalja helyét a sűgőlyukban. Már nem olvassa az egész szöveget, hanem csak a mondatok kezdő szavát és azokat a részeket, ahol a színész meg szokott akadni. Ettől kezdve suttogó hangon sűg, nem úgy, mint az emlékpőbákön, amikor fennhangon olvasta a szerepeket.

Lassan belekapcsolódnak az énekesek, zenészek. Kezd megelevenedni a darab. Megindul a világítás is és a felvonásvégeken már leengedik a függőnyt is. Jelzik a díszletek, emelvények helyét, megjelölik az ajtó- és ablaknyílásokat, valami bútort is adnak.

A rendező tartózkodási helye itt már a nézőtér. Onnan figyel, — mintha ő is néző lenne — milyen hatást tesz rá a színészek játéka? Közben persze megállítja a próbát, ha nincs megelégedve valamivel. Fel-fel szalad a szőnpadra az ilyenkor használatos hídon, amely a szőnpadot a nézőtérrel összeköti. Megmutatja, ha szükséges: előjátssza a szereplőknek a játékot s aztán, ha sikerült, megint csak lemegy a nézőtérre. Van úgy bizony, hogy egy próbán százszor is fel- és leszaladgál, ha valami nem nyeri meg a tetszését. Miután pedig megmagyarázta, mi a hiba, hallatszik a jólismert varázsige:

„Visszamegyünk!”

„Visszamegyünk oda, — ahol Sándor belép.” — És már helyezkedik is kiki arra a helyre, ahol éppen

éri őket Sándor belépése. Matild leül a pamlagra, Béla az ablakhoz húzódik.

„Adjatok neki végszót” — szól fel ismét a rendező. „Kérem, Anna”, — rendelkezik a sűgőnő felé — „segítsen csak, mi a végszava Sándornak”. S már sűgja is Anna halkan Matild felé:

„Igy váltak szét az útjaink.” . . .

Erre a szóra nyílik is a baloldali — úgy hevenyében összetákolt — ajtó s belép Sándor. Béla megretten, mintha először látná a bejövő Sándort, pedig ki tudja, hányadszor veszik át ezt a jelenetet . . . és kezdődik az idegőrlő csata előlről, hogy természetesebb és érdekesebb legyen a jelenet.

Petheő Attila, a Nemzeti Színháznak nemrég elhunyt daliás termetű hős és szerelmes színésze mesélte: Történelmi darabban izgatott idegállapotú, zavaros beszédű s beteg embert kellett megformálnia. Nagy odaadással fogott a szerep kidolgozásához. Gyötrődött vele. A rendező közös érdekből hajszolta. Újra és újra visszamentek, mindaddig, amíg egyszer idegileg összeroppanva rohant ki az öltözőbe s ott ráesve kanapéjára keserves sirásban tört ki: „Nem bírom, nem bírom, ne bántsanak, ne kínozzanak!”

Ilyen nehéz kilépni a saját lelki köntösből és beöltözni a színpad személyébe . . . Így forr a must . . . így lesz gyöngyöző borrá. Aztán több mint százszor játszotta átütő sikerrel . . .

Bíró Dénes közös barátunk régi Vámház-körúti vendég-lőjében találkozottam vele először. Aranyos, jókedélyű ember volt, de mikor meghallotta, hogy színész akarok lenni, egyszerre felborzolta magát. Szörnyűre festette le előttem a színpályát. Száz érvet hozott fel, de mindig kivágtam magam ezzel: „Nem baj, azért én mégis színész leszek!” Akkor egyszerre elnevette magát és magához ölelt: „Na, öcsém, rajtad már én sem tudok segíteni! De a szigorlataidat letedd!” — Kettőt le is tettem. A harmadikkal még adása vagyok. Hacsak a kedves jó Apis el nem fogadja ezt a szerény könyvet a harmadik szigorlatom helyett.

A *főpróbák* abban különböznek az előbbiektől, hogy ezeken nem szokták megállítani a színpadi játékot. Alkalmat kell adni ugyanis a szereplőknek

arra is, hogy egy-egy felvonást folyamatosan végigmondjanak. Így válik gördülékennyé az előadás.

A rendező ilyenkor már végig a nézőtéren tartózkodik. Lehetőleg nem szól bele. Észrevételeit feljegyzí vagy a segédrendezővel feljegyezteti és felvonás után közli azokat a színészekkel. A nemtetsző részleteket akkor melegeben külön elpróbálja velük.

Tökéletesebb formája a főpróbáknak, ha így van kiírva: „*Főpróba mint az előadás.*” Ez annyit jelent, — a neve is mutatja — hogy úgy kell végigjátszani a darabot, mintha már a közönség is ott lenne. Akármilyen hiba is csúszik be az „előadás”-ba, mert ez már az! — nem állanak meg. A színészek komolyan maszkíroznak és öltöznek. A színpadra beállítják az összes díszleteket, bútorokat, kellékeket és világosító fényhatásokat. Az ügyelő éppen úgy, mint az előadáson: példányával a kezében a díszletek mögött követi az előadást és a szereplőket előkészíti a bemenetelre.

Természetesen a rendező itt is feljegyzí mindazt, ami neki nem tetszik és a próba lezajlása után közli észrevételeit színészeivel.

A *sajtó főpróbára* megnyitják a színház kiskapuját. Meghívják az újságírókat, a színház legkövetlenebb barátait és a színészek hozzátartozóit.

Végül egyidőben divatos volt a *nyilvános főpróba*, amelyre már a nagyközönséget is bebocsátják. Ez teljesen azonos a tulajdonképeni előadással, csak rendszerint a délelőtti órákban tartották meg. Ilyenkor a rendező a legizgatottabb, nem találja helyét. Hol a díszletek mögött szaladgál, még egy utolsó utasítást ad a szereplőknek, hol a nézőtér egyik láthatatlan sarkában rejtőzik el. Figyeli, hogy a közönség milyen tetszéssel fogadja keserves munkájának gyümölcsét... Nehéz percek!

A főpróba, de gyakran még a bemutató előadás után is szoktak tartani próbát. Ez az úgynevezett *javítópróba*. Mert igazában a közönség előtt derül

ki csupán, hogy a darabban nincsenek-e unalmas részletek. És mindaz, amit olyan aggodalommal s szenvedélyesen készítettek el, ízlik-e a vendégeknek? ... Ezeken a javítópróbákön kihúzzák a darab-
ból azokat a részleteket, melyek nem váltották be a hozzáfűzött reményeket. A színészeknek is megadják még utoljára az utolsó símitásokat. Az is megtörtént már, hogy a szerző ilyenkor toldott be valamit a darabba. Ó, ezek a szerzők! Ezek a szerzők! ...

Igen érdekes formája van még a próbának, amit minden rendező figyelmébe melegen ajánlok: az *ülőpróbát*. Mikor már jól tudják a színészek a szerepüket, talán próbáltak is már, előnyös, ha ismét leültetjük őket, éppen úgy, mint az olvasópróbánál. Egymásmellett ülve mondják társalogva, de hangosan a szerepüket. Így leszoknak a deklamálásról, na és rájönnek a közvetlen, egyszerű beszélgetés, csevegés ízére. Játékuk észrevétlenül természetessé és könnyeddé válik. Ezt az ülöpróbát még a főpróbák közben is lehet iktatni.

Vannak színészek, akik húzódoznak a próbáktól.

Majd az előadáson! — mondogatják.

Én csak az előadáson tudok játszani!

Nincs igazuk. A próbából soha nem lehet elég!

A Jackson-görlök híres nevezetes táncsoportját láttam Párizsban. Mintha csak egyetlen kéz rángatta volna egyszerre valamennyit. Olyan ütemesen mozogtak, forogtak. Tizenhat egyforma magas, feltűnően szép táncművésznő végtelen finom izléssel öltözködve: elegáns, tengerésziszliti egyenruhában, aranygombos sötét kabátban, fekete nyakkendővel, fehér hosszú nadrág, fehér tányérsapkával és fehér kesztyűvel. Leírhatatlan sikerük volt. Ilyen gyönyörű teljesítmény még világviszonylatban is ritkaságszámba mehet.

De tizenegy hónapon át próbálták ezt a matróz-számot.

Ez a siker útja: a próbák

Nincs más megoldás!

Ez elől kitérni nem lehet!

C) AZ ÖSSZJÁTÉK

Alig van visszataszítóbb látvány a színpadon, mint amikor egyik színész teljes nekifeszüléssel játszik, a másik meg áll mellette pléh arccal, — mint mondják — és unatkozik. Az egyik átszellemül a művészet szent terhe alatt, a másik meg szrtájkol.

Hallottál már valaha árulóról, aki hűtlen lesz társaihoz? Nos, éppilyen áruló az a személy, aki a színészethez szegődött, beáll közénk, de amikor teljes üzemben van a színpad apraja-nagyja meghódítani vendégeinket, ő kiábrándítja híveinket.

Rettenetes csalódás szegény nézőnek. A nézőnek, aki elhozza mihozzánk pénzét, lelkesedését, tanulni vágyását, szórakozási kedvét — s akkor egyszerre rávetődik szeme a színpadra, arra az egy szerencsétlenre és kijózanodik. Előbb még a mesék birodalmában repült. Kastélyban, trónteremben vagy egy luxus óceánjáró szalonjában érezte magát s most hirtelen felébred álmából, rápillantott a kifestetlen arcú, unatkozó, lelketlen lényre s egyszeriben visszazuhan a földre. Egyik áruló színész megölte az illúzióját.

A színészet társasjáték. Hatásossá akkor válik igazán, ha valamennyien, akik a színpadon vannak, maradéktalanul kiveszik részüket a játékból. Aki csak azért lép be, mert a szerep így írja elő, de lelkileg és kifejező eszközeivel nem vesz részt a cselekményben, az rontja az együttes összjátékát. A rendező értesse meg a színészekkel, hogy mindnyájan fontosak. A kis szereplők, néma szereplők, kar dalosok éppolyan hivatást töltenek be, mint a fősze-

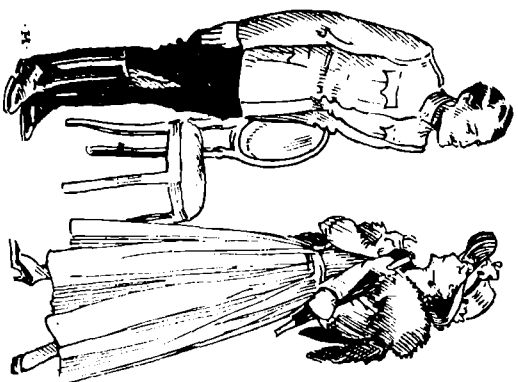
replők. Közös munkájuk eredményezi csak a sikert. Nem szabad a színpadon elbámészkodni vagy elnevetni magát a színésznek, mert azonnal lecsökkenti a jelenet értékét. A néző nem csupán a főhős arcát figyeli, hanem állandóan kutatja a többinek a magatartását is. S ha csak egyetlenegnél észreveszi, hogy kiesett a szerepéből, máris nagy csalódás fogja el.

Mi színészek nem azért vállaltuk e nehéz pályát, hogy csökkentsük jó közönségünknek szórakozási kedvét és műélvezetét, hanem a darab folyamata alatt minden erőnkkel, pillanatról-pillanatra növelnünk kell azt. Beleringatni a közönséget a kíváncsi hangulatba és aztán meg is tartani benne, csak lelkiismeretes, komoly és közös munkával lehet. Amiként a magasságban dolgozó artista vagy a beteg életét visszaadó orvos is úgy teljesíti hivatását, ha mindenkor komolyan, a legnagyobb odaadással szolgálja azt, éppen úgy mi színművészek is akkor vagyunk méltóak régi nagyjainkhoz, ha színpadon tartózkodásunk alatt odaadó lélekkel látjuk el munkakörünket.

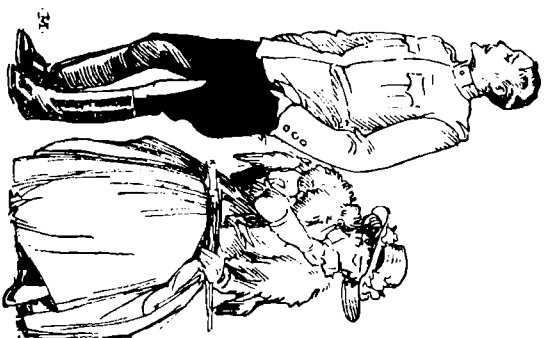
A század elején nagysikerű színművet mutatott be egyik színházunk. A darab több száz előadást ért meg. Az egyik jelenetben a mulatozó főhadnagy lakására bejön feleségének, a századosnak felesége és számonkéri a főhadnagytól, hogy menyasszonyát hűtlenül elhagyta. Az egész jelenet alatt a főhadnagy csak néhányszor szólal meg, a századosné szinte egyedül beszéli végig a jelenetet. A jelenetnek mindig nagy a sikere. A századosné eltávoztakor óriási tapsot kap. Igen ám, de csak akkor, ha a főhadnagy a játékával kifejezésre juttatja, hogy megbánta tettét. Szinte egészen össze kell törnie. Ha történetesen akadna olyan rosszindulatú színész, aki a feléje zúduló vádak alatt könnyel viselkednék, a századosné, ha mégoly kitűnően mondaná is el szerepét, akkor sem kapná meg a közönség elismerését. Ime az összjáték rendkívüli fontossága.

Aki látta Az ember tragédiájá-nak előadását, visszaemlékezhetik Péter apostol jelenetére. A római színen bün-

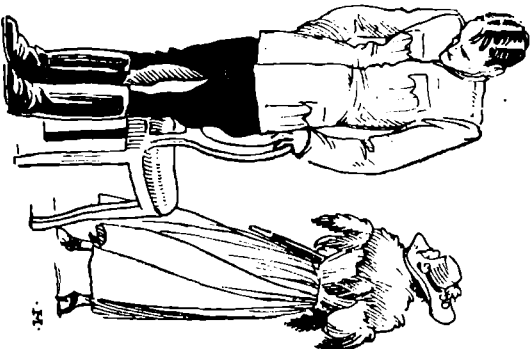
Jelenet felépítése egy régi darabban a Csárdáskirálynő korából.



Igy kezdődött . . .



Igy folytatódott . . .



És így végződött . . .

*Az összjáték bemutatása:
Az ember tragédiája római színén.*



Vadul folyik a tivornya. Lucifer hahotázik, Hippia éppen a halottat akarja megcsókolni, Ádám öntelelten ölelkezik, Catulus szerelmesével a pamlagon hever.



Az apostol megszólalására megváltozik a kép beállítása. Valamennyien az új szereplőre tekintenek, ilymódon növelik az apostolt alakító színész játékának hatását.

ben fetrengenek, tivornyáznak a patríciusok ifjai és ifjú hölgyei. Péter apostol hirtelen megjelenik, megrázó szavakkal korbácsolja az erkölcstelenség posványába süllyedt ifjúságot. Szavainak súlya alatt a bűnösök mondatról-mondatara összeomlanak. A bűnbánók egy része elindul egy új élet: az égen feltűnt kereszt irányába. A többiek a földön térdelnek vagy fekszenek összeroskadva, szemléltetővé teszik nagy lelki megrendülésüket. Arcra leborulva maradnak a függöny összecsapódásáig. Bámulatos hatása van ennek a színnek. De vajjon mi lenne belőle, ha Péter apostol gyönyörű szózatát nem viszonozná a tivornyázók sokasága? Ha továbbra is éppúgy innának és táncolnának, ahogy a kép kezdetén tették, avagy szemébe nevetnének az apostolnak, vajjon meglenne-e e jelenetnek megrázó nagy sikere? Nem! Mert a sikert mindig csak az együttes kidolgozott, közös munkája hozhatja létre.

A tolakodó emberen, aki színpadon játszik, kizárólag akkor nevet jóízűen a közönség, ha az, akihez betolakodik, mérgelődik is rajta. A hősszerelmes izzó vallomása akkor tudja tűzbe hozni a hallgatókat, ha szerelmének a tárgya is lángralobban. Ha közömbösen viselkednék a színésznő partnerének kitűnően megjátszott szerelmi vallomása alatt, a közönség is éppen akkora kiábrándultsággal szemlélné szegény színésznek hiábavaló erőlködéseit.

Amikor csodálkozni kell, csodálkozzék mindenki, aki a színpadon él és mozog. Amikor a főszereplő játéka úgy kívánja, hogy dühöngeni, ujjongani, bánkódni vagy sírni kell a többinek, kivétel nélkül ebbe a hangulatba illeszkedjék be valamennyi színész és statisztá. Ennek a feladatnak gyakorlati megoldása természetesen a rendező hivatása.

Sala Domokos. Ez a korán elhunyt székelly fiú színháznál, filmnél, rádióban egyaránt jól indult és hamarosan nagy népszerűsége tett szert. De a korai halál derékba törte fölfelé ívelő pályáját. Tragikus élet sok üldöztetéssel, hontalansággal, majd a tüdőbe került apró csontszilánk rövid idő alatt elvitte. Mikor beléptünk négyen a Szuhayban a színpadra, emlékszel? Te, az apánk és mi hárman

gyermekeid. Akkor voltunk ám igazán összehangolva: igaz-e, Domikám! — Mind a négyünket egyugyanazon érzés hevített. Összeszűrtük a levelet a zsémbes nagyapa meg a csúnya Stanci néni ellen. Bejöttünk négyen felhevülve mint kedves haramiák, szemünkkel tüzet okádtunk, morogtunk. Remek összejáték volt. Volt is nevetés szakadásig. Te, kitűnő maszkoddal, ízes magyar beszéddel, csak úgy söpörted be a tapsokat... Mintha megérezted volna, hogy úgysem tart soká az egész!



Izgalmas pillanat a sűgásban.

D) A SÚGÓ ÉS AZ ÜGYELŐ

A színtársulatnak két névtelen, de első élvonalbeli katonája: a sűgő és az ügyelő. Nélkülük előadást elképzelni nem lehet! A sűgő vezeti az előadást a sűgőlyukból, az ügyelő pedig egy másik rejtett helyről irányítja: a díszletek mögöl.

A sűgás művészete:

Nem is hinnénk, hogy a sűgás maga milyen sok gyakorlatot kíván. Ha rosszul sűgnak, a színész nem érti meg. Ugyanakkor azonban a közönség előbb hallja a szöveget a sűgótól, mint a színész szájából. Mindenekelőtt úgy „illik” sűgni, hogy a közönség semmit ne halljon a sűgásból, a színész viszont mindent meghalljon, amire szüksége van. Ennek feltétele, hogy *hang nélkül kell sűgni*. A mormogásnak legkisebb árnyalata se legyen benn a suttogásban. Nem elegendő csak kimondani a szavakat. Az a lényeg, hogy oda is érkezzenek a szereplőhöz. Ne magadnak sűgj! Neki! Ne lefelé! Felfelé! Ófelé fordulva! Tagolva! Értelmesen!

Az első próbákon még a teljes szöveget olvassa a sűgő. A színész utána mondja. A későbbi próbákon fokozatosan kevesebb szöveget olvas fel, csak éppen

a kezdő szavakat. Mindíg súgni kell a számokat, neveket, nehezen megjegyezhető idegen szavakat, ritka szóösszetételeket és elvont fogalmakat. Aláhúzza magának a próbák folyamán azokat a részeket, ahol a színész meg szokott akadni. Ezeknél a megjelölt szóknál különösen vigyáz majd arra, hogy idejében és tagolva adja fel a színész részére a mentő szöveget.

A sűgónak jól ki kell használnia a sűgáshoz a kellő pillanatot. Mielőtt a végszű az egyik szereplű ajkáról elhangzanék, mális fel kell dobnia a következő mondat kezdű szavait a másik színész számára.

A sűgű különleges teendűi a következűk:

1. *Elkészíti a sűgűpéldányt.* Azaz, kihűz a darabból minden olyan szűt, ami őt sűgás közben nem érdekli. (Például: szerzői utasításokat, személyek és díszletek leírását, külsű zajokat stb.) Csak a nevek és a szigorűan elmondandű szűveg marad bent.

2. *Kiírja* a darabban előfordulű levelek, táviratok, űzenetek szűvegét s átadja a szereplűknek.

3. *Gombnyomással jelt ad* a felvonás befejeztével a függűnyleeresztűknek. Mégpedig két jelet. Az egyik csak figyelmeztetű jel néhány perccel a felvonás vége előtt. A másikat — ezt nagyon pontosan kell tennie, sem előbb, sem utóbb, mert leronthatja az egész felvonás hatását — a megfelelű pillanatban adja meg a függűny leengedésére. Éppen azért adja ő a jelet és nem az űgyelű, mert ő látja jobban, mi történik a szűnpadon.

A sűgű teljes mértékben felelűs a zűkkenűmentes előadásért! Akármi váratlan hiba történik a szűnpadon, neki résen kell lennie, hogy megmentse a helyzetet. Ennélfogva neki kell legjobban ismernie a darabot. Rűgtűn fel kell találnia magát, hogy mit is tegyen? Ha a szereplűk átugrottak néhány mondatot, esetleg oldalakat, őneki szinte behűnyt szem-

mel meg kell találania azt a sort, ahová ugrottak. Ha mód kínálkozik rá, vissza kell vinnie a színészeket oda, ahonnan ugrottak. Különösen pedig, ha olyan fontos részt hagytak ki, amelyre a későbbiekben utalás történik.

A sűgő különben legjobb barátja a színésznek. A sűgőt, azt hiszem, valamennyi színész illő tiszteletben részesíti. Ez természetes is, hiszen valahogy a színész mindennapi sikerének a sorsa a sűgő kezébe van letéve. Találón írja a költő

Lehotai Imre:

Sűgő.

A színpadon nagy mozgalom van
Előadás előtt,
Ha nem láttál ideges embert,
űgy nézd a rendezőt.

Világosítók hogy vitáznak,
Csak a kéz és fényjelek,
Színészek egymást igazítják,
Hogy izgulnak ezek.

Az egyik épp a lyukon kémlel,
A nézőtér tele.
A függönyhűző már helyén van,
űs minden kész! Zene!

De jaj, még nel Egy pillanatra
A sűgőlyuk űres.
Hol marad hát az öreg sűgő,
Hát nélküle mi lesz?

Mi lenne, ha a hősszerelmes,
ű szőrnyű pillanat,
Forró szerelmi vallomásban
Hirtelen megakad.

Mi lenne, ha a dráma hőse,
ű szőrnyű jelenet,
Megtörténhet, elfelejtette
A fontos szerepet.

Mi lenne, ha a primadonna,
Ó jaj, sírva fakad,
Mert nincsen, aki kisegítse,
Amikor megakad.

De nem lesz baj. Már itt a sűgó,
Kezében a szerep,
Bársonykabátban ül a lyukban,
Kezével int. Mehet.

S akár dráma, akár vígjáték,
Vagy vidám operett,
Alig hallhatóan sűgja, sűgja
A fontos szerepet.

S felzűg a taps. A színész hajlong,
S írót, a rendezőt
Unnepli a közűnsűg
A vassűggűny elűtt.

Addig ő, az öreg vén sűgó
Szerűnyen hátul áll,
S még ott is sűg egy kis színűsznek,
Hajlongj Te is. Szamár!

Szenigűrgűy István-t, a kolozsváriak nagyhűrű színűszét csak egyetlenegyszer láttam Pesten fellűpni: A cigány címszerepében. Igazi hűsből és vűrből valű alakítás volt, nem is lehet jellemezni ezzel a szűval, hogy alakítás. Vályogvetű, öreg cigány volt, az út széléről, talán jobb, mint az eredeti. Rűla jegyezték fűl, hogy egyszer így szűlt le az újdonsűlt sűgűhoz, aki sehogy sem boldogult a sűgás mestersűgével: „Csak egy szűt adj fel, édes fiam, csak egy szűt, majd én eljászom veled!”

Az ügyelű a rendezűnek a jobbkeze. Vűgrehajtja a próbákön a rendezű utasításait, igyekszik tapasztalataival, pontossűgával, lelkiismeretessűgével elűsegíteni a tetszetűs elűadást. Elkészíti magának az ügyelűpeldányt. Ez is, miként a sűgűpeldány, a darabnak teljes szűvege. Ebben megjelűli szűnes ceruzával a kűvetkezőket: Mikor megy be valaki a szűnpadra, mit kell magával vinnie, mikor kell csengetni, a villanyt felgyűjtani, kűlsű zajt beinteni vagy a hűttérben elhelyezett énekeseket, ze-

nészeket működésbe hozni. Az egész előadás alatt, ezzel a példánnyal a kezében követi a darab menetét. Figyeli a kijelölt végszavak közeledését, amikor is hihetetlen pontossággal beküldi a szereplőket. Közben arra is szigorúan ügyel, hogy a legkisebb külső zaj, beszélgetés, püsszegés se zavarja a színészek játékát. Időnkint pedig a díszleten lévő kémlelőlyukon lesi, hogy rendben folyik-e az előadás.

Az ügyelő irányítja csengőtáblájával a színház egész üzemét. A csengővezetékek szövevényes hálózata az ő kezében fut össze. Elsőt csenget az előadás megkezdése előtt egy órával. A másodikat félórával és végül a harmadikat az előadás megkezdése előtt öt perccel adja. Azután jönnek az izgalmas sürgető csöngetések. Becsönget minden öltözőbe, a nézőtérre, előcsarnokba és folyosókra, a világosítónak fel az emeletre, a bútorosoknak, a kellékeseknek és díszítőknak a tartózkodási helyükre.

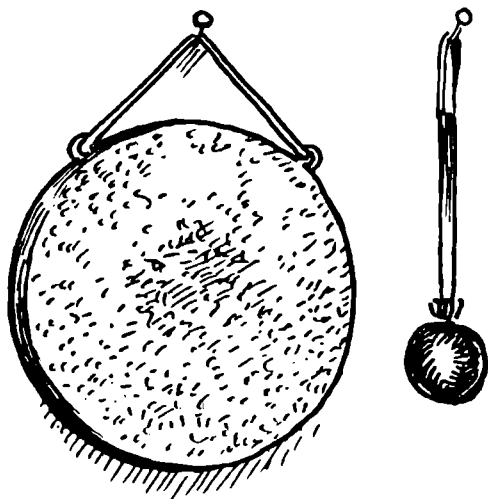
Ő kezeli a gongot. A függöny felhúzása előtt beleüt egyet a gongba. Azután eloltatja a nézőtéri lámpákat, ugyanakkor felgyújtja a színpadiakat: rivaldát, szuffitát, reflektorokat. Végül megegyeszer megnézi, hogy a színpadon minden rendben van-e, a szereplők helyükön állnak-e? Akkor még egy gongütést ad s rögtön felhúztatja a függönnyt.

Az előadás háttéri irányításán kívül akad még más teendője is. *Kifüggeszti a „próbatáblán” a másnapi munkarendet.* Ezen fel van tüntetve, melyik próba mikor kezdődik és hol? Nagy színpadon, próbaszínpadon, társalgóban, zeneteremben? Fontos, hogy még az előadás megkezdése előtt kitegye a másnapi próbacédulát, hogy azok a szereplők is pontosan értesüljenek másnapi kötelezettségükről, akik esetleg az első felvonásban végeznek a szerepükkel és elmennek.

Van egy kényelmetlen kötelessége is: a rendező utasítására *felírja azokat a tagokat, akik ellen bármilyen fegyelemsértő kifogás merül fel késésért,*



Az ügyelő az intés pillanatában.



Az ügyelő gongja.

szerepemtudásért, fegyelmezetlen viselkedésért, stb. Ezek a színészek a havonta összeülő színházi törvényszék elé kerülnek s ott felelnek vétségeikért.

Gyenis Edé-t állítom példaképül ide rokonszenves egyéniségével. Amikor mint növendék jártam a Nemzetibe, egyik ügyelő ő volt az öt között. Biztos kezű, pontos ember. Ha izgatottnak is láttam néha-néha, ami ennél a mesterségnél elkerülhetetlen, sohasem volt durva, elintézett mindent. A mellett még ragyogó színész is. A velencei kalmárban az ifjú Launcelot Gobbot játszotta feltűnően jól. A tábornokban egy tisztiszolgát tökéletesen. — Bizony, a kis szerepből is ki lehet hozni sokat!

Gabányi László kedves figurái most tünedeznek fel lelki szemeim előtt. Gyenis mellett az öreg Launcelot-ot alakította. Férfiszínésztől soha nem hallott cérnavékony hangon beszélt, de így is akadozva, nyekeregve. Ide-oda tipegett, reszketett, mint a nyárfalevél. Olyan átérzéssel félni senki sem tudott a színpadon, mint ő. Valamennyi szerepében nagyszerű humorérzékről tett tanúságot.

E) A SZINPAD FELSZERELÉSE

Ó, színpad, tündérek gyönyörűséges és csalfa birodalma! Hányan sóvárognak utánad! Hányan hagyták ott a jó szülői otthont, biztos megélhetést és hányan választották miattad az igazán rögzös, bizonytalan életpályát. Mennyi keserűséget, mennyi mérhetetlen fájdalmat tudsz te okozni színészi szívünknek. És mégis szüntelen csalogatod magad felé hiszékeny lelkünket. Megbűvölsz, raboddá teszel és ki nem engedsz hatalmadból. Akár söröshordókra felszerelt rozoga deszka vagy, akár világvárosokban pazarul felszerelt csodaszínpad, itt is, ott is örökösen játszol lobbanékony szívünkkel és észrevétlenül hajszolsz bennünket életünk végéig, pillanatra nem engedélyezve megnyugvást. Bizony, bizony akár-mennyi tüskét szúrkálsz szívünkbe, nem tudunk elszakadni tőled soha. Ráadásul régen elhatároztuk magunkban: ha még egyszer születnénk... megint csak színészek lennénk...

Nézzünk meg hát közelről, milyen is vagy te, világot jelentő deszka a valóságos életben?

A színpad felállításánál a következő tényezők jönnek számításba.

a) *Milyen magas legyen a színpad?* Ezt a szerint határozzuk meg, hogy a színészeket a leghátulsó sorban lévő közönség is jól láthassa. Tehát elég magasra kell építeni: mégse legyen olyan túlzottan magas, hogy az első sorban ülők a nyakukat meresztgessék figyelés közben.

b) *Milyen szélesre építsük?* Ez a nézőtértől függ. Minél szélesebb a színpad, természetesen, hogy annál több szereplő fér el rajta. Tehát bőséges al-

kalom kínálkozik játékok, mozgások nyugodt megvalósítására, a hatástkeltő bejövetelekre és kimenetelekre, meg a csoportos jelenetekre.

c) *A színpad mélysége* alatt a színpadi térnek a sугólyuktól hátrafelé számított távolságát értjük. Rendkívül fontos, hogy ez a színpadtér elegendő helyet biztosítson a játékok lebonyolítására, de még a díszletek mögött is annyi felesleges tér maradjon, amennyi elegendő a kulisszákon túl a nyugodt közlekedés számára. Sőt, ezenkívül szükség van itt a színváltoztatásra szükséges díszletek készenlétben tartására. Végül tűzrendészeti szempontból is fontos, hogy veszély esetére elegendő tágas hely álljon rendelkezésre, megfelelő kijáratokkal, amelyekből egyenesen a szabadba lehet jutni.

A színpadot *függöny* választja el a közönségtől. Nem is egy, hanem több. Ezek között legfontosabb az előfüggöny, amelyet szövetből, bársonyból vagy selyemből készítenek, leginkább piros vagy zöld színben. Egyes színházaknál még külön díszíteni is szokták, csillogó arany-fehér anyagokkal. Lényeges tartozéka a függöny alsó szárában elhelyezendő homokzsák, amely azt a célt szolgálja, hogy leengedéskor a két függönyszárny tökéletesen összezapódjék.

Nagy színházaknál a hatóság rendelkezése értelmében vasfüggöny is szükséges. Ha a színpadon tűzveszély állna elő, a vasfüggönnyel akadályozzák meg, hogy az áttérjedjen a nézőtérre. Ezenkívül még reklámfüggönnyt is szoktak használni, amelyeken a színházakkal kapcsolatos cégeket hirdetik.

A sугólyuk a színpad előtt van közvetlenül. Rendesen fából készül. Ne legyen sohasem olyan magas, hogy eltakarja a szereplőket a nézőtér elől. Csak akkora lehet, amelyben a sугó éppenhogy megfér. Belülről szövetfélével és papirossal kell kibélelni, hogy a sугást ne a nézőtér hallja, hanem a színészek.

A süllyesztő a színpad alatt van, ahová adandó alkalmakkor szereplőket lehet eltüntetni, illetve onnan felhozni. Kézierővel vagy víznyomással hajtják.

A *zsinórpadlás* pedig a színpad felett található, amely igen lényeges tartozéka a színpadnak. Itt helyezik el csigákra felerősítve a függönyöket és a hátttereket. A szobamennyezetet is innen engedik le, továbbá a csillárok tartásához szükséges láncokat és köteleket.

A *díszletekről* beszéljünk most valamit. Ezek adják a keretet a játék lebonyolításához. Másrészt eltakarják a kíváncsi szemek előtt a színpadnak azt a részét, amit a színház nem akar a közönségnek mutatni. Milyen legyen a díszletünk? Szép, mutatós, stílusos, de ne vonja el a figyelmet a színészek játékáról. Volt olyan korszak, amikor gazdagon felszerelt, jól kidolgozott, felcícomázott díszleteket használtak. Ez túlzás, mert a színpadnak elsőszámú értéke a színész. De a kopottságával se kisebbítse a díszlet a színjátszás hatását. Szomorú látvány a szakadt, toldozott, piszkos díszlet a színpadon. A színpadnak hangulatot kell magából árasztania s ez a díszleteknek is feladata. A jó díszlet már a függöny felgördülésekor előkészíti a játékhoz a közönséget.

Általában háromféle díszletet ismerünk: álló-, függő- és vetített-díszletet.

Az *állódíszletek* anyaga tűzrendészeti szempontból különféle eljárásokon előkészített (impregnált) vászon, amelyet léckeretekre szögelhetnek fel. Szokták papirosból vagy tapétából is készíteni. A díszleteknek a festését nem kell olyan aprólékos gondal elkészíteni, mint egy arcképet. Ne felejtsük el, hogy nem közelre kell hatnia, hanem messzire; ennélfogva a páholyból szépnek tetsző díszletet, ha közelről szemlélünk, csodálkozva vesszük észre, hogy darabosnak, foltosnak tűnik fel.

Az állódíszletek felállításához két eszköz áll

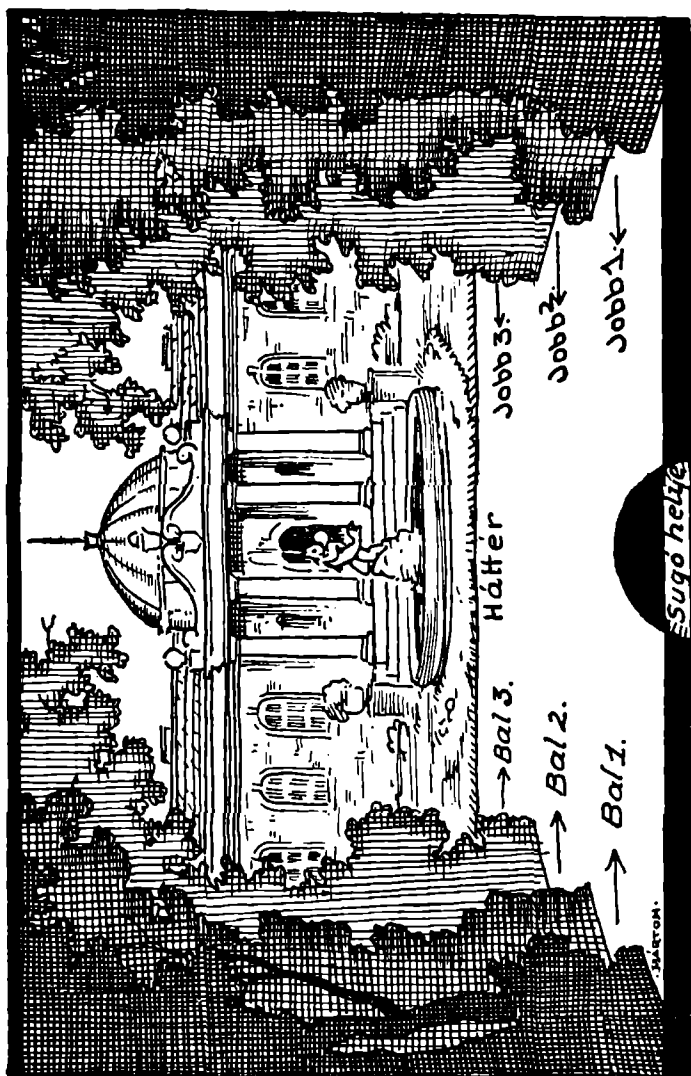
rendelkezésünkre. Hosszú rudakat, ú. n. támasztóléceket akasztunk a díszletnek a nézőtérrel szembe látható felére s azokat lefűrk a színpad deszkáihoz. Ezenkívül az egymás mellett álló, szomszédos díszleteket kapcsokkal vagy csapózsínórral összehúzzuk.

A *függődíszleteket* a zsinórpadlásról kötelek, drótok és csigák segítségével bocsátjuk le és húzzuk fel.

Igen lényeges, hogy a díszletezés hangtalanul és a lehető leggyorsabban történjék. Ennek begyakorlására szakemberek kellenek, de a díszítés lebonyolítását, a gyors változásokat éppúgy kell próbálni, mint magát a színdarabot. Kis színházakban bizony gyakran a díszletezés lassúsága öli meg a művészek önfeláldozó játékát. De még fővárosi színházban is előfordult, pl. egy Shakespeare-darabnál, ahol harmincnál több változásra volt szükség, hogy bizony hosszú percekig keresztül sötétben ültek az emberek. Ez pedig kényelmetlen és sokat levont az előadás értékéből.

A *vetített-díszleteket*, mint a neve is mutatja, gépekből vetítik fehér falakra, függönyökre vagy a horizontra. A vetítés történhetik szemközti helyről (pl. a zsinórpadlás hídjáról) vagy hátulról, a díszlet mögül. Lehet egy géppel vagy egyszerre többel; mégpedig állóval és mozgóval. A felhők, felhőtornyosulások, esők, villámlások megrendezéséhez több oldalról vetítenek.

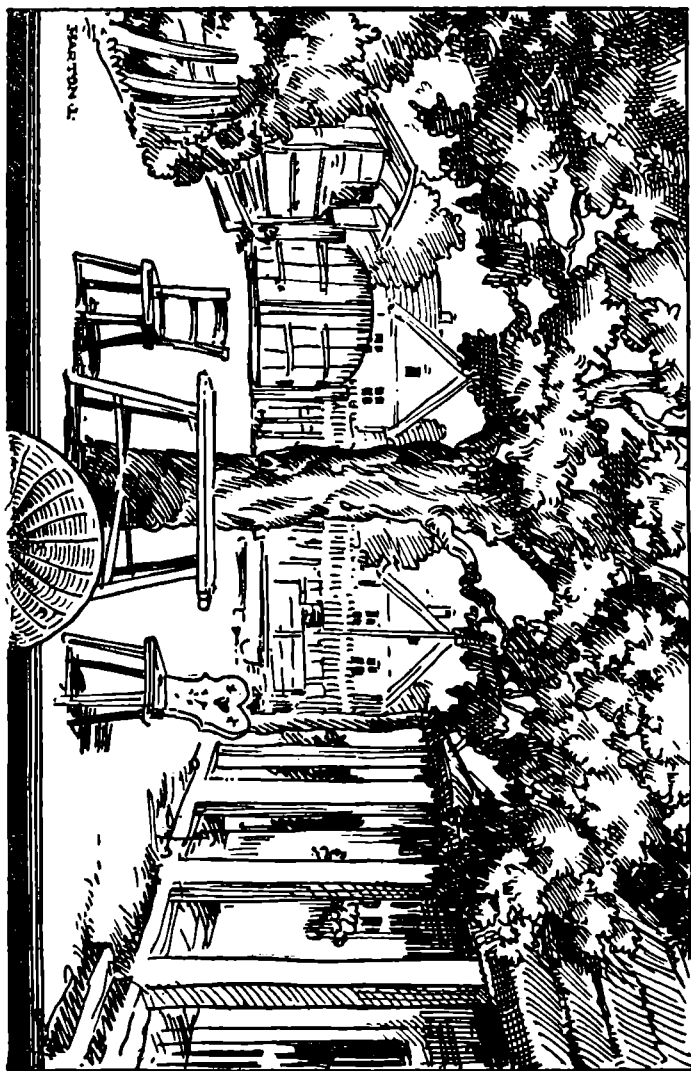
A *színpad világítása*. Csak kellő világításban érvényesül a színészek játéka. A legragyogóbb alakítás is elvész, ha nem látható az arc és a szem. Aki valaha filmezett, tapasztalhatta, hogy szinte sohasem elegendő a fény! A szem tükrében jelentkező finom lelki megrendülések a legértékesebb élmények. A színpad hangulatos kivilágítása kiszámíthatatlan előnyöket rejt magában. A közönségre is jótékony hatást gyakorol, de ami még ennél is fontosabb, a

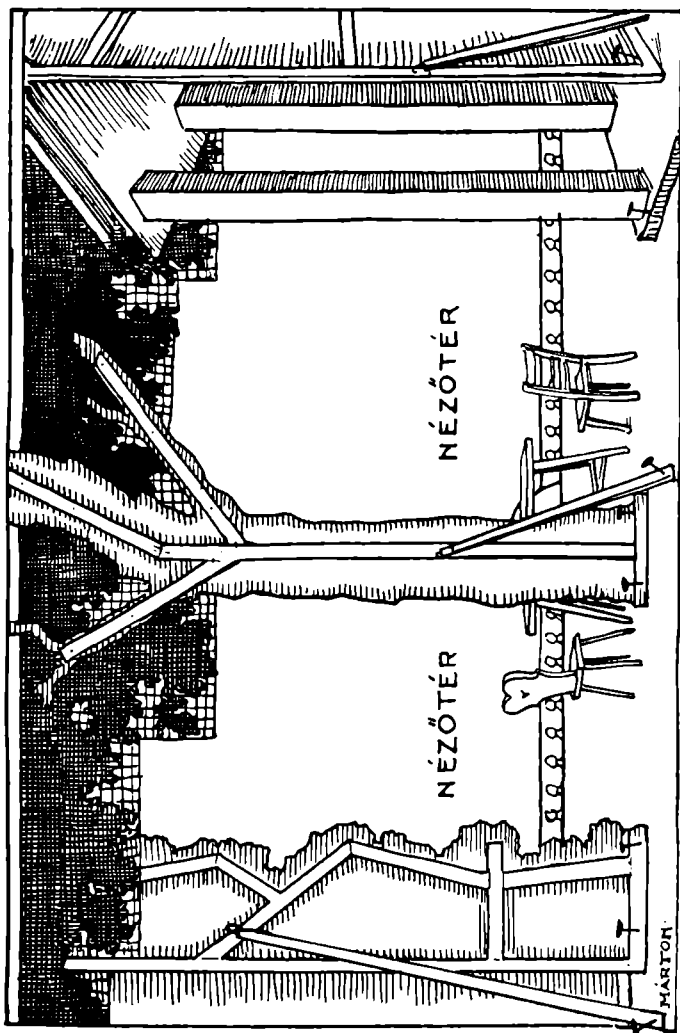


Sugó helye

A járások beosztása a színpadon.

Paraszudvar: álló- és függőszellettel.





A díszletek rögzítése hátulról nézve.

színésznek segítséget jelent az őszintébb átéléshez. Gazdagabb lesz az alakítása, olyan hangok fakadnak fel belőle, amelyek talán a hatáskeltő világítás nélkül nem kerülnének napvilágra sohasem! (Nem tartozik ide, de megemlítem, hogy a másik ilyen jótékonyhatású ír: a zene. A jól beállított világítás és a zenei aláfestés annyit jelent a színpadon lévő színésznek, mint a kelő kenyérnek a kovászt!) A félhomályban vagy kivált sötétben lejátszódó előadás sohasem vált ki elég hatást a közönségből. Vigyázzunk, a legjobb vigjáték is unalmassá válik, ha félhomályos színpadon játsszák el. Minden szemvillanást, elborulást, szemöldökrándítást látnia kell a közönségnek, egyébként csak a szöveget hallja és ez a nevetetéshez édes-kevés.

Hajdan bizony nagy gondot jelentett a színpad világítása. A régi görögök nappal rendezték az előadást, mert egyáltalán nem tudták világítani a színpadjukat. Később gyertyákkal, olajlámpával, gázzal világítottak, ma természetesen minden megoldható az elektromos árammal.

A színpad világítására a következő fénytestek szolgálnak:

a) A *rivalda*, azaz alsó lámpasor, amelyet a sугólyuktól jobbra és balra helyezünk el közvetlenül a színpad deszkáira. Fontos hivatása, hogy ha leülnek a szereplők, az arcokat láthatóvá tegye. Olyan keretbe kell foglalni, amely megakadályozza a nézőtér felé a kiszűrődését.

b) A *szuffita* vagy felső lámpasor, amelyet az állófüggöny és takarófüggönyök mögött fent helyeznek el. Ebből vagy egy sort használunk vagy többet. Ha szobadíszlet felett mennyezet is van, akkor felsővilágítási csillárral pótolják.

c) *Álló vagy derítő lámpák*, az ú. n. Ständerek, amelyeket a díszletek mellett helyeznek el. Ezek hordozható hatalmas lámpák. Belőlük egyes kijelölt szereplőkre, esetleg csak a fejre vagy egyes dísz-

letrészekre, hátterekre adnak világítást. Nagyon fontos például, hogy a színpadi ajtókon túl lévő díszlet is, az ú. n. takarófal is meg legyen világítva. Abban a pillanatban, amikor valamelyik szereplő kinyitja az ajtót, a közönség az ajtón túli részre is kíváncsi. Tehát ezt is olyan jól kell megvilágítani, mint a többi díszletet. Ezért kell a rivalda és szuffita sorokon kívül még állólámpákat is használni.

d) A *fényszórók* (reflektorok) ugyancsak lényeges szerepet játszanak a színpadi világításban. Ezeket a színpad sarkán lévő világosító toronyra szerelik vagy a nézőtéren szokták elhelyezni s onnan lövelik a fényt a színpadnak előre meghatározott részeire. A nézőtéren keresztülhúzott vasrudakon, a páholyokon vagy a karzat tetején, sőt a kupolából is használják a reflektorok fényét. A fényszórók abban különböznek az állólámpáktól, hogy nem szórják úgy szét a fényt, mint az utóbbiak. A beléjük szerelt lencse összenyalábolja a fényt.

e) A *lécvilágítást* is megemlíthetem még, amely igen bevált és hordozható fényforrás a színpad megvilágításánál. 2—3 m-es lécekre szerelnek fel villanykörteket. Kitűnően alkalmazható pl. fényfüggőnynél, amikor az egész színpad sötét, csak a közepére leengedett függőnyt világítják meg az alája fektetett lécekkel.

f) A *csillárok, falikarok, gyertyák, állólámpákról* se feledkezzünk meg, amelyeket magán a színpadon használunk s amelyek megadják a jelenetnek a kívánatos hangulatát.

A zenekarban ernyővel letakart körteket használnak, a karmesternek pedig csőlámpából adják a rejtett világítást.

Úgy a szuffita, mint a rivaldalámpasorba tetés szerint *különféle színű körtek*-et iktathatunk be, attól függ, hogy milyen színű fényre van szükség az egyes felvonásokban. Általában fehér, kék, sárga, piros színű körtek használatosak, újabban a zöld is.

Itt mindjárt megjegyzem, hogy ezeket a színes lámpákat régebben házilag festették be. Égő állapotban szokták a kíváncsok festékbe mártani s ugyan-csak égő állapotban kell hagyni, míg a festék megszárad rajta. Ma már természetesen a színes körték készen is kaphatók.

Hogy mikor használjuk a különböző színeket? Ennek kitalálása megint külön művészet. Nappali világításnál általában fehéret. Nem szokták azonban tisztán adni, mert így „kemény”, hanem sárgával tompítják. (Filmfelvételnél a hófehér ing és gallér szürkének látszik a mozivászonon. Azért jobb az enyhén sárgaszínű.) Holdfénynél kéket kevés zölddel, napfelkelténél és naplementénél vöröset sárgával keverve.

Az állólámpáknál és reflektoroknál *a színek változtatásához* színes üveglapokat vagy zselatinlemezeket használnak. A korszerűbb színházaknál már villanykészülékkel cserélik ezeket a lemezeket, máshol még egyszerűen kézzel. Ha fokozatos színerősítésre vagy halványításra van szükség a színpadon, akkor egészen lassan tolják be a kiválasztott színes lemezt vagy húzzák ki a feleslegest. A rivalda vagy szuffita színes lámpasorait felerősíteni s halványítani lehet olyan fogantyúk segítségével, amelyeknek útvonala 100 egységre van felosztva.

Mindezeket a világító testeket a színpad egyik nem látható sarkából, a világosító fülkéből kezelik. Ennek a fülkének főkelléke: a kapcsoló tábla. Ide futnak be a színpad és a nézőtér összes vezetékei. Tehát egy kéz irányítja az egész színházi világítást: a fővilágosító keze.

A színpadi világítás művészi megoldást és bizony nagy rátermettséget, évtizedes gyakorlatot kíván. *Főelv: hogy a világítás árnyékmentes legyen,* vagyis egyik fényttest a másik rovására ne domboordjék ki. Továbbá ki lehessen hozni a távlatokat. Pl. A háttér erdőt ábrázol úttal. Hogy ez az erdő

és út hosszúnak tűnjék fel, ez nemcsak a díszlet-tervező dolga, hanem a világosító szakemberé is. Képzeljük el, amikor egyszerre működik a rivalda, szuffita, állólámpák sokasága, reflektorok gyűrűje. Az egyik halványodik, a másiknak erősödnie kell. S mikor az egyik — elhangzott végszóra, kialszik, be kell dobni a másikat! Milyen kezűgyesség kell ahhoz is: a koromsötétben a fényszóróval eltalálni a szereplő arcát. A világosítónak ismernie kell tökéletesen a darabot és a zenét, mert közben nem ér rá, a sötétben nem is lehet — a példányába tekinteni.

A világosítók, színpadmesterek meg *a műszaki személyzet* többi tagjai: a díszítők, bútorosok, kelékesek, fodrászok, szabók a színház nagy üzemének névtelen hősei. Ők a tapsokból nem részesülnek, pedig joggal tarthatnak rá igényt, hiszen tudásuk legjavával szolgálják a közönséget. Éppolyan rabjai a színháznak, mint mi színészek. Ők is a lelküket adják bele a közös munkába, sokszor fillérekért... Vállalják a sovány kenyeret, még akkor is, ha gyáraknál, más vállalatoknál kedvezőbben elhelyezkedhetnének. Ezért minden tiszteletet megérdemelnek.

A *hatástkeltő eszközökről*, amelyek a színpadnál használatosak, mondjunk még valamit.

A *villámlás* csodálatba ejti a közönséget. Pedig igen ügyesen megoldható, ha a szuffita áramkört másodpercenként vagy félmásodpercenként megszakítjuk és közöttük kisebb-nagyobb szünetet tartunk, a kívánsághoz képest. Vagy: hozzáértetjük az áramfogyasztó kábelt az elosztótáblán az áramforráshoz a pillanatok töredéke alatt. Egyenáramnál az áramforrásra bekapcsolunk egy ellenállást, mely megfelel az áramforrás Volt számának. Az ellenállásra bekapcsolunk 2 darab szikráztató szénttartót, amelyet időközönként összeérintünk. Ezáltal fényív (Voltaív) keletkezik, olyan fényerővel, amely megfelel az

ellenállás amper számának. Víz felett szokták csinálni a kirobbanó szikrák miatt, nehogy tűz keletkezzék.

A *mennydörgést* hatalmas bádoglemezek rázásával utánozhatjuk a legjobban, az elhalkulását pedig üstdobok, faládák tompa ütögetésével. Megcsinálhatják nagy hengerrel is, amelyből fadarabok állnak ki, ezeket deszkákhoz verik. Végül a zsinórpadlásról a pincéig függőleges csatornában köveket zúdítanak lefelé, amelyek ide-oda verődnek az akadályokban esés közben.

Az *eső*-nek jellegzetes hangját dróthálókból elhelyezett apró kavicsok vagy borsószemek egyenletes rázásával kitűnően lehet utánozni. Ha a zsinórpadláson a díszletek mögött permetezőkészülékek is állnak rendelkezésünkre, lent a deszkákon pedig megfelelő tartályok a lecsepegő víz felfogására, akkor az esőt is bemutathatjuk nem csekély bámulatára vendégeinknek.

A *hóhullás*-hoz apró fehér selyempapiros darabkákat szoktak leginkább használni, vattadarabokat vagy pedig fehér glazékesztyűnek a foszlányait. Ezeket is a zsinórpadlásról hullatják lefelé. Ma már vetítéssel oldják meg ezt is.

A *szél*-nek utánzására a szélgép szolgál. Lécekből készült henger ez, amely állványon van s amely fogantyú segítségével forgatható. Forgása közben egy kifeszített vászonanyagot súrol s ennek suhogása és zizegése egészen tökéletesen kelti fel a szélnek a hangját.

A *madáracsicsergést* az általánosan ismert kis sípval idézhetjük elő, amelybe vizet kell tenni. A *lódobogást lábbal* (rádióban kókuszdió felének valami kemény tárgyhoz való ütögetésével) kelthetjük fel, a *vonatzajt* apró vasdaraboknak egy nagy dobon történő rázásával. Villamoscsengetést, autótülkölést az életben használatos eszközökkel, kutyaugatást, kakaskukorékolást vagy más baromfiaknak

a hangját rendszerint egy-egy ügyes utánczó ember szokta végezni.

Ma már lemezre veszik az állati hangokat is s onnan forgatják a kellő pillanatban. A rádióban az ú. n. hangkulisszákról, vagyis lemezekről adják le a különféle zajokat. Tehát vízcso bogás és vonat-zakatolás, villamoscsilingelés, az utcának a külső zaja, mind-mind megvan már hanglemezen. Ezeket megfelelő erősítők segítségével színpadon is kitűnően fel lehet használni.

A *színpad berendezésére* fordítsunk végül sok gondot. Magamon tapasztaltam növendék koromban, hogy ha a próbákon nem is ment kellőképen a játék, az előadáson a hangulatos díszletek, a bútorok, szőnyegek között megfelelő kellékekkel el látva sokkal otthonosabban mozogtam. Nagyon nehéz egy rozoga, csámpás kis asztal mellett elhitetni saját magammal, hogy most egy gazdag szalonban vagyok. Az átélés amúgyis nehéz, sokszor kimerítő idegmunka, éppen azért segíteni kell a színészt a megfelelő bútorok és díszítések révén is kellő hangulatuk eléréséhez. A bútorok ízlésesek, szépek legyenek. Ne mindig a megszokott három szék szerepeljen a színpadon, ahogy kis társulatoknál nem egyszer láttam. Mikor a fővárosi színházainkban felgördül a függöny, meglátják a gyönyörű berendezést, elfogja az embert a vágy, hogy bár rajta lehetne. Válogassuk tehát össze a bútorokat ízlésesen és úgy, hogy azok korhűen beleilleszkedjenek a díszletekbe meg a dráma keretébe. Nem ajánlhatom elég melegen a szőnyegek alkalmazását! Szőnyeg nélkül sivár, kopogós, poros a színpad deszkája. A szőnyeg zajtalanná teszi a járást, kellemes légkört áraszt ki magából, meleggé varázsolja a színpadi otthont. És minden más, ami kell egy szalonban: csipkék, függönyök, képek, dívánpárnák és ahol csak lehet, virág és virág. Ilyen kedves színpaddal könnyebben megnyerjük a közönségünknek a tetszését.

Még valamit a színpad mögötti helyiségekről. Itt helyezendők el az öltözők. Külön férfi- és külön női öltözők. Ezeknek lényeges tartozéka a maszkírozó asztalka, minél nagyobb tükörrel. Gondoskodjunk róla, hogy a világítás itt is olyan erős legyen, hogy a színész a maszkját el tudja készíteni. Mosdó, fürdő lényeges tartozékok. A színház helyiségei közé tartozik még az iroda, a bútorraktár, a kelléktár, a ruhatár és a mellékhelyiségek. A színház berendezkedésénél minderről gondoskodnunk kell.

A *nézőtér*-ről is szeretnék röviden megemlékezni. Nem egészen mellékes, hogy a fizető vendégeinket, akik áldozatot hoznak, hogy előadásainkat végignézzik, hogyan fogadjuk. A nézőteret építsük és osszuk be úgy, hogy mindenki zavartalanul élvezhesse az előadást. Tehát pontosan meglegyen a helye, éppen azért számozni kell a helyeket. A székeket rögzíteni, hogy a felesleges tologatással ne zavarják az előadást. Sőt arról is gondoskodjunk, hogy kellemes légkörben élvezhessék a játékot. Előadás előtt jól ki kell szellőztetni, tisztogatni s ha kell, befűteni. A színészek játékának kizárólag akkor lehet sikere, ha nézőink számára a kellemes közérzetet biztosítjuk. Ugyanígy gondoskodjunk a ruhatár, dohányzó, büffé és egyéb mellékhelyiségekről is, közönségünk igényének kielégítésére.

*

A *színigazgatók*-nak milyen körütekintő és aprólékos gonddal kell vezetniök a színházat, az elmondottakból kitűnik. A művész- és műszaki személyzet irányítása már magában véve elegendő feladat. A műsorgondok, reklámozás, bérletezés, hatósági kötelezettségek: adók és illetékek beszolgáltatása, könyvvezetés, a színház képviselete kifelé, a sajtó mozgatása, vidéki és külföldi kapcsolatok kezdeményezése mind jártasságot, rátermettséget kíván. A gazdasági feltétel pedig: a színházból élő szemé-

lyek és családok részére a kenyeret fennakadás nélkül biztosítani: mázsás felelősség. A színigazgató nem kap annyi tapsot, mint a színész, mégis éharcosa a színházi kultúrának!

Elhúnyt kiváló igazgatók és vezetők:

Tarnai Ernő-nek, első színigazgatómnak örökké hálával tartozom. Amíg növendéktársaim valamennyien Pestre szerződtek le, engem Tarnai Ernő kihalászott és a Szegedi Városi Színházhoz szerződtetett. Mindjárt Csongor szerepét bízta reám. Ezzel megadta az önbizalmamat. Rengeteg szerepet játszottam. Igaz, hogy sokat kellett dolgoznom, de sokat is tanultam tőle. Nagy kár érte, hogy oly hamar távozott a földi életből. Mint igazgató, rendező és színész egyaránt a legelsők közé tartozott.

Tóth Imre első igazgatóm volt a Színművészeti Akadémián, a Nemzeti Színháznak hajdani nagynevű igazgatója. Én már csak élete elvirágzásában találkoztam össze vele. De még akkor is magán viselte a színházirányítónak az erényeit: hódolatát a színművészet iránt és a szigorúságát. Kivételt nem ismert. De szép tulajdonság ez! Kétszer veztettem hozzá növendék-küldöttséget. Az egyiket betegen hallgatta végig, otthon a lakásán, mikor köszöntöttük Imre-napon. A másikat már a Kerepesi-temetőben a rákövetkező év Halottak-napján...

Sebestyén Károly Tóth Imre halála után került a Színművészeti Akadémia élére. Félelmetes tudású ember. Ami színházzal, irodalommal, történelemmel összefüggött, azt ő mind könyv nélkül tudta. Elgondolkozhatunk felette: mennyit tanul egy ember egy életen át, milyen kár, hogy nagyrészt elviszi magával a sírba...

Túrl Elemér keménykötésű és kemény testtartású ember volt. Mint színész az összes nagy magyar városokban vezető szerepeket játszott. Több ízben volt színiigazgató, a Színészegyesületnek pedig igazgató tanácsosa. Rádióban gyakran szerepeltem vele. Jóságos lélek, aki egész életét családjának és a színésztársadalom fölemelésének szentelte. Sokat dolgozott, sok emberen segített és mégis végtelenül szerény volt.

Aldott legyen az emlékükl

F) MŰSOROS ESTEK RENDEZÉSE

Ez ma divat. Falragaszok ezrei csábítják a publikumot hozzá, rendezővállalatok hivatásszerűen foglalkoznak vele, színészeinknek számottevő mel-lékkeresetet jelent. Beszéljünk hát erről is!

Amikor elhatározzuk, hogy műsoros előadást rendezünk, az alábbi három körülményre kell különös tekintettel lennünk: 1. Milyen hosszú legyen a műsor? 2. Milyen számokból állítsuk össze? 3. Kik legyenek a szereplők?

Mindenekelőtt azt határozzuk meg, hogy *milyeni ideig tartson majd a műsorunk?* Ne legyen nagyon hosszú, — ezt rögtön jegyezzük meg! Nem kell egyszerre mindent belegyömöszölni a szegény közönségbe. Sokkal jobb, ha előadás után azt mondják, hogy még szívesen elhallgatták volna akár egy óra hosszát is, mint ha az a véleményük, hogy túl sok volt. Másfélórás jó műsor általában elegendő. Szünetekkel együtt legfeljebb két óra hossz-szat tartson, de tovább egy perccel sem. Ha pedig műsor után még valami más program: uzsonna, ajándékkiosztás, tánc, stb. is lesz, akkor még rövidebb műsorral is beérhetjük.

Mindenesetre lényeges, hogy amikor a számokat összeállítjuk, azonnal feljegyezzük a tervezetünk-re, hogy melyik szám hozzávetőlegesen hány percig tart? A szereplőkkel külön meg kell értetni, hogy: inkább kevesebbét, de jót.

A második nagy kérdés, hogy *milyen számokból álljon majd a műsorunk?* Általános elvünk, hogy amit adunk: szép legyen, izléses, hatásos. Döntő

fontosságú, hogy milyen alkalomra készülünk. Karácsonyi vagy farsangi műsoros estet akarunk-e rendezni, továbbá tisztán szórakoztató, vidám lesz-e? Ezeknek megfelelően változtatjuk az összeállítást. Ami megfelel szilveszteri esten, az egyáltalán nem válik be esetleg komoly matinén. A nehéz művészszámok közé adjunk valami üdítőt is. Megfordítva: a legvidámabb tervezetbe is lehet tenni néhányperces komoly, tanító jellegű ötletet.

Mikor mindezeket véglegesen elhatároztuk, hozzáfoghatunk a *szereplők kiválasztásához*. Olyanokat kell keresnünk, akik vonzzák a közönséget. A műsorrendezőknek tulajdonképpen már a következő alkalomra is gondolnia kell. Ha a közönség meg lesz elégedve a jelenlegi műsoros esttel, akkor az utána következőnek már lesz hitele! Tehát jól kell adni azért, hogy a következőkben könnyebben megnyerhessük a műsoros estekre vágyó emberek bizalmát.

Matány Tóni, a Nemzeti Színház tagja, igazi nevén Antal, de a világon mindenki csak Tóninak nevezte. Nem is csoda. Mindenkinél fiatalabb volt. Sokkal fiatalabb! Alacsonytermetű, szőkehajú. Átnevette az életet.

A halálba is zajtalanul, mosolyogva suhant át. Egyet köhintett az asztalnál s már ott volt. Alig hihető, hogy nem rakoncátlankodik a Nemzeti színpadán, mint ugri-bugri ficsúr, vagy nem hallhatom örökké vidám hangját a rádióban.

Drága, aranyos barát volt. Műsoros estéken játszottam vele együtt. Ott is nagyszerű mulattatónak bizonyult.

Ne féljünk azoktól a szereplőktől, akik sok pénzbe kerülnek. Érdemesebb némi áldozatot befektetni előadásunkba, mert ez kamatostul meghozza majd a gyümölcsöt. Ingyenes fellépőktől nem várhatunk tartós buzgalmat. Irjuk le már egyszer nyíltan, hogy nem erkölcsös és szociális az az álláspont, amely ellenszolgáltatás nélkül igyekszik a művészeket „jótékonycélok” érdekében tisztességes keresetüktől megfosztani.

Ne mondja azt senki: „Ó, a művésznőnek ez

úgy sem kerül pénzbe!" Tévedni tetszik, mert pénzbe kerül. A ruha, kikészítés, közlekedés, a helyszínen a fogyasztás, mind költséget jelent. De ezt nem is számítva, a művészeknek is joguk van az élethez, nekik is családot kell eltartaniuk, éppúgy, mint az iparosnak vagy a bankigazgatónak.

Amint megöregszik, úgyis nyűg lesz a társadalom nyakán. Amiért szórakoztatott, tanított, csörgő sipkával bolondozott s ebben idő előtt hamuvá égett, úgyse fizetik vissza.

Vagy évenként az az egy uzsonna és a félkilós szeretet-csomag viszonzást jelent?

Higgyék el, nincs ügyetlenebb, magárahagyatottabb lény, mint a művész. Nincs benne gyakorlati érzék a valóságos élet berendezkedésében feltalálni magát.

Ő művész!

Jön-e valaha valaki, aki a munkasorból kidőlt művésznek is emberhez méltó életet fog nyújtani?...

Bocsánat, ezt csak közbevetőleg sóhajtottam el anynyiunk nevében...

Fontoljuk meg tehát jól, hogy melyik művészről milyen számot kérünk. Meg kell nekik mondani nyíltan, pl. hogy két szép költeménynek az elszálasát kérjük, az egész azonban ne tartson tovább nyolc percnél. Lehetőleg ezt és ezt a verset szeretnénk hallani. Ugyancsak az énekművésznőnek is kifejezhetjük a kívánságunkat, hogy pl. ne komoly számokkal lépjen fel, mert közönségünk sokkal szívesebben hallgatja a vidám melódiákat. Zenét, zenét adjunk bátran, gondűző, andalító, pezsdítő, népszerű muzsikát.

Zilahy Irén-t utoljára én konferáltam be jótékonycélú műsoros esten... Magyar és francia dalokat énekelt, viharosan ünnepelték.

Ha valakit a természet bőkezűen látott el pazar ajándékaival: az ő volt, az operettek tündérkirálynője. Gyönyörű szőke haja, nagy szemei, bájos arca máris biztosította helyét a legelső között. Ráadásul nagyszerűen játszott, énekelt és táncolt... Párizsban egyetemet végzett. Majd egy kiváló magyar orvosprofesszornak lett boldog felesége s egyben a legelőkelőbb társaságnak dédelgetett kedvence. Mindent elért, amit színésznő valaha elérhetett.

Szépséget, tapsot, rangot, családi otthont, jólétet, külföldet, tudományos ismereteket.

Az első légítámadás Zilahy Irén házát telibe találta. Ő is meghalt. Az álomszerű kis villa eltűnt a föld színéről... Napok múlva találtak egy jól ápoltnői kezét... a primadonna annyiszor megcsodált kezefejét... és apró darabkákból szedték össze tetemét...

Ennyit ér hát a dicsőség és szépség?

Csak ennyit?

Milyen megnyugtató: gyakori vendég volt az Isten házában. Mély áhítattal vette magához Krisztus testét... Láttam...

Lelkét is ilyen töretlenül vette fel az Úr az örökkévalóságba... Ezért pedig csakugyan érdemes volt élni...

Általában a magánszámok mellé adjunk páros vagy csoportos számokat is. Ha ketten éneklnek együtt ugyanazt a dalt, főleg ha az egyik kíséri a másikat, már sokkal szórakoztatóbb a szám. Hátha még együtteseket szerepeltetünk a színpadon: a trió, kvartet, quintet közkedvelt műsorszámok mindenfelé. Éppígy nagyon szereti a közönség a kis színpadi jeleneteket, egyfelvonásos drámákat vagy bohózatokat. Csak ügyesen kell kiválogatni, hogy milyen darab legyen és kik játszanak benne.

Mindíg sikerük van: a gyermekszereplőknek. A nézőtéren ülő apák és anyák s velük együtt a rokonság nagy izgalommal és örömmel figyelik gyermekeiknek első színpadi szárnypróbálgatásait. Még az sem elsőrendű kellék itt, hogy az a gyermek művészi színvonalon tudjon előadni. Csak legyen benne némi kedvesség és máris nagy sikert ér el. A gyermekek ezenfelül még nagy közönséget is hoznak magukkal.

A műsoros esték rendezésénél is éppolyan gondosan kell a színpadot vagy a dobogót elkészítenünk, mint a színielőadásnál. Tehát mindenekelőtt gondoskodjunk arról, hogy az emelvény elég nagy legyen, tiszta, pormentes. A műsoros est előtt alaposan ki kell tisztíttatnunk, felsúroltatnunk. Mert ha táncszám is lesz a dobogón, elviselhetetlenül nagy

port vernek fel, a közönség nem csekély bosszúságára. Na, ezt azért mondom el, mert nem egyszer történt meg jóhírű vállalkozó rendezésében is, hogy ilyenekre egyáltalán nem gondolnak. Gondoskodjunk szőnyegről, díszítésről, háttérrel, függönyökről, megfelelő erősségű világításról s ha kell: mikrofonról. Ugyancsak feladatunk az is, hogy a szereplők számára télen jól fűtött és világított öltözőt szerezünk. Sok műsoros estén léptem fel és bizony gyakran előfordult, hogy a rendezőség tehetetlennek bizonyult. Senki sem törődött a szereplőkkel. Nem volt, aki fogadja őket, aki az öltözőbe kísérje s aki egyáltalán a házigazda tisztségét betöltse. Ez rossz fényt vet a szervezésre. A rendező-gárdát előzőleg ki kell jelölni s mindenkinek szigorúan megszabni a feladatát. Kik lesznek, akik a nézőtérben tartanak szolgálatot; kik állanak majd az ajtónál, ki megy el a művészekért (amennyiben autó áll rendelkezésre), ki lesz az öltözőknél ügyeletes és ki irányítja az egész előadást. Mindezt jóelőre el kell dönteni, hogy semmi fennakadás ne következzen be. És el is kell próbálni velük!

A *konferáló* vagy ahogy mostanában nevezik, műsorközlő, a tarka esték egyik jellegzetes szereplőtípusa. Mivel hivatásos színészek mindig kerülhetnek abba a kellemes helyzetbe, hogy konferálásra kéri fel őket, nem lesz hiábavaló, ha vázoló, miből szoktam összeállítani a konferálási anyagot. El kell mondani mindenekelőtt a bejelentés tulajdonképeni száraz anyagát: melyik személy mit ad elő és kinek a szerzeményét? Ha van némi beszédkészségünk, ehhez fűzhetünk egy kis szívvidító körítést. Kedélyes szavakkal ismertetjük a szereplőt, az előadandó műorszámot és a szerzőt. További lehetőség a konferáló számára, ha helyi vonatkozású és időszerű kedves történeteket mond el. Végül jó anekdotákkal fűszerezheti konferálását. De rövid legyen! Rövid! A bevezető és a befejező konferálása is.

Tehát a legegyszerűbb formája a műsorközlésnek ez: „Kedves Hölgyeim és Uraim, következő számunk: Tasnádi Attila szaval Csokonai-verseket.” Ugyanez egy kicsit terjedősebben: „Most pedig mélyen tisztelt Hölgyeim és igen tisztelt Uraim, olyan műsorszámot jelentek be, amely páratlan eseményt hoz a mi életünkbe: a híres és nevezetes Tasnádi Attila jelenik meg néhány pillanat múlva a függöny előtt, aki most érkezett meg a Vidám Színházból, ahol esténként óriási sikerrel alakítja a II. lakáj idegőrlő és vaskos szerepét. Attila, Attila, parancsolj tehát befáradni a világot jelentő deszkákra, mert amint hallod, közönségünk máris dübörgő tapsokkal várja megérkezését!” — Ezzel a konferáló besurran a függöny mögé s átadja helyét a szavalónak.

A helyi vonatkozású történeteket és időszerű eseményeket közösen kell összeállítani azokkal, akik ismerősek a helyzettel. Attól függ, hogy kiknek az estélyén konferálok. Amikor pl. a cipészek műsoros estélyén kellett fellépnem, mint műsorközlő, írtam magamnak egy vidámhangú összehasonlítást a „cipészek és színészek” címen. Mi a különbség és mi a hasonlóság közöttük. Arra emlékszem, arról elmélkedtem, hogy a rossz színész és rossz cipész „mindent egy kaptafára húz”. A vöröskereszt egyik kerületi ünnepélyén meg azzal szórakoztattam a vendégeket, hogy bemutattam: miként szokta a vezető a fejébúbjára tolni szemüvegét, mikor abbahagyja az olvasást. El lehet mondani ilyenkor röviden, hogyan öntöz az öntözőkocsi, mi volt az a kínos összekoccanás a kugliesten, körülbelül hány évtizedbe kerül, amíg a villanyvilágítást csakugyan bevezetik az alsóvárosba, hogy csakugyan hat kilós volt-e az a ponty, amit az állomásfőnök úr fogott az elmúlt héten, stb., stb. Csipkelődő kis történeteket ügyesen elmondani, esetleg rímbe farragva megírni és úgy felolvasni igen hatásos, bevált

eszköz. Csak arra kell ügyelnünk, hogy ezek sohase legyenek sértők, hanem csak mulatságosak. Egy-egy ilyen vidám eseménynek az elmondása után következik a tulajdonképeni műsorszámnak a bejelentése. Ilymódon a konferáló vég nélkül gazdagíthatja anyagát.

Ami a bevezetést és a befejezést illeti, lehetőleg úgy kell összeválogatni a mondókánkat, hogy az első szavaknál már hangulatot kelteni vagy nevetést vagy tapsot tudjunk kicsiholni a közönségből.

A végén is valami csattanót; vidám kijelentéssel kell útjára bocsátani a közönséget. Örömmel vesszik, ha megköszönjük szíves megjelenésüket, hogy végighallgatták szerény műsorunkat és egyben mindjárt abbeli reményünknek adunk kifejezést, hogy a legközelebbi alkalommal eljönnek ismét, mert az a műsorunk még sokkal jobb lesz, mint a mai volt! . . .

Az alábbiakban két tervezetet adok műsoros esték megrendezéséhez.

VIDÁM FARSANGI TARKA-EST.

1. Beköszöntő. Éneklik az összes szereplők.	
Zongorán kíséri: M. D.	— — — — — 6 perc
2. Humoros versek.	— — — — — 6 "
3. Dalegyveleg	— — — — — 8 "
4. „Szakacc-e már céma?” Vidám jelenet.	
Irtó: Móra Ferenc	— — — — — 7 "
5. Az üveghang énekegyüttes operetttrészeteket ad elő	— — — — — 12 "
6. Kénytelen házasság. Vigjáték 1 felvonásban.	
Irtó: Molière	— — — — — 24 "
S z ü n e t	— — — — — 10 "
7. Tréfás operautánszatok zongorán	— — — — — 8 "
8. Hogyan közvetítenek ők? Rádió paródia	— — 6 "
9. Az üveghang énekegyüttes filmdalokat énekel	10 "
10. Pardon, tévedtem. Bohózat egy felvonásban	— 20 "
Műsorismertetés	— — — — — 10 "

Összesen: 127 perc

**JÓTÉKONYCÉLÚ MŰSOROSEST AZ ELHAGYOTT GYERME-
KEKÉRT A FŐVÁROSI OPERETT SZÍNHÁZBAN.**

1. Kodály: Ave Maria. Halmos: Minden földek . . . Előadja: a Szilágyi Erzsébet-leánygimnázium énekkara — — — — — — — — — —	8 perc
2. Szavaltat. Sík: Kiáltás a kapuból. Szavalja: J. M.	5 "
3. Ünnepi beszéd: Mondja: Dr. M. M. egyet. tanár	20 "
4. Kodály: Rossz a Jézus kis csizmája. Angyalok, pásztorok. Éneklí a Ranolder-intézet énekkara — — —	10 "
5. Biblíai képek. Előadja a Szent Teréz-intézet és Eötvös-gimnázium — — — — — — — — — —	20 "
S z ü n e t — — — — —	10 "
6. Hegedűszóló. Előadja: H. M. hegedűművész. Sarasate: Andoluziai románc. Paganini: Boszorkánytánc — — — — —	12 "
7. Karácsonyi Misztérium, 7 képben. Előadja a Ranolder Klára-intézet — — — — —	30 "
Műsorközlés — — — — —	10 "
Összesen: 125 perc	

Befelezésül két megbecsülendő név

Szacsvay Imre nevét már kis iskoláskoromban megjegyeztem. Akkoriban a napilapok a műsor-rovatban a szereposztást is közölték. Megfogott ez a gyakran előforduló zamatos színész-név. S bár látni sohasem láttam, sokat olvastam róla. Irigylésreméltó, határozott jellem volt. Erejének teljében, dicsőségének tetőfokán visszavonult a Nemzeti Színház színpadától. És hiába kérelték, hívták vissza, hajthatatlan maradt. El bírta viselni, hogy mások vegyék át az ő jólkidolgozott hősi szerepeit s arassanak diadalt bennük. Micsoda önmegtartóztatás! Akik tobzódnak az önreklámozásban és belebetegednek, ha a partnerük nyiltszíni tapsot kap, jusson eszükbe Szacsvay Imre...

Stella Gyula a színészi kötelességteljesítésnek, a sírig tartó, megállás nélküli munkának örök példaképe. Tagja volt a Magyar Színháznak, majd a Nemzetinek. Elnöke az Orsz. Színészegyesületnek, tanára a Színészegyesület iskolájának, főszerkesztője a „Színészek Lapja”-nak. Közben játszott filmen és rádióban, írt verseket és szaccikket. És ami miatt igazán meg kell őriznünk emlékét: mindenkin segített, akin csak tudott, amíg a megerőltető, szenvedélyes munkában szociális érzésektől hevített szíve fel nem mondta a szolgálatot. Összesen 47 évet élt!

IRODALOM

- Alapi Nándor: Vándorlásunk. Egyetemi nyomda, 1926.
- Bárdi Odön: A színjátszás iskolája. Kókai Lajos kiadása, 1928.
- Bárdos Artúr: Az új színpad. Nyugat kiadása, 1911.
- Beöthy Zsolt: Színműírók és színészek. Athenaeum, 1882.
- Császár Imre: A színész alkotása. Könyves Kálmán magy. irod., 1897.
- Császár Imre: A színjátszás elmélete.
- „ „ A színjátszás művészete. Budapesti Hírlap, 1909.
- Deréki Antal: Pálcás színészek. Budapesti ny., 1914.
- Déryné naplója. Sajtó alá rendezte Bayer József. Singer és Wolfner, 1900.
- Egressy Ákos: Festett világ. 1906.
- Egressy Gábor: A színészet iskolája. Egressy Ákos kiadása, 1889.
- „ „ A színészet könyve. Pest: Emich, 1866.
- Émile Fabre: Le théâtre. Paris. Hachette, 1936.
- Faragó Odön: Impresszióim. Singer és Wolfner, 1912.
- Fodor Oszkár: A vidéki színészet az állam szolgálatában. Győr. Wolf., 1913.
- Hegedűs Gyula: A beszéd művészete. Singer és Wolfner, 1920.
- Hegedűs Tibor: A színész, a színpad és a hangosfilm. „Írás.” 1942.
- Hevesi Sándor: A színjátszás művészete.
- „ „ Az előadás művészete.
- „ „ Az igazi Shakespeare. Táltos, 1919.
- „ „ Színház. Singer és Wolfner, 1938.
- Hont Ferenc: A színjáték. Szeged, 1932.
- „ „ Színház és munkásosztály. Szegedi fiatalok műv. kollégiuma.
- Jászai Mari: Emlékiratai. Sajtó alá rendezte Lehel István. Egyetemi nyomda, 1920.
- Jászai Mari: Színész és közönség.

- Lehel István: Jászai Mari utolsó szerepe. Lampel, 1930.
- Magyar Színművészeti Lexikon. Szerkesztette Schöpflin Aladár. Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete.
- Nagy Adorján: Francia rendezőpéldányok. Magyarok. 1947 január.
- Németh Antal: A színjátszás esztétikájának vázlata. Franklin, 1929.
- Németh Antal: Színészeti Lexikon. Két kötet. Győző, 1930.
- Rakodczay Pál: Egressy Gábor és kora. Singer és Wolfner, 1911.
- Rédey Tivadar: Odry Árpád Franklin, 1942.
- Shakespeare-album. Shakespeare élete és költészete írók tanulmányaiban.
- Staud Géza: Magyar Színészeti bibliografia. Magyar Színház-tudományi és Színpadműv. Társ., 1938.
- E. Stern és Heinz Herald: Reinhardt und seine Bühne. Berlin, Eysler, 1919.
- Szacsvay Imre: Életem és emlékeim. Sajtó alá rendezte Balassa Imre. Egyetemi nyomda, 1940.
- Szerémy Zoltán: Emlékeim a régi jó időkből. Színészek Szöv. (Centrum.) 1929.
- Szieberth Imre: A műkedvelő színjátszás kézikönyve. Athenaeum.
- Sztaniszlavszki: Egy színész felkészül. Ford. Hegedüs Tibor. Athenaeum, 1946.
- Tanay Frigyes. (Egy nagy magyar színész portréja.) Írták: barátai, ismerősei, tisztelői. Jókai nyomda és könyvkiadó r. t., 1927.
- Újházy Ede: Régi színészekről. Nap ujság váll., 1908.
- Váradi Antal: Képek a magyar író- és színészvilágból. Pesti könyvnyomda, 1911.

T A R T A L O M

Bevezetés	— — — — —	5
-----------	-----------	---

I. SZAVALÁS

A) Előkészületek a szavaláshoz	— —	11
A költemény kiválasztása	— — — —	12
A költemény tanulmányozása	— — — —	12
A költemény megtanulása	— — — —	13
A költemény művészi kidolgozása	— — — —	15
Hová helyezzük el a szüneteket?	— — — —	16
A hangszínek	— — — — —	17
Hangulatok keresése	— — — — —	18
 B) A költemény előadása	 — — — —	 21
Hanghordozás	— — — — —	21
Tiszta kiejtés	— — — — —	23
Gyakorlat a kiejtés tökéletesítésére	— — — — —	25
Hangsúlyozás	— — — — —	26
Gyakorlat a hangsúlyozás elsajátítására	— — — — —	26
Gyakorlat a hadarás csökkentésére	— — — — —	27
Gyakorlat a hang felerősítésére	— — — — —	27
Az értelmi hangsúly	— — — — —	28
Szünetek tartása	— — — — —	30
A hangváltoztatás követelményei	— — — — —	31
Hangválogatás egy Vörösmarty-versben	— — — — —	33
Hogyan mondjuk a címet?	— — — — —	35
Ismétlődő versszakok színezése	— — — — —	36
A szavaló megjelenése és testtartása	— — — — —	38
A kezek mozgatása szavalás közben	— — — — —	39
Védekezés a megakadás ellen	— — — — —	39

C) Példatár.	— — — — —	41
(Szavalásra kidolgozott költemények.)		
Petőfi Sándor: Falu végén kurta kocsmá...	—	41
Petőfi Sándor: Anyám tyúkja	— — —	43
Ady Endre: Krisztus-kereszt az erdön	— —	44
Ady Endre: A Patyolat üzenete	— — —	45
Ady Endre: Párizsban járt az Ősz	— — —	46
Szabolcska Mihály: A Grand Caféban	— —	47
Gárdonyi Géza: Tizenhat éves voltam	— —	48
Gárdonyi Géza: Levél a tanyáról	— — —	49
József Attila: Altató	— — — — —	49
Endrődi Sándor: A celli búcsú	— — — —	51
Harsányi Lajos: A tél	— — — — —	54
Arany János: Tetemrehívás	— — — —	55
P. Fenyvessy Jeromos: Szent Margit	— —	58
Kövesárki Ferenc: Az óra	— — — — —	59
Sik Sándor: Dux Emericus	— — — —	60
Madách Imre: Az ember tragédiája. I. szín	—	64

II. SZINJÁTSZÁS

A) A színpadi beszéd	— — — — —	71
A párjelenet	— — — — —	71
Bevágások	— — — — —	75
A „félre” szólás	— — — — —	76
Színpadi suttogás	— — — — —	76
Idézetek elmondása	— — — — —	76
A csoportos beszéd	— — — — —	76
Tömegzaj	— — — — —	77
Szép magyarság a beszédben	— — — — —	77
B) A színpadi mozgás	— — — — —	79
Hogyan üljünk a színpadon?	— — — —	80
Ki hogyan ül? (Képsorozat.)	— — — —	81
Állás a színpadon	— — — — —	84
Hogyan kell menni a színpadon?	— — — —	86
Hogyan forduljunk meg?	— — — —	87
Színpadi bejövetel és kimenetel	— — — —	88

C) A kezek mozgása	— — — — —	90
Szükség van-e a kézmozgatásra?	— — —	90
Kifejező kézmozdulatok létrehozása	— —	91
Mit csináljunk, mikor nem gesztikulálunk?	—	92
Ki hogyan fogja az esernyőt? (Képsorozat.)	—	94
Ismétlődő kézmozdulatok	— — — — —	97
Melyik jobb: a sok gesztus vagy a kevés?	—	98
Kézmozdulatok két mondatban (Képsorozat.)		100
D) A némajáték	— — — — —	104
A némajáték három csoportja	— — — — —	104
Némajáték beszéd közben	— — — — —	104
Némajáték a partner szövege alatt	— — —	105
Szöveg közé iktatott némajáték	— — —	105
Csoportos némajátékok	— — — — —	105
Minta a némajátékok beiktatására	— — — — —	108
E) Mi minden kell a színészi pályához?	—	113
1. Megfigyelőképesség	— — — — —	114
2. Képzelőerő	— — — — —	115
3. Emlékezőtehetség	— — — — —	116
4. Lelki tartalom	— — — — —	116
5. Önbizalom	— — — — —	118
6. Szerénység	— — — — —	119
7. Kedvesség	— — — — —	120
8. Józan ítélőképesség	— — — — —	121
9. Lelkiismeretesség	— — — — —	122
10. Tudásszomj	— — — — —	123
11. Fizikai adottság	— — — — —	123
12. Alakítókézség	— — — — —	124
13. Az „isten szikra”	— — — — —	125
14. Amit kimondani is nehéz	— — — — —	126
15. Szerencse	— — — — —	127
F) A színpadi öltözék	— — — — —	129
Civilruhák és jelmezek	— — — — —	132
A férfiszínész ruhatára	— — — — —	132
Molière vígjátékhoz használatos ruhák (Képek)		133

A női ruhák	—	—	—	—	—	—	—	134
Anyaga	—	—	—	—	—	—	—	134
Szabása	—	—	—	—	—	—	—	134
Diszítése	—	—	—	—	—	—	—	135
G) Az arcfestés (maszkírozás)	—	—	—	—	—	—	—	138
A testszín használata	—	—	—	—	—	—	—	139
Az arc pirosítása	—	—	—	—	—	—	—	140
A szem kifestése	—	—	—	—	—	—	—	140
A szempillák	—	—	—	—	—	—	—	141
A szemöldök kikészítése	—	—	—	—	—	—	—	141
A száj kifestése	—	—	—	—	—	—	—	142
A ráncok elkészítése	—	—	—	—	—	—	—	143
Bajusz, szakáll ragasztása	—	—	—	—	—	—	—	143
Őszítés	—	—	—	—	—	—	—	144
Púderozás	—	—	—	—	—	—	—	145
Festékek leszedése	—	—	—	—	—	—	—	145
H) A nevettetés eszközei	—	—	—	—	—	—	—	147
A jó szöveg	—	—	—	—	—	—	—	147
Hogyan adjuk elő	—	—	—	—	—	—	—	148
Komikus arcjáték	—	—	—	—	—	—	—	150
Komikus mozdulatok	—	—	—	—	—	—	—	151
Komikus játékok	—	—	—	—	—	—	—	152
Komikus öltözködés	—	—	—	—	—	—	—	153
Lelkierő a nevettetésben	—	—	—	—	—	—	—	154
Összjáték a nevettetés felidőzésénél	—	—	—	—	—	—	—	156

III. SZINPADI RENDEZÉS

A) A rendező	—	—	—	—	—	—	—	161
Első kötelessége	—	—	—	—	—	—	—	161
A rendezőpéldány	—	—	—	—	—	—	—	162
A rendezőpéldány elkészítése	—	—	—	—	—	—	—	163
A szereposztás	—	—	—	—	—	—	—	164
A darab betanítása	—	—	—	—	—	—	—	166
Az összjátékok érlelése	—	—	—	—	—	—	—	167
Egyéb feladatai	—	—	—	—	—	—	—	168

B) A próbák	—	—	—	—	—	—	—	171
Olvasó próba	—	—	—	—	—	—	—	172
Rendelkező próba	—	—	—	—	—	—	—	173
Összpróba	—	—	—	—	—	—	—	174
Főpróba	—	—	—	—	—	—	—	175
Főpróba mint az előadás	—	—	—	—	—	—	—	176
Sajtó főpróba	—	—	—	—	—	—	—	176
Nyilvános főpróba	—	—	—	—	—	—	—	176
Javító próba	—	—	—	—	—	—	—	176
Ülőpróba	—	—	—	—	—	—	—	177
C) Az összjáték	—	—	—	—	—	—	—	178
Egy jelenet felépítése (Képsorozat)	—	—	—	—	—	—	—	180
Összjáték bemutatása képekben	—	—	—	—	—	—	—	181
D) A sűgő és az ügyelő	—	—	—	—	—	—	—	184
A hangtalan sűgás	—	—	—	—	—	—	—	184
A sűgő különleges teendői	—	—	—	—	—	—	—	185
Sűgő példány	—	—	—	—	—	—	—	185
Sűgő (Lehotai Imre költeménye)	—	—	—	—	—	—	—	186
Az ügyelő munkaköre	—	—	—	—	—	—	—	187
Az ügyelőpéldány	—	—	—	—	—	—	—	187
A próbatábla	—	—	—	—	—	—	—	188
A vétések felírása	—	—	—	—	—	—	—	188
E) A színpad felszerelése	—	—	—	—	—	—	—	191
Magassága	—	—	—	—	—	—	—	191
Szélessége	—	—	—	—	—	—	—	191
Mélysége	—	—	—	—	—	—	—	192
A függöny	—	—	—	—	—	—	—	192
Sűgőlyuk	—	—	—	—	—	—	—	192
Sűllyesztő	—	—	—	—	—	—	—	193
Zsinórpadlás	—	—	—	—	—	—	—	193
A díszletek	—	—	—	—	—	—	—	193
Állódíszletek	—	—	—	—	—	—	—	193
Függődíszletek	—	—	—	—	—	—	—	194
Vetített díszletek	—	—	—	—	—	—	—	194
A színpadi járások (Kép)	—	—	—	—	—	—	—	195
Parasztudvar (Kép)	—	—	—	—	—	—	—	196

A díszletek rögzítése (Kép)	—	—	—	—	197
A színpad világítása	—	—	—	—	199
Rivalda	—	—	—	—	199
Szuffita	—	—	—	—	199
Állólámpák	—	—	—	—	199
Fényszórók	—	—	—	—	200
Lécvilágítás	—	—	—	—	200
Csillárok	—	—	—	—	200
Színes körték	—	—	—	—	200
A színek változtatása	—	—	—	—	201
Főelv a világításban	—	—	—	—	201
A műszaki személynzet	—	—	—	—	202
Színpadi hatástkeltő eszközök	—	—	—	—	202
Villámlás	—	—	—	—	202
Mennydörgés	—	—	—	—	203
Eső	—	—	—	—	203
Hóhullás	—	—	—	—	203
Szél	—	—	—	—	203
Madárcsicsergés	—	—	—	—	203
Lódobogás	—	—	—	—	203
Vonatjaz	—	—	—	—	203
A színpad berendezése	—	—	—	—	204
A nézőtér	—	—	—	—	205
A színigazgató	—	—	—	—	205
F) Műsoros esték rendezése	—	—	—	—	207
Mennyi ideig tartson a műsor?	—	—	—	—	207
Milyen számokból álljon?	—	—	—	—	207
A szereplők kiválasztása	—	—	—	—	208
A konferáló	—	—	—	—	211
A konferálás alapanyaga	—	—	—	—	211
Minták műsorok összeállításához	—	—	—	—	213
Irodalom	—	—	—	—	216

EMLÉKSOROK

(Mire tanítanak az elhunytak?)

Aczél Ilona	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	136
Bakó László	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	124
Baróti József	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	146
Blaha Lujza	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	78
Császár Imre	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	32
Csillag Teréz	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	153
Csontos Gyula	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	144
Fáy Szeréna	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	118
Gabányi Árpád	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	157
Gabányi László	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	191
Gál Gyula	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	125
Garrick Dávid	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	107
Gárdonyi Lajos	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	155
Góth Sándor	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	150
Góthné Kertész Ella	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	150
Gyenes László	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	122
Gyenis Ede	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	190
Hajdú József	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	156
Halmy Margit	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	23
Hegedűs Gyula	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	126
Hevesi Sándor	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	170
Horváth Árpád	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	173
Horváth Jenő	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	153
Jászai Mari	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	123
Kabos Gyula	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	149
Kiss Irén	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	150
Kürti József	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	122
Matány Antal	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	207
Mihályfi Károly	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	128
Náday Béla	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	137
Náday Ferenc	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	156

Odry Árpád	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	78
Palágyi Lajos	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	115
Petheő Attila	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	175
Pethes Imre	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	89
Péchy Erzsé	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	137
Pintér Imre	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	116
Rákosi Szidi	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	156
Rónai Béla	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	127
Sala Domokos	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	182
Sebestyén Károly	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	205
Stella Gyula	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	214
Sugár Károly	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	151
Szabó Ilonka	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	119
Szacsvay Imre	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	214
Szentgyörgyi István	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	187
Tanay Frigyes	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	121
Tarnai Ernő	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	205
Tolnay Andor	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	137
Tóth Imre	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	205
Törzs Jenő	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	114
Túri Elemér	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	205
Újházi Ede	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	157
Varsányi Irén	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	120
Vizváry Gyula	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	157
Zilahy Irén	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	208

