

## A Színpadművészeti Stúdió története

GARA MÁRK

A Színpadművészeti Stúdió 1928 tavaszán alakult meg. A művészcsoporthoz vezetői Rékai András és Tiszay Andor, további tagjai az alábbi személyek voltak: ifj. Gaál Mózes, Losonczy Dezső, ifj. Oláh Gusztáv, Püskösti Andor, Németh Antal, Tolnay Pál, Lengyel Dezső.<sup>1</sup> Más források szerint Szunyoghné Tüdős Klára is a társaság tagjaként működött.<sup>2</sup>

*A társaság tagjai, addigi életútjuk  
és a Stúdió célja*

Rékai András (1901) a Magyar Királyi Operaház tagja 1919-től. 1923-tól egy évet Berlinben töltött. 1926 tavaszától rendezőként tevékenykedett, egyúttal a Zeneakadémián az operatanszak vizsgáit is ő állította be. 1929-ben elnyerte az állami rendezői tanulmányút ösztöndíját.<sup>3</sup>

Tiszay Andor (1905) színészből lett színházi titkár, rendező, szakíró. Megszervezte Forgács Rózsi Kamaraszínházát 1923-ban, egy évadon át vezette a Népszínházat, 1926-ban kísérleti előadásokat rendezett, majd a rádióknak is dolgozott. 1928-tól az opera rendezője.<sup>4</sup>

Ifj. Gaál Mózes (1894) író, tanár, színházi rendező. 1924-től Bárdos Arthur Renaissance Színházának dramaturgja és rendezője. 1926-tól betegeskedett, 1929 tavaszán hunyt el.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> NÉMETH Antal, szerk., *Színházi Enciklopédia*, (Budapest: Győző Andor kiadása), 1931., 481.

<sup>2</sup> [N.N.], *Magyarság*, 1928. 04. 24., 13.

<sup>3</sup> SCHÖPFLIN Aladár, szerk., *Magyar Színművészeti Lexikon*, IV. kötet (Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931), 31.

<sup>4</sup> SCHÖPFLIN, *Magyar Színművészeti...*, 357.

<sup>5</sup> SCHÖPFLIN, *Magyar Színművészeti...*, II. kötet, 84.

Losonczy Dezső (1891) karmesterként dolgozott a fővárosban, több vidéki társulatnál, valamint Bécsben a *Künstlerspiele* (1919/20) és a *Wiener Opernballett* (1920/21) tagjaként is. 1921-től az Apolló kabaré, 1927-től az Andrassy-úti Színház zenei vezetője.<sup>6</sup>

Ifj. Oláh Gusztáv (1901) építészmérnök, 1921-től Kéméndy Jenő mellett díszlet- és jelmeztervező, az állami színházak szcenikai főfelügyelője.

Püskösti Andor (1892) 1920-tól hírlapíró, a Budapesti Színházi Kritikusok Szindikátusának titkára. 1929 novemberében a Magyar Színház művészeti igazgatója. Színműveket is fordított.<sup>7</sup>

Németh Antal (1903) bölcész, újságíró. 1928/29-ben egy évet ösztöndíjjal Berlinben töltött.<sup>8</sup> 1929 szeptemberétől a szegedi színház rendezője, dramaturgja.<sup>9</sup>

Tolnay Pál (1891) mérnök. 1926-tól az állami színházak műszaki felügyelője. 1929-ben a Nemzeti Színház forgószínpadának megvalósítója.<sup>10</sup> Színpadtechnikai tanulmányait a drezdai állami operaházban végezte.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> SCHÖPFLIN, *Magyar Színművészeti...*, III. kötet, 145.

<sup>7</sup> SCHÖPFLIN, *Magyar Színművészeti...*, III. kötet, 504.

<sup>8</sup> *Hivatalos Közlöny* 1928. 08. 01., 231., esztétikai ösztöndíj a Berliini Collegium Hungaricumban

<sup>9</sup> SCHÖPFLIN, *Magyar Színművészeti...*, III. kötet, 337.

<sup>10</sup> SCHÖPFLIN, *Magyar Színművészeti...*, IV. kötet, 361.

<sup>11</sup> RADNAI Miklós és MÁRKUS László (szerk.), *M Kir. Operaház*. 1926. november, 22.

Lengyel Dezső (?) A Színpadművészeti Stúdió ügyvezető igazgatója.<sup>12</sup>

Szunyogh Rudolfné Tüdős Klára (1895) 1925 tavaszától az Operaház jelmeztárosa, majd főszabónője.<sup>13</sup> 1929-ig lexikonokban nem szerepelt!

A fenti rövid életrajzokból látszik, hogy a résztvevők nagyjából egy generációhoz tartoztak és többségük gyakorlati színházi szakember volt, akik „néhány kitűnő esztéta bevonásával”<sup>14</sup> (Pütkösti és Németh) egészültek ki Színpadművészeti Stúdióvá. A stúdió céljaként egyértelműen a hazai rendezés fejlesztését határozták meg, ugyanis

„a magyar színházi kultúrának Hamupipőkéje a rendezés! Majdnem semmi sem történt az utolsó évtizedekben az előadások művészi megorganizálásának korszerűsítésére, amikor külföldön időközben a rendezés az előadás legfontosabb tényezője lett”.<sup>15</sup>

Ugyanakkor fontos összetartó erő lehetett a kezdeményezésben, hogy a tagok többsége az állami színházaknál állott alkalmazásban, ahol a feszített próbarend és közös műhelyek miatt „nincs arra idő, hogy az egyes újszerű rendezői, scenikai vagy színészi ötleteket és módszereket kipróbáljunk” – nyilatkozta Rékai András a lap tudósítójának.<sup>16</sup> A rendező ugyanitt azt is hangsúlyozta, hogy nem kívánják a külföldi példákat utánózni. A

<sup>12</sup> BENDE László, „Ahol Hamlet a színpad mögött szavalja monológját és komikus tánc közben átrepüli a zsinórpadrást”, *Esti Kurír*, 1928. 04. 26., 11.

<sup>13</sup> DIZSERI Eszter, *Zsindelyné Tüdős Klára* (Budapest: Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994), 8.

<sup>14</sup> [N. N.], *Újság*, 1928.04.29., 17.

<sup>15</sup> —th, „A Színpadművészeti Stúdió előadása”, *Magyarság*, 1928.04.29., 16.

<sup>16</sup> *Az Est*, 1928.04.27., 10.

Schöpflin Aladár által szerkesztett lexikonban egyenesen így foglalja össze Zólyomi Jenő a célkitűzéseket: „állami támogatással állandó kísérleti színház megalapozása a színpadművészet fejlesztésére.”<sup>17</sup>

#### A bemutatkozás

A Stúdió első előadására 1928. április 27-én éjjel 11 órakor került sor a Zeneakadémia kistermében.<sup>18</sup> A kamaraterem abban az időben részben az operatanszak vizsgaelőadásainak helyszínéül szolgált, ugyanakkor táncetek és egyéb kisebb létszámot feltételező rendezvények terepét is jelentette.<sup>19</sup>

Az esten Shakespeare-művek (*Hamlet*, *Vízkereszt*, *Szentivánéji álom*, *Julius Caesar*) részleteit láthatta a szakmai közönség ifj. Gaál Mózes összekötőszövegeivel. Rékai András rendezői elképzeléseit Oláh Gusztáv díszleteivel mutatták be.

„Hamlet a monológ első részét a háttér képező sötét drapéria mögött mondja el, s csak akkor jelenik meg lépcsőzetes magaslaton, amikor konkrétebb formát kezd ölteni bölcselkedése és mennél konkrétebb formát ölt, annál lejjebb és közelebb jön a magasból. Amikor aztán közbe-közbe eltéved megbolygatott lelkének labirintusában, akkor a színpadon is eltűnik Hamlet egy-egy drapéria mögé és mikor megint nyugodtabb és kiegyensúlyozottabb, újra és újra megjelenik. A színpad és Hamlet lelki állapota egymáshoz ha-

<sup>17</sup> Zólyomi Jenő szócikke in SCHÖPFLIN, *Magyar Színművészeti...*, IV. kötet, 307.

<sup>18</sup> *Esti Kurír*, 1928.04.26., 11.

<sup>19</sup> LENKEI Júlia, „»Csinálj egy önálló estét a kisteremben!« – Színház, tánc és irodalom a Zeneakadémián”, *HOLMI* 26, 1. sz., (2014): 68.

sonlóvá válnak, a színpad kellőképpen festi alá Hamlet lelki hangulatát.”<sup>20</sup>

A néző tehát a színpadnak csak azt a részét látta, ahol a cselekmény legfontosabb része zajlott, a többit elrejtette a drapéria. Ezáltal a szokásos „teljes” színpad helyett a rendező irányította a néző fókuszát, és a kitalált színpadnyílást darabról-darabra változó alakúra tervezték. A *Hamlet*ben körszelet alakú, a *Julius Caesar*ban ferde négyszög alakú a kivágat a fekete függönyön.

„Antonius a színpad mögöl alkudozik Brutusszal. Hamlet a színpad mögött kezdi rá, hogy: „Lenni vagy nem lenni” a szerelmesek szent Iván éjén egy görög palota hatalmas lépcsőzete mögött, a nézők avatatlan szeme elől elbújva csicseregik el a nagy szerelmi kettőt. Bámulatós hatást lehet elérni ezzel a bűvész módjára való színész elszántsírozással. Az egyik jelenetben Shakespeare két duhaj legénye mókázik, táncol és íme, az egyik az éles jókedvében akkorát ugrik, hogy valahol a zsinórpadlás tájkán egyszerre csak eltűnik...”<sup>21</sup>

Rékai András mindezt azért találta ki, hogy a néző jobban követhesse a cselekményt és a színész külseje ne vonja el tekintetét a szöveg mondanivalójáról. Ez Oskar Schlemmer *Triádikus balettjéhez* hasonló absztrakció, ott a táncosok testét alakították forgástestekké, hogy emberi jellegük eltűnjön. A Rékai által megvalósított ötletet az *Esti Kurír* április 29-i recenzense úgy értékelte, hogy a rendező a színészekből „dekoratív foltokat” csinált.<sup>22</sup>

Kárpáti Aurél egyike volt azoknak, akik negatív kritikával illették az előadást. A szerző szerint a látottak csak ötletparádának nevezhetőek, nem rendezésnek. („A rendezés, mint önmagáért való, vagy pláne a színpad életét domináló művészet: a legveszedelmesebb nagyvási hóbortok egyike.”<sup>23</sup>) A rendezés – érvelése szerint – mindig a dráma egészéből indul ki. „Az ötlet majdnem semmi, önmagában keveset ér, s az ilyen „analízisből” sohase alakul ki szintézis. A festő se komponál úgy, hogy a fülhöz rajzolja hozzá az embert, hanem megfordítva. Előbb az egésznek nagy átfogóját kell megkeresni, azután lehet neki kezdeni a detail-felfogásnak. Ezt ne felejtse el a Stúdió, ha valóban hasznos munkát akar végezni. Ellenkező esetben jó szándékú törekvései meddők maradnak s legfeljebb önmagukat szórakoztató, diletáns játékká sekélyesednek.”<sup>24</sup> A *Vízkereszt* részletének példáján végigvezetve a fentieket:

„Rékai „ötlete” itt a kétballábú Keszeg Andort plafonig ugró orfeumi akrobatává változtatja a függöny mögé rejtett gépezet segítségével, ami lehet ugyan érdekes, de se nem hű, se nem mulatságos. Mert hiszen a „vicc” Andor úrfi esetében éppen az, hogy remek táncosnak hiszi magát, mikor kétségbeesetten ügyetlen. Hogy Rékai a „nagy produkció” után is földre-huppantja, abban már nincs semmi komikum. Mert, ha valaki rekordot ugrik, s úgy csúszik el: nem ingerel nevetésre. Ellenben, ha tíz centiméteres akadályon bukik fel: szinte bizonyos, hogy hahotát kelt.”

Az előadásban Peti Sándor, Somodi Pál, Balassa János, Martinek István, Hegyi Rózsi,

<sup>20</sup> DR. BENDETZ, „Színpadművészeti Stúdió”, *Literatura* 3, 6. sz., (1928): 197.

<sup>21</sup> BENDE, „Ahol Hamlet...”, 11.

<sup>22</sup> [N.N.], „A Színpadművészeti Stúdió bemutatkozása”, *Esti Kurír*, 1928.04.29., 18.

<sup>23</sup> KÁRPÁTI Aurél, „Rendezés »részletre« – ötlet alapon, a Színpadművészeti Stúdió bemutatkozása”, *Pesti Napló*, 1928.04.29., 19.

<sup>24</sup> KÁRPÁTI, „Rendezés...”, 19.

Kádár Anna, Torday Judit, Réz Mária működött közre.<sup>25</sup> Az Újság szerint Koncz Erzsébet és Szakács Zoltán is a fellépők táborát erősítette.<sup>26</sup>

#### *A Színpadművészeti Stúdió második előadása*

A Zeneakadémia kamaratermében az 1928/29-es szezonban is folytatódtak az előadások a Stúdió szervezésében, ugyanakkor úgy tűnik, mintha a gyakorlat oldaláról az elméletre került volna át a hangsúly.

„Az elmúlt szezonban kezdte meg működését állami támogatással a Színpadművészeti Stúdió, amely korszerű rendezői problémák megoldáskíséreltét tűzte ki céljául. [...] Az idei szezonban is folytatja munkásságát a Stúdió és mindenekelőtt előadás-ciklust rendez a Zeneakadémia Kamara-zenetermében, amely ciklus első estjén Rabinovszky Máriusz dr.<sup>27</sup> és Németh Antal tartanak előadást a tánc és színpad viszonyáról,<sup>28</sup> illetve a korszerű rendezésről.”<sup>29</sup>

A két előadás közül az első – vélhetően szerkesztett formában – ismert, ugyanis a *Nyugat* 1929. 15. számában megjelent.<sup>30</sup> A

<sup>25</sup> BENDE, „Ahol Hamlet...”, 11.

<sup>26</sup> [N.N.], [C.N.], *Újság*, 1928.04.29., 7.

<sup>27</sup> Rabinovszky Máriusz (1895) művészettörténész, tánc-történész, újságíró. A *Pester Lloyd* és a *Neues Politisches Volksblatt* írója. Lásd: NÉMETH Antal, szerk. *Színházi Enciklopédia* (Budapest: Győző Andor kiadása, 1931), 704.

<sup>28</sup> *Tánc, színészet, színpad* a pontos cím.

<sup>29</sup> *8 Órai Újság*, 1928.10.05., 8.

<sup>30</sup> MAJOR Rita és TÓVAY NAGY Péter, szerk., *A „Nyugat” és a tánc – Szöveggyűjtemény a folyóirat tánc-témájú cikkeiből (1908–1941)*, (Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem, 2017), 97–102.

művészettörténész Rabinovszky írásában úgy vélte, hogy a színészképzésben és a színpadon elengedhetetlen a test megismerése, amely szerinte a mozdulatművészet által lehetséges, hiszen a mozgás az érzelmek kivetülése a színpadon.<sup>31</sup> Három csoportba osztotta a művészi táncot (akrobatikus tánc; balett; mozgásművészet), amelyből az utolsó mellett teszi le voksát.

„Nálunk Magyarországon a mozgásművészet egész komplexuma in situ nascendi van. A mozgásművészetnek egyedül drámai színpadjaink adnak itt-ott alkalmat bizonyítani gyakorlati használhatóságát. Ezen túl pedig tánc-előadásokon láthattunk nem egy olyan produkciót, amely a szakembert és a színpadi érzékkel bíró közönséget kell, hogy megfontolásra készítse. Az új színpadi játékstílus megköveteli a test feletti uralmat, a lanyha általánosságok helyett az izmos pozitivitást.”<sup>32</sup>

Mivel a színházművészet a jelen művészete, ehhez adekvát mozgásforma szerinte csak a ma mozgásformája lehet, amely a mozdulatművészet. Természetesen mindehhez az is hozzájárult, hogy Rabinovszky Máriusz nemcsak a híres mozdulat- és zongoraművész Szentpál Olga férje volt, hanem egyben a mozdulatművészeti iskola tanára, ideológusa, több tánc témájú cikk és tanulmány szerzője, valamint feleségével írott könyve, *A tánc, a mozgásművészet könyve* címen éppen 1928-ban jelent meg<sup>33</sup>.

Németh Antal korszerű rendezésről szóló előadásának anyaga az OSZK Kézirattárában található.<sup>34</sup> Németh Antal, aki 1923-ban a teljes magyar színházi szcénát semmire va-

<sup>31</sup> Ez igen közel áll Delsarte felfogásához

<sup>32</sup> MAJOR és TÓVAY, *A „Nyugat” és a...*, 102.

<sup>33</sup> Általános Nyomda Könyv és Lapkiadó Rt. Budapest.

<sup>34</sup> OSZK Kézirattár fond 63/183.

lónak ítélte,<sup>35</sup> öt évvel később is úgy vélte, hogy a rendezés terén káosz uralkodik. A rendezés – amely újkeletű tevékenység – az 1920-as évekre maga alá gyűrte a színészt, a színpadi dekoratőrt, így a színpadművészet tényleges csúcsát jelenti. A szókapcsolatban a korszerűséget úgy definiálta Németh, hogy „túljutás az elmúlt napok színházi forradalmain és elérékezés nem egy újabb izmushoz, irányhoz, hanem a holnap emberének színházi kultúrában való művészi kifejeződéséhez.”<sup>36</sup> Megjegyezte továbbá, hogy a tömeg formálja a maga képére a színházat, amely lélekformáló tényező, szociális hatása miatt túl az esztétikai ízlésfejlesztésen, nevelésen, világnézetformáló hatalom. Németh azt állítja, hogy korának rendezői szuverén alkotónak tekintik magukat, és korszerűnek a *vergeisterte Realismus*<sup>37</sup>, vagy más néven a neorealizmus híveit tekinti.<sup>38</sup> „Az új realizmus a rendezésben nem a színpadkép vagy a színészi játék valóságához való ragaszkodását jelenti, hanem az irodalmi mű, a dráma realitásából való kiindulást.”<sup>39</sup> – mondja, azaz nem a rendezői ideákat kell a műbe belepréselni, hanem pont fordítva, abból építkezve kell a bemutatót létrehozni, amint ezt a kortárs orosz és olasz példák is mutatják. Ő három példát hozott a *Prométheusz*, a *Mandragóra* és Paul Claudel *Angyali üdvözlés* című darabjaiból. Az előadás demonstrációjaként Olcsvay Géza és Kürthy György színpadké-

peikkel tették teljessé az előadást, amelyek Németh Antal elképzelései szerint készültek.<sup>40</sup>

A *8 Órai Újság* szerzője tudatta továbbá, hogy a sorozat későbbi előadásait Bálint Lajos, Bánóczy László dr., ifjabb Gaál Mózes, Hegedűs Tibor, Horváth Árpád, ifjabb Oláh Gusztáv, Püskösti Andor, Rékai András, Szunyogh Rudolfné, Tiszay Andor, Tolnay Pál, Vándor Kálmán tartják. E rövid cikkből három következtetést lehet levonni. Az első azt mutatja, hogy egyre tágult a Stúdióban résztvevők száma, ugyanis az áprilisi bemutatók óta csatlakozott hozzájuk Bálint Lajos, Bánóczy László dr., Hegedűs Tibor, Horváth Árpád és Vándor Kálmán legalább előadóként. Másodsorban az előadásokat sorozatban kívánták megrendezni, ami erősen emlékeztet a Tiszay Andor által 1928 októberében életre hívott Rendkívüli Színpad műsorformájára.<sup>41</sup> Harmadik szempontként pedig az is látható, hogy az előadások immár sokkal szélesebb közönséghez kívántak szólni, mint az áprilisi előadás, amelyre kifejezetten szakmai közönséget hívtak meg.<sup>42</sup> Mindebből látható, hogy a Színpadművészeti Stúdió új irányt vett, átalakult a benne résztvevők elfoglaltságainak és érdeklődésének megfelelően.

Megpróbáltam utánajárni, hogy a cikkben szereplő előadók közül ki tartott előadást bármilyen témában 1928/29-ben vagy később. A sajtóban Színpadművészeti Stúdió-előadás néven nem találni nyomot a csoport tevékenységéről. Vannak azonban olyan jelek, amelyek arra engednek következtetni, hogy a tagok – vagy inkább a felbomlott Stúdió egykori szereplői – továbbra is folytattak kísérleti tevékenységet a színházművészet terén, és arról igény esetén be is szá-

<sup>35</sup> Gépirat (1923. decembere) kézírásos megjegyzésekkel (1939.08.03.) Fond 63/183, ugyanez „Színházi »kultúránkról«” címmel in NÉMETH Antal, *Új színházat!*, szerk. KOLTAI Tamás, (Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1988), 29–43.

<sup>36</sup> OSZK Kézirattár Fond 63/183, 2.

<sup>37</sup> lelkesült vagy lélekből eredő realizmusnak fordítható

<sup>38</sup> OSZK Kézirattár Fond 63/183, 6.

<sup>39</sup> OSZK Kézirattár Fond 63/183, 7.

<sup>40</sup> SCHÖPFLIN, *Magyar Színművészeti...*, III. kötet, 307.

<sup>41</sup> *Népszava* 1928.10.12., 7, *Esti Kurír*, 1928. 11.10., 10.

<sup>42</sup> Az előadásra 50 filléres és 1 pengős jegyet árultak. *Népszava*, 1928.10.09., 9.

moltak a nagyközönség előtt. Ennek kiváló példája a Nemzeti Színház 1930-as zsebkönyve, amelyben Horváth Árpád *Modernség és tradíció (rendezői problémák)*<sup>43</sup> címen közölt egy írást, míg ugyanitt Tolnay Pál beszámolt az általa tervezett és a Nemzeti Színházba éppen 1928-ban beépített forgószínpadról,<sup>44</sup> Oláh Gusztáv pedig *Az ember tragédiája* díszletkoncepciójáról írt.<sup>45</sup> Ezekkel az írásokkal egyrészt az ismeretterjesztést, másrészt az alkotói koncepció vázolását abszolvták a szerzők úgy, hogy közben nemzetközi kontextusba is helyezték alkotásukat amennyiben azt a téma szükségesé tette. Az 1931-es zsebkönyvben<sup>46</sup> is találunk érintett szerzőt Bálint Lajos személyében. *Modern képzőművészet és új színpadi törekvések* címen megjelent írása a Színpadművészeti Stúdió irányvonalának egyenes folytatása, ugyanakkor cikke alatt ez áll: részlet egy felolvasásból. Tehát valószínű, hogy Bálint Lajos ezt korábban elő is adta. Váratlan helyen bukkantam rá dr. Bánóczy László előadására, amelyet *Színpadi stílusproblémák* címen tartott 1929 decemberében.<sup>47</sup> Tolnay Pál 1929. november 30-án a Stúdióban tartott

előadást, amelyről az *Esti Kurír* rádiómelléklete számolt be.<sup>48</sup>

*Érvényesülnek-e a magyar színpadokon  
a nemzetközi kortárs hatások?*

A Színpadművészeti Stúdió 1928. áprilisi bemutatkozása után a korábban már idézett (—th) jelzetű szerző a *Magyarságban* azt írta, hogy „majdnem semmi sem történt az utolsó évtizedekben” a hazai színpadművészetben.<sup>49</sup> Ez a kijelentés valójában nem akart tudomást venni a Thália Társaságról, amely az I. világháború előtt (1903-1908) működött, valamint gr. Bánffy Miklós, Márkus László, Hevesi Sándor ezt követő tevékenységéről. Ugyanakkor nem felejtethjük el, hogy a világháború és a trianoni béke következményei elsősorban nem a modern színpadművészeti törekvéseknek kedveztek, hiszen az ország talpra állítása, szanálása ennél jóval nagyobb prioritással bírt. Noha a Színpadművészeti Stúdió megalakulását közlő első hírek az új, fiatal generáció színrelépéséről szóltak – nyilván tudatosan hagyták ki az „öregeket”, például Márkust vagy Hevesit – a második előadás után, a felolvasások beharangozásakor ismét felbukkantak azok a szereplők, akik korábban a Thália tevékenységében is részt vettek (Bálint Lajos, Bánóczy László, Kürthy György). Mindez egyrészt a folyamatosságot jelzi, másrészt azt is, hogy megvoltak a szakemberek, akik képesek voltak összefogni egy nemes cél érdekében, legyenek bár állami alkalmazottak vagy magánzó művészek, konzervatívok vagy inkább a baloldalhoz kötődők. Megfigyelhetjük azt is, hogy míg a Thália Társaság a művészek széles rétegeiből, hálózatszerűen, szinte baráti alapon állt össze, addig a Színpadművészeti Stúdió kezdettől fogva szakmai platformként definiálta magát. A másik alapvető különbség a Thália és a Stúdió között az,

<sup>43</sup> MÉSZÁROS Sándor László, szerk., *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának Zsebkönyve*, (Budapest: Nemzeti Színház igazgatósága, 1930), 49–54.

<sup>44</sup> MÉSZÁROS, *A Nemzeti Színház...*, 55–61. Forgószínpad

<sup>45</sup> MÉSZÁROS, *A Nemzeti Színház...*, 43–48. Amíg egy díszlet eljut a színpadra.

<sup>46</sup> MÉSZÁROS, *A Nemzeti Színház...*, 42–49.

<sup>47</sup> Bánóczy László dr. szociáldemokrata politikus, fővárosi színházügyi tanácsnok 1928/29-ben. „A Mesterek Fiainak Országos Egyesülete nemesfémipari szakosztálya f. év. december 2-án, este negyed 8 órakor a Drágakőcsarnok helyiségében dr. Bánóczy László úr Színpadi stílusproblémák címen tart előadást.” *Nemesfémipari Közlöny*, 1929.11.28., 954.

<sup>48</sup> *Esti Kurír Rádiómelléklete*, 1929.11.30., 2.

<sup>49</sup> *Magyarság*, 1928.04.29., 16.

hogy míg az előbbi alapvetően a játékstíluson kívánt változtatni, az utóbbi a rendezői színház európai térnyerését próbálta meg Magyarországon képviselni úgy, hogy közben a scenikai vívmányokat is be kívánta emelni a hazai gyakorlatba.

### Konklúzió

A Színpadművészeti Stúdió efemer működése során a hazai rendezést és scenikát kívánta felrázni és hivatalos kísérleti tereppé tenni. Az egyetlen kísérleti és gyakorlati produkció kivételével a második esttől kezdve már elméleti előadásokkal szolgált és inkább azt reprezentálta, hogy a tagok tevékenysége mennyire szerteágazó. Németh Antal 1944-ben így emlékezett vissza a Stúdió tevékenységére: a „Színpadművészeti Stúdió azonban rövid életű. Anyagi eszközök híján a fiatal színházforradalmárok mindössze egy-két elméleti előadással állanak a nyilvánosság elé.”<sup>50</sup> Ami mégis megkülönbözteti e kísérletet a többitől, az a klasszikus avantgárdban megszokott kísérleti formák állami finanszírozás keretei közé történő átplántálása, azaz az intézményesített innováció.

Németh berlini ösztöndíja után a Szegedi színházhoz, majd a Nemzetihez került, Rékai, Tolnay és Oláh az Operaházban folytatták tevékenységüket. Tüdős Klára írt, rendezett, filmezett és tervezett, s közben a magyaros öltözködést képviselte Magyarországon és külföldön. Tiszay Andor az avantgárd felé fordult és Palasovszky Ödönnel dolgozott együtt, valamint színházi gyűjteményét gyarapította. Pütkösti Andor pedig végül színházat alapított és rendezett.

A Színpadművészeti Stúdió a Magyarországon időről-időre felfakadó újítási igény egyik rövid életű fóruma volt, azaz jól illeszkedik a Thália Társaság és az Új Thália Társaság közé, miközben számos tagja a maga te-

rületén valóban jelentőset és nemzetközi mércével mérve is kimagaslót alkotott. Mindezek egyetlen kérdést vetnek fel: ma is ennyire naprakészek szakmájukban/művészetükben a színházi alkotók?

### Bibliográfia

- TH, „A Színpadművészeti Stúdió előadása”, *Magyarság*, 1928.04.29., 16.
- Y--, „Röntgenfelvétel Németh Antalról”, *Film, Színház, Irodalom*, 1944.02.03., 16.
- BENDE László. „Ahol Hamlet a színpalak mögött szavalja monológját és komikus tánc közben átrepüli a zsinórpadrást”, *Esti Kurír*, 1928. 04. 26., 11.
- BENDEZ, DR., „Színpadművészeti Stúdió”, *Literatura* 3, 6. sz., (1928): 197.
- DIZSERI Eszter. *Zsindelyné Tüdős Klára*, Budapest: Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1994.
- KÁRPÁTI Aurél. „Rendezés »részletre« – ötlet alapon, a Színpadművészeti Stúdió bemutatkozása”, *Pesti Napló*, 1928.04.29., 19.
- LENKEI Júlia. „»Csinálj egy önálló estét a kisteremben!« – Színház, tánc és irodalom a Zeneakadémián”, *HOLMI* 26, 1. sz., (2014): 68.
- MAJOR Rita és TÓVAY NAGY Péter, szerk., *A „Nyugat” és a tánc – Szöveggyűjtemény a folyóirat tánctémájú cikkeiből (1908–1941)*, Budapest: Magyar Táncművészeti Egyesület, 2017.
- MÉSZÁROS Sándor László, szerk., *A Nemzeti Színház és Kamaraszínházának Zsebkönyve*, Budapest: Nemzeti Színház igazgatósága, 1930.
- [N.N.]. [C.N.], *Újság*, 1928.04.29., 7.
- [N.N.]. „A Színpadművészeti Stúdió bemutatkozása”, *Esti Kurír*, 1928.04.29., 18.
- [N.N.]. „A színpadművészeti Stúdió első előadása”. *Magyarság*, 1928. 04. 24., 13.
- [N. N.]. „Színpadművészeti Stúdió”. *Újság*, 1928.04.29., 17.
- NÉMETH Antal, szerk. *Színházi Enciklopédia*, Budapest: Győző Andor kiadása, 1931.

<sup>50</sup> --Y--, „Röntgenfelvétel Németh Antalról”, *Film, Színház, Irodalom*, 1944.02.03., 16.

NÉMETH Antal. *Új színházat!*, szerk. KOLTAI Tamás, (Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1988), 29–43.

NÉMETH Antal, szerk., *Színházi Enciklopédia*, Budapest: Győző Andor kiadása, 1931.

RADNAI Miklós és MÁRKUS László, szerk., *M Kir. Operaház*. 1926. november, 22.

SCHÖPFLIN Aladár, szerk., *Magyar Színművészeti Lexikon*, I–IV. kötet, Budapest: Or-

szágos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929–1931.

*Kézirattári forrás*

OSZK Kézirattár fond 63/183., gépirat (1923. decembere) kézírásos megjegyzésekkel (1939.08.03.)