



Yale University Library Digital Collections

Title	Hungarian newspaper. No source, [1927]. With short article by Prampolini. [05026-1]
Rights	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement.
Container information	Box 64 Folder 6
Generated	2021-02-27 00:55:40 UTC
Terms of Use	https://guides.library.yale.edu/about/policies/access
View in DL	https://collections.library.yale.edu/catalog/10656659

Graigh indította meg és először leghatásosabban Reinhardt alkalmazta. De legegyszerűbb eszközökkel mégis csak Ludwig Hoffmann tudott dolgozni.

Ez a színpadi dekorálás azonban még nem jelentett forradalmat. Egyszerű áthangolása volt a régi színpadnak az új stílushoz.

A modern színpad forradalmát a különböző izmusok belevonásával tulajdonképpen Németországban kezdték el; ezek az izmusok azonban épp oly tehetételek a mai színpadon, mint a naturalista színpad realiztikus díszletei.

Kállay Miklós.

Reinhardt. A német színházak már avult színés időkkel szembeállítva alig ötven éve döntötte le Brahm speciális és eredeti egyéniségével. Ezeket az újításokat Reinhardt példaképpen állította maga elé és egész pályáján keresztül ezekhez kapcsolta saját ötleteit. De Reinhardt egyénisége egészen más, mint Brahmé és nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt, hogy Brahm csak másodsorban volt színházi ember.

Reinhardt színházi vállalkozása lassan valóságos hatalommá fejlődött és befolyásolta már nemcsak Berlin, de egész Németország és Ausztria színházi szellemét.

Reinhardt a színházi szellem központjába emelte a színészt; a nézőközönséget pedig más síkra helyezte át, — ezáltal összeolvastotta a közönséget a színészekkel. A színpadon megteremtette a rendező egyeduralmát. Uralkodott az egész színpadon és a színpad elemeit ott bontotta széjjel, ahol akarta. Mint produktív embernek, az ereje: a pontosságban rejtett.

Valójában nem sokat nyerünk, ha utánozzuk, — mert utánozni lehetetlen. Csak tanulni lehet tőle.

Hugo von Hofmannsthal.

A forgószínpad. A forgószínpad születése szoros összefüggést mutat a színház történetével. A múltban architektúráris alkatrészeket, plasztikus falakat és oszlopokat használtak a színpadon fényhatásokkal. Ezeket az alkatrészeket nehezen díszíthették súlyos tömegeik miatt és így az előadást a bedíszletezés nagyon meghosszabbította. A gyakori színváltozás viszont a darab egységét és gyors pergését szakította meg és a függöny fel- és legördülése az előadás menetét zavarta. Nagyon sok klasszikus műtermet csak átdolgozásban játszhattak, mert az előadás tartama a gyakori színváltozás miatt a végére kimerültéig nyúlt volna.

Az a forgószínpad felület, amelyre az előadás megkezdése előtt fölépítették az összes díszleteket, kiküszöbölte ezeket a nehézségeket. A tapasztalatok alapján lassan egy egészen különös technika fejlődött ki, amely lényegesen különbözött a szcenírozás eddigi formájától. A forgószínpadon lehetőleg sok szín számára kellett helyet találni és így a színpadot ki kellett centiméterekre mérni. Mert például egy terem a forgószínpad másik oldalán egy parasztház alacsony tetőzetét, vagy egy dombos tájat is alkothatott.

A különböző fényhatásokkal megvilágított forgószínpad így a nézőközönségnek akár percenként tudott új képet adni és a darabot minden fennakadás nélkül pergette le anélkül, hogy a játék illúzióját zavarta volna, mert a drámai hangulatot nem bontotta meg.

A forgószínpad így megoldotta az új dráma korlátlan lehetőségét.

Ernst Stern.

Az új dráma felé. Az a dekadencia, amelyből Spengler a nyugat-európai keresztény kultúra összeomlását jósolta meg, nem kerülte el a drámát és a színpadot sem. Sorsuk közös és nem csoda, ha az új születés módját is közösen keresik. A dráma megmentése, új életre keltése és céljainak tisztázása körül mind erősebben, a rendezők, a dramaturgok és színigazgatók veszik át a szerepet. Így Taj-

roff, Pitojeff vagy Mayerhold egy-egy előadása jobban löki előre a dráma fejlődését, mint amennyire az önerejéből hosszú esztendőkön át haladt. A klasszikusan nagy alkotások közül a rendezés és a színész az utolsó szót még nem mondta ki. — Minden korszak ugyanabból a műből más és más lelket érez ki. Így avulnak el a forradalmi felfogások és így dőlnek meg a kánonszerű szabályok, mihelyt a korszellem megváltozik.

Pünkösti Andor.

Színpadot színpadról látni nem lehet. A legjobb rendező a közönség helyéről, de nem a közönség helyett látja a színészt.

Sztanislawszkij.

A mechanikus excentricitás. A futurista, expresszionista és dadaista (Merz.) kísérletek után a színpadi cselekmény koncentrációja, — mint logikus következmény, — a mechanikus excentricitás, hódított teret. Az ember mint szellemi fenomén logikusan gondolkodó- és cselekvőképességével többé nem reprezentálható — ha még olyan kultivált volt is, — mivel organizmusával legfeljebb csak a természetes testi mechanizmusára vonatkozó mozgásorganizációkat tudta megoldani.

E testi mechanizmus hatása (mint például az artistáknál) lényegében abban nyilvánult meg, hogy az előadott mutatóanyagok a nézőkben csodálatot vagy ijedelmet keltettek. Tehát szubjektív hatást idéztek elő. A mechanikus excentricitás szerint pedig az emberi test csak eszköze az alakításnak. Az objektív mozgásalakítás ez eszköze annyival is inkább korlátozott, mert „érzésszerű” elemek járulnak hozzá. Az „emberi” excentricitás fogyatékosága a mindent felölölő exakt alak- és mozgásorganizációhoz vezetett s ezt az alak, tér, mozgás, fény és tónus megnyilvánulásaiban kell keresnünk. Ennek eredményei a mechanikus balletek.

L. Moholy-Nagy.

A színház továbbra is fejlődni fog, de a színész mindig útjába fog állani fejlődésének.

Gordon Craig

„A színész és a felsőbbrendű báb”. A tömegszínpad. A mai drámai mondanivaló egyetlen mozgó cselekvője egyedül csak a tömeg lehet. De ezzel a színpadra tömörített anyaggal a mai rendező csak kísérletezik. Alkotni még nem tud.

A tömeget a polgári dráma dekadenciája tette meg a színpad főhősének. A tömeg problémája — közönségprobléma!

A tömeg nem más, mint az egyes, — csupán csak felgyújtott pszichével rendelkezik. Ezért nem érzékelteti a tömegdráma az életet. A tömegdráma tisztán absztrakt mozgás, aminek nincsenek alakjai — csak fizikai sebessége.

Így a színpad különvált a drámától, a rendező egyedül marad a tömeggel, amelyet szabadon formázhat.

Mayerhold.

A színházért nem lelkesedni, — a színházért élni kell.

Pitojeff.

A színészt a színházi akció „haszontalan elemének” tekintem s ennél fogva veszedelmesnek a színház jövője szempontjából.

Enrico Prampolini.

A jövő színháza. Éreznünk kell esztendőket óta, hogy a színház — Reinhardtostul, mindenestül — zsákutcába jutott, sem előre, sem hátrafelé nem tud egy lényeges mozdulatot sem tenni. De vannak emberek, akik már kitértek valamire ebből a zsákutcából! Ha nem is jutottak el „valahová”, ha fan-