

BÁNFFY MIKLÓS GRÓF, A SZÍNHÁZI LÁTVÁNYTERVEZŐ

1996 március 19-én kiállítás nyílt a Budapesti Történeti Múzeum Metszettárában „Az utolsó magyar királykoronázás képei” címmel, abból az alkalomból, hogy IV. Károlyt 80 éve koronázták meg Budapesten, a Mátyás templomban. A kiállítás azonban nem elsősorban magának a történelmi eseménynek kívánt emléket állítani, hanem annak a négy művésznek – Kós Károlynak, Györgyi Dénesnek, Kismarty-Lechner Jenőnek és Pogány Móricnak – akik a szertartás díszítését tervezték,¹ és akik a koronázás egyes jeleneteiről készült temperafestményeket készítették.

A Koronázási Ünnepélyt Rendező Bizottság művészeti és műszaki albizottságának elnöke gróf Bánffy Miklós országgyűlési képviselő volt, aki a koronázási dekorációval kapcsolatban szinte korlátlan hatalommal és döntési joggal rendelkezett. Ő bízta meg a négy fiatal, újító szellemű művészt a munkálatokkal és Schulek Frigyes² a Mátyás templom egykori restaurátor átépítője, – aki szintén a bizottság tagja volt – hiába tett meg mindent, nem tudta a templom átdekorálását megakadályozni.

Bánffy Miklós 1873 dec. 29-én született Kolozsvárott, s Budapesten hunyt el 1950 június 6-án. Politikus, író, *Kisbán Miklós* néven sikeres drámaíró. Egyetemi tanulmányait szülővárosában és Budapesten folytatta, ahol államtudományi doktorátust szerzett. 1901–1918 között országgyűlési képviselő, 1906-tól 1910-ig Kolozs vármegye és Kolozsvár főispánja. 1912³–1918 között a Magyar Királyi Operaház és a Nemzeti Színház intendánsa, majd 1921–1922-ben a Bethlen kormány külügyminisztere, végül 1923–27 között a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács elnöke. 1926-ban Erdélybe költözött, ahol a Magyar Népközösség elnöke lett. Észak-Erdély visszacsatolása után 1940-től öt éven át felsőházi tag. Időközben 1916-tól a „Kisfaludy Farsaság” tagja, az „Erdélyi Helikon” társaság szellemi irányítója és azonos című lapjának főszerkesztője.

Ha azonban azt hinnénk, hogy Bánffy egy, a színház-, és művészetkedvelő arisztokraták sorában, (mint intendáns elődei Keglevich István gróf, vagy Nopcsa Elek báró), nagyon tévednénk. Bánffy, Illés Endre megfogalmazásával „nagymeretű dilettáns”⁴ volt. Illés valószínűleg a drámákat és regénytrilógiát író művészt tartja – pozitív értelemben – dilettánsnak, mert Prousttal és Lampedusával hasonlítja össze.

Bánffy irodalmi munkássága, amely valamivel jobban feldolgozott⁵ mint képzőművészeti tevékenysége – rendkívül érdekes. Regényeiből megismerheti az olvasó a magyar arisztokrácia életét, szokásait. Ilyen értelemben a főnemesség Mikszáth Kálmánja, vagy Móricz Zsigmondja, mert a saját világát éppolyan kegyetlen pontossággal, könyörtelenséggel elevenítette meg, mint Mikszáth és Móricz a dzsentriét. Valószínűleg jól tett volna, ha egy szigorú szerkesztő, piros ceruzával a kezében lektorálja műveit, félretéve azt a tényt, hogy az egyik legrégebbi erdélyi grófi családból származó befolyásos politikus kéziratát tartja kezében.

Színházi vezetőként azonban még pozitív előjellel sem „dilettáns”. Az a néhány év, amit a Nemzeti Színház és az Operaház élén töltött, mindkét intézmény fénykora volt, a merész újítások, s egyidejűleg a közönségsikerek korszaka! Első dolga volt, hogy áthozta a Nemzetiből az Operába Hevesi Sándor⁶, századunk egyik legnagyobb magyar rendezőjét, s minden lehetőséget megadott neki, hogy megteremtse a XX. századi modern színházat Budapesten. Bánffy díszlettervező-

ként aktívan közreműködött Hevesi reformjában. Szcenikusi tevékenysége – bár csak néhány év terméséről van szó – korszakalkotó volt a magyar színház történetében.

A színpad a XIX. század végén és a XX. század elején Európa-szerte forradalmi változáson ment keresztül. A díszlet és jelmeztervezés ekkor vált önálló, rangos művészi műfajjá, ekkor alakult ki a számunkra már megszokott, diorámaszerű háromdimenziós térszínpad, olyan variánsokkal, mint a doboz-, kör-, felolvasó-, vagy stilizált színpad.

A XIX. századi díszlet ugyanis kétdimenziós, a barokk kulissza megmerevedett utóda volt. A színjáték terét hátul festett vászonnal, oldalt egymással párhuzamos vászonfalszeletek (oldalkulisszák) határolták, az utóbbiak a hátsó fallal párhuzamosan voltak felállítva, s nem merőlegesen, mint a mai dobozszínpad falai. A darab miliőjét a vászonalakra festették, nem csak a háttér, tehát egy lugast, vagy egy teremfalat, de az egyes plasztikus berendezési tárgyakat is: kutat, oszlopot, fogast, tükröt, az előtér bokrait, sőt a játékban konkrétan résztvevő asztalon, széken stb. kívül a bútorokat is! Elvárták a díszletfestőktől, hogy mindent nagyon élethűen fessenek meg, de az már nem zavart senkit, hogy a csodálatosan kipingált asztal, szék, falomb a legkisebb mozgásnál is úgy lebegett, ahogy ez egy vászondarabnál természetes. A világítást egyrészt a zsinórpaddlásnál elhelyezett szuffita, illetve a nézőtér és a színpad közötti rivalda szolgáltatta, számtalan gyertya egymás mellé helyezéseivel. Ez az alulról- felülről jövő egyenletes fény megvilágította a színpadot, de a játék menetének kiemelését nem tudta szolgálni.

Díszlettervezőre nem volt szükség. A rendező felvázolta a játékhoz szükséges teret, majd kiválasztotta az írói utasításnak megfelelő típust- rokkó szalont, lugast, stb. Ha valami a játékhoz hiányzott, a díszletfestő megfestette.

Az 1870-es évektől kezdve indult meg az idejétmúlt kulisszaszínpad átalakítása, annál is inkább, mert a színházi építészek új mechanikai, technikai megoldásokat – hidraulikus és mechanikus süllyesztőrendszereket, toló és forgószínpadokat – találtak ki a lebegő kulisszák kiküszöbölésére. Forradalmi változás következett be a világítás terén is, először a gáz, majd a villany segítségével. Ezek az ördögös szerkezetek lehetővé tették a hogy a színpadot „valóság-hűen” rendezzék be, és gyorsan meg is változtassák. Rövid idő alatt kiderült azonban, hogy a mindennapi élet, illetve a történelem aprólékos rekonstrukciója zsákutca, mert nem képes az előadott mű hangulatát érzékeltetni.

A színpadkép jelentős megújítása a svájci Adolph Appia⁷ és az angol Gordon Craig⁸ díszlettervezőkhöz, illetve a német Max Reinhardt⁹-hoz, a rendezőhöz kapcsolódik. Mindhárman nagy, plasztikusan megépített, többfunkciós elemeket használtak, amelyek hangulata a korszerű, reflektoros, pontszerű világítás hatására változott. Reinhardt elképzeléseit egy magas színvonalú képzőművész gárda (Alfred Roller, Ernst Stern, stb.) valósította meg, sőt alkalmanként ismert festőkhöz is fordult, pl. Edward Munch-höz!¹⁰ A festőktől nem konkrét díszlettervet kért, hanem a darab hangulatának megfestését, amit aztán a „profik” díszletképpé formáltak. Reinhardt hatása az egész világ színházi életére óriási volt, hazánkban is többször vendégszerepelt, Hevesi Sándor sokat tanult tőle.

Franciaországban az Orosz Balett hozta meg az áttörést, amelynek díszlet-, és jelmeztervezői a Fauve-ok¹¹ színeit vitték a színpadra, valami keleti varázssal, amelyben benne égtek az orosz ikonok tiszta színei és aranyai is. Ők is sok képzőművészt kértek fel, pl. Picasso-t, Cocteau-t, Matisset, Braque-ot. Egyik állandó tervezőjük az orosz Leon Bakst¹². 1912-ben Gyagilevék¹³ társulata – párizsi diadalaik idején – kétszer is nagy sikerrel vendégszerepelt hazánkban.

A század elején Magyarországon is átalakulóban volt a színpadi díszlet és jelmez. A kulisszaszínpad eltűnt, s mind a történeti, mind a naturalisztikus, mind a plasztikus díszlettípus megtalálható volt. Az 1900-as évek közepétől megjelentek a művészi, festői alkotások is

A Vígszínház elsősorban gazdag látványos „valódi” színpadképeiről volt nevezetes. 1909-től kezdve Falus Elek grafikus néhány díszlete – pl. Lengyel Menyhért *Tájfún* (1909), vagy Molnár



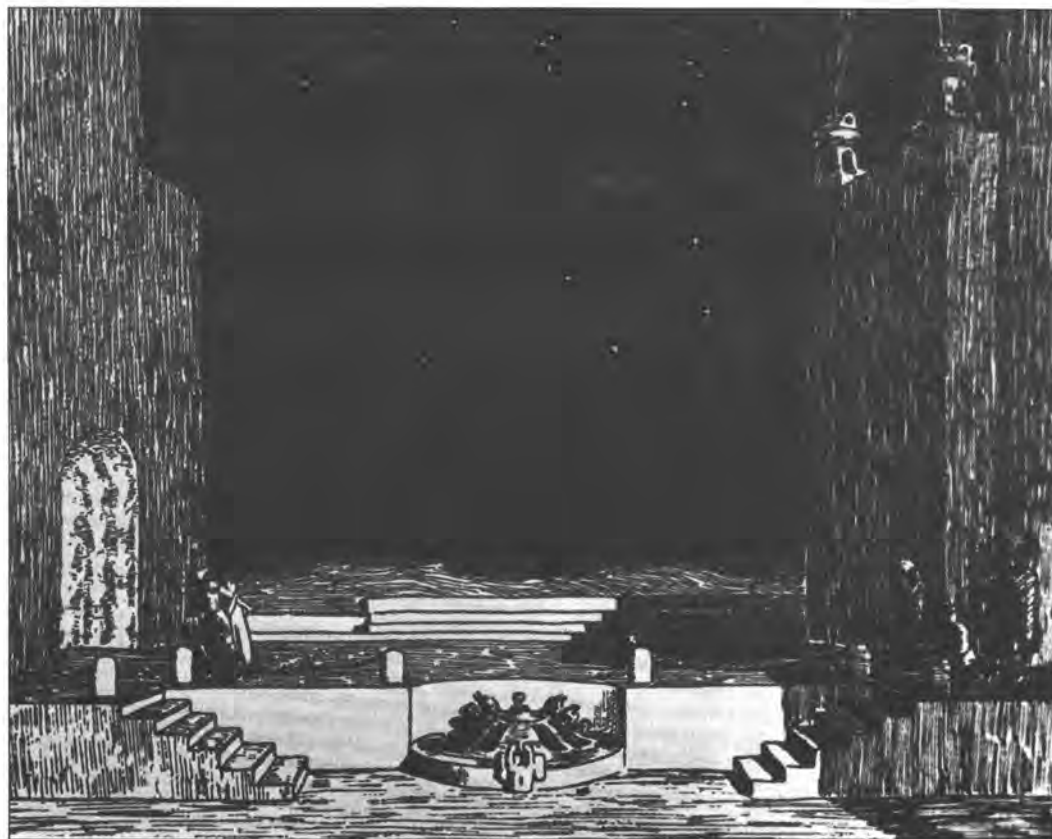
Ferenc *Testőr* (1910) című darabjához – nagy elismerést aratott. Az utóbbinál a közönséget különösen a színpadra épített operai páholy bűvölte el, „Ez a szín azért is érdekes, mert megmutatja végre, hogy a megszokott díszletfestők mesterembereknek is rosszak”¹⁴ írta a „Nyugat”-ban Lengyel Géza „Új művészet a színpadon” című cikkében.

A Magyar Színházban Márkus László¹⁵ próbálkozott a modern elvek átvitelével, elsősorban a plasztikus, háromdimenziós színpadkép megteremtésével. 1912-ben ő tervezte Bánffynak a Honfoglalás idején játszódó színdarabjának, a *Nagyúr*-nak (bemutató 1912. december 28) díszleteit és jelmezeit. Semmiféle adat nincs arról, hogy a darab színreállításában Bánffy tervező ötletadóként közreműködött volna, viszont Schöpflin Aladár¹⁶ a „Nyugat”-ban¹⁷ nagyon megdicsérte a darab kiállítását.

A Nemzeti Színházra és az Operaházra a gondos, történeti hűséggel készült díszletek és jelmezek voltak jellemzőek. Saját festőműtermük volt, amit 1904-től 1912-ig Ujváry Ignác¹⁸ vezetett. 1912 után Bánffy nem akart állandó festőt a műhely élére, mert úgy gondolta, hogy darabonként más művészt alkalmaz. Az Operaház a kor legfejlettebb technikájával épült, jól kihasználható nagy színpaddal és hátsó színpaddal, hidraulikus süllyesztőrendszerrel, és jó világítással (előbb gáz, majd villany). A Nemzeti Színház viszont korszerűtlen, színpada kicsiny, világítása rossz, a színpadi gépezetek pedig hiányoztak.

Hevesi Sándor már 1901-től a Nemzeti Színház munkatársa, de új rendezői ötleteit az 1904-től 1908-ig működő Thalia Társaságnál próbálta ki, ahol többek között Márfy Ödönt és Gulácsy Lajos foglalkoztatta. Első feltűnést keltő Nemzeti Színház-beli sikere a *Hamlet* 1911-es bemutatója volt, amelyet Ujváry Ignác segítségével stilizált díszlettel, sötétzöld bársony körfüggönnyel és egy ácsolt faemlévénnyel oldott meg.

A korszak legismertebb magyar díszlettervezője az állami színházak scenikai főfelügyelője, Kéméndy Jenő¹⁹ volt. A festőként bájos rokokó életképeket alkotó Kéméndy nagyon lelkesen, nagy



Bánffy Miklós: Dísletterv, 1912. Richard Strauss: Salome.

tudással igyekezett újítani a modern elveknek megfelelően, de az átütő ötlet, a képzőművészeti nagyvonalúság hiányzott belőle. Főleg ördögös színpadi gépezetek, – tüzet okádó sárkány, úszó sellők stb. – technikai problémáit oldotta meg bravúrosan. Mindenkben igyekezett a rendező elképzeléseinek megfelelni, ideális együttműködő volt, nem véletlen, hogy Bánffy festői ötleteit is ő valósította meg az Operaház és a Nemzeti Színház színpadán.

A „Magyar Színpad” c. lap 1912 február 10-én²⁰ jelenti, hogy február 12-től Bánffy Miklós az Opera és a Nemzeti Színház kormánybiztosa. S ettől kezdve egészen kimagasló művek születtek a két állami színházban. Bánffy teljesen szabad kezet adott Hevesi Sándornak, hogy Reinhardt hatása alatt kialakuló koncepcióját megvalósítsa, amihez a képzőművészeti keretet maga Bánffy nyújtotta. A nívós, valóban a tervek szellemét sugárzó kivitel Kéméndy Jenő érdeme volt. Ez a tény meg is nehezíti a kutató helyzetét, mert nehezen választható szét a három alkotó tevékenysége. A kritikák, a színházi előzetesek mindig foglalkoztak azzal, hogy ki készítette a színpadképet, de a színlapon nem írták ki a tervezők nevét. Először az Új Színpad 1912 március 13-i premierjén volt feltüntetve a színlapon a tervező neve, majd ugyancsak márciusban az Orosz Balett vendég szereplésekor írták Leon Bakszt nevét a néppoperai színlapokra. Az Operában először a *Borisz Godunov* (1913. dec. 10.) bemutatója alkalmával nyomtatták ki Kéméndy Jenő nevét, de később is csak nagyon ritkán került szereposztás mellé a színpadképek alkotójának neve. Bánffy egyszer sem iratta ki a nevét, de az előfordult, hogy az ő művei is Kéméndy nevére szerepeltek. Ez minden bizonnyal Bánffy akarata szerint történt. A különböző színházi előzetes cikkekben, kritikákban viszont szó

esik Bánffyról is, a „Magyar Iparművészet”-ben 1913-ban²¹ és az 1914-es²² színházi számban névvel szerepelnek tervei, melyek magas színvonalú rajztudásról és művészi invencióról tanúskodnak. Bánffy egyébként saját bevallása²³ szerint nagyon jól tudott rajzolni, középiskolás korában Székely Bertalantól tanult.

Bánffy képzőművészeti tevékenységéről szóló híradással először a „Magyar Színpad”²⁴-ban Herczeg Ferenc *Éva boszorkány* c. (bemutató 1912. március 22.) darabjával kapcsolatban találkozhatunk. „...Méltányolták az újdonság nagyszerű kiállítását, amelynek sikeréből – így újságolták a főpróbán – gróf Bánffy Miklós kormánybiztos is részt kérhet magának Ujváry és Kéméndy meseterek mellett, akiknek nemcsak érdekes képzőművészeti tanácsokkal, de terv-vázlatokkal is segítségükre volt a kosztümök és különösen a díszletek tervezésénél.”

A következő mű, amelynél tudjuk, hogy közreműködött, (mert több tervét ismerjük²⁵), a *Trubadúr* felújítása. Ezek látványosan nagy, plasztikus formákkal megoldott, ugyanakkor festői díszlettervek. Különösen a várjelenet környezete monumentális, de különösebb feltűnést nem keltettek, nem izgalmasabbak vagy modernebbek, mint amit a magyar színházi világ ekkor már produkálni tudott.

Richard Strauss *Salome* című darabjának díszleteinél viszont, (bemutató 1912. december 19.) már a színházi előzetes és a kritika is az újdonságot dicsérte: „...kiállítás és díszletek dolgában is egészen újat produkál s a híres teraszt, ahol az események lejátszódnak egészen más beállításban hozza, mint az eddig ismert szcenáriumok”²⁶, majd érzékletesen le is írják: „A díszletek rendkívül érdekesek, újak, eredetiek és a vértől és bujaságtól, szerelemvagytól és borzalmakból alakított júdeai éjszaka hangulatát nagyszerűen adják vissza. A nézőktől jobbra a színpadon hatalmas bástyafalak emelkednek, 2 magas oszlop tetején kővederben tűz ég és világos foltokat vet az éjszaka sötétjébe. A színpadon kút, baloldalon nyitott terasz”²⁷. Az újság a Gordon Craig hatását mutató színpadképet Kéméndy-nek ajándékozta, de szerencsére megjelent az eredeti terv Bánffy rajzával a „Magyar Iparművészet”-ben,²⁸ ami egyértelművé teszi, kinek az alkotása az „újat produkáló” színpadkép. S ettől kezdve egyik szenzációs díszlet- és jelmezmegoldás követte a másikat.

1913. január 19-én mutatták be az Operaházban Offenbach *Hoffman meséit*. Hevesi rendezte, de hogy ki csinálta a díszleteket, azt sehol sem közölték. Se Kéméndy, se Bánffy neve nem hangzott el, de az eddigiek ismeretében biztosak lehetünk benne, hogy Hevesi, Bánffy és Kéméndy közös műve. A „Magyar Színpad” szerint „Az egész darab olyan lesz, mint egy lázálom, fantazmagória.”²⁹ Később Hevesi tárcáját is közlik,³⁰ amelyben leírja koncepcióját. Az első jelenet egy sötét pincében játszódott, amelyet csak a belopózó fénysugár világított meg. A babajelenet nem a szokásos rokokó szalon, hanem egy laboratórium, ahol a groteszk menüett hangjaira német kisvárosi ódivatú figurák vonultak be. A legfantasztikusabb az Antónia-jelenet lehetett, amely a szöveg utasítása szerint egy „bizarr szobában”-ban játszódik. S valóban, az a hely, amelynek falán Miracel doktor ki-be járkal, ahol egy kép (Antonia édesanyja) énekelni kezd, elég bizarr hely lehet. Ezt a feladatot briliánsan oldották meg. A falakat, bútorokat de még Miracel hegedűjét is fekete bársonnyal vonatták be, csak a kontúrokat világították fehérén. A doktort is fehér kontúrokat jelezték, így akkor tudott láthatatlanná válni, amikor akart, csak úgy kellett fordulnia, hogy a fehér körvonalak ne látszódjának. Antónia ebben a kísérteties szobában fehér ruhát viselt. A vázában égő vörös rózsák, néhány lámpa vörös fénye „...hoznak valami különös, fantasztikus életet”³¹, a német romantika irracionális világát. Az ötletet, a fekete alapon változó színű kontúrokat, először Sztanyiszlavszkij³² alkalmazta 1907-ben *Az ember élete* c. darabban, de ő nem volt megelégedve vele, formalitásnak érezte. A romantikus darabban viszont telitalálat volt: Bálint Aladár,³³ a Nyugat kritikusa szerint „...A IV. felvonás fehér függönyös, fekete szobája, fekete bútoraival...fojtogató rémületbe ejtő keretei a bekövetkező döbbenetes eseményeknek. Közvetlenül, majdnem nyersen adja Hoffmann miszticizmusát.”³⁴

1913. február 21-én mutatták be a Nemzeti Színházban G. B. Shaw *Caesar és Kleopatra*-ját.

Ehhez Kéméndy „ragyogó és korhű kiállítás”³⁵ tervezett. Ez mégsem a szokásos „pazar pompa” lehetett, mert Bárdos Artúr³⁶ e darabbal kapcsolatban azt írta a „Nyugat” 1913. március 1-jei számában: „Meg kell állapítani, hogy egy idő óta az Operaházban és Nemzeti Színházban látjuk végre nemcsak a legrágább, hanem a legmaibb és legművészebb díszleteket is. A két öreg, nehézlépes állami színház ebben most elől jár. Bizonyára nem tévedünk, hogyha ezt a lényeges és pontosan ennek a szezonnak a kezdete óta megállapítható változást... gróf Bánffy Miklós legszemélyesebb közreműködésének tulajdoníthatjuk. Ő maga ugyan szereti ezért is, mint a legbehatolóbb tárgyiasággal elvégzett színházvezető munkájának egyéb részortjaiért is, másra hárítani a felelősséget. De nyilván ez az egyetlen bürokratikus visszaélése, egyébként sokkal inkább látszik művésznek, hogysem bürokrata lehetne. Ennek az arisztokratának úgy látszik, szabad művésznek lennie.”³⁷

Pedig az igazán nagy előadások, amelyekről a kritikusok évtizedekkel később is lelkesedtek, csak most következtek. 1913. március 12.-én mutatták be az Operaházban a *Varázsfuvolát*³⁸, amely szakított a harminc éve divatos „korhúséggel”. A rokokó fantáziadús Egyiptomát idézte fel azt a fajta mesevilágot, amit Mozart elképzelt. Bánffy újraalkotta az eredeti szöveggönyv utasítása szerinti arany és ezüst, fantasztikus rajzolatú pálmaligetet, és felidézte a rokokó színpadi jelmezeket. „A 18. századbeli rézmetszetekről lerajzolt tollbokrétás sisakban andalgó hős, az ütemre lépő nimfák, hajporos udvarhölgyek közelebb hozták Mozart szellemét.”³⁹ dicsérte Bálint Aladár. A március 15.-én bemutatott *Szöktetés a szerájból* pedig szintén olyanak mutatta be a keleti háremek világát, amilyenek a XVIII. században vélték. „Ebben éppen úgy, mint a *Varázsfuvolában* határozottan észrevehető volt a tervszerű; minden részletre kiterjedő kidolgozottság jele.”⁴⁰

A harmadik Mozart bemutató egy egyfelvonásos, *Ámor játéka* (1913. május 3.). Itt azzal lépték meg a közönséget, hogy egy porcelánbolt kirakatában ismert meissenai figurák, Colombina, Arlecchino, Pantalone, kínai fiú és kínai lány elevenedtek meg. „Meissenai porcelánfigurák állnak egymás mellett nagy békeességben, míg egy pávatollal Ámor fel nem ébreszti őket. A porcelánfigurák gyönyörűek. A formájuk, színük, az a póz, ahogyan állnak, a ruhán végigömlő tompa fény tökéletes porcelán és annyira eleven, hogy merőben más, mint amit hasonló témában megszoktunk.”⁴¹ – írta Bálint Aladár a „Nyugat”-ban.

A következő kiemelkedő siker az *Aida* bemutatója volt, (1913. november 13.). Bánffy egyszerre törekedett történeti hűségre, monumentalitásra és festőiségre. A legtöbb kritika a monumentalitást emelte ki: „Az új *Aida* díszletei nagyok, hatalmasak, a teljesen nyitott színpad arányainak megfelelőek. Valamennyi díszlet színes, formailag is művészi alkotás.”⁴² A fennmaradt díszletkép számunkra kissé megszokottnak tűnik. Hatását, különösen a fényeffektusokat megkapóan idézte fel Bálint Aladár kritikája.⁴³ „Ahogy egy-egy kép széjjelfoszlott és függöny borult az elcsendesedett deszkák fölé, majdnem fájdalmas izgalom végsőkéig felcsigázott várakozás lázában lestük a következő képeket, szorongva eszméltünk, hogy a színeknek, formáknak, mozgásnak micsoda szenzációja sodor még mélyebbre bennünket egy elsüllyedt távoli múlt káprázatába.

Trombiták harsogtak, a színpadot előtötte a színes ruhában felvonuló emberek sokasága, feltűnik bálványok nehéz teste úszott. Majd hatalmas oszlopok sötétedtek az árnyékba. Borult (sic!) terem mélyében hárfa pengett, meztelen asszonyi karok kígyóztak a zöldes tompa fény hevében. Egy-egy szobor meredt másából, vászonra festett párkánydarabból. Mintha az örök idő hangja zengett volna ki... A tudat józanságát elmosta a színek, hangok részegsége.” E kritika végén jelent meg az a megállapítás is, ami ugyan komoly dicséret a képzőművészeti alkotóknak, de azt is megmutatja, milyen korlátokba ütköztek: „Nagy kár, hogy sem Hevesi, sem Bánffy nem tud a torkokba hangot önteni, különben a budapesti Operaház lenne a világ legjobb operája”.

Szintén átütő siker Weber *Oberon* c. operája. (1914. január 29.) Ez az a mű, amelyen a leginkább érződik Leon Bakszt hatása. „Az egyik díszlet pl. egy keleti hárem belsejét ábrázolja. Ennél színesebbet, villogóbb képet, igazabb egyszeregy éjszakai hangulatot nem lehet színpadra képzel-



Bánffy Miklós: Dísletterv, 1914. Weber: Oberon.

ni.¹⁴⁴ olvashatjuk a „Magyar Színpad” előzetes ismertetésében. A kritikusok ismét el vannak ragadtatva: „Csak egy gyermek, vagy egy nagy mesemondó fantáziája van ilyen színekkel bélelve, mint aminőt Bánffy Miklós gróf varázsol elénk, s szinte látszik, hogy álomlátó szemünket egy folyton forduló kaleidoszkóp tobzódó színei kápráztatják.”¹⁴⁵ olvashatjuk a „Színház és Élet”-ben.

A fantasztikus sikersorozatot az I. világháború szakította meg. Bánffy a háború kitérésekor bevonult az erdélyi hadtesthez. Csak 1916 elején tért vissza, de 1916–17-ben is többször járt Törökországban diplomáciai kiküldetésben. Közben 1916-ban első díjat nyert Györgyi Géza építésszel és Telcs Ede szobrászművésszel az *Erzsébet királyné emlékszobor* pályázaton, 1916 decemberében pedig a koronázás dekorációs munkálatait irányította. Intendánsként nem a díslettervezés, hanem más, szervezési feladatok kötötték le, annál is inkább, mert 1917 elején átvette az operaigazgatói feladatokat is. Tevékenységéhez azonban még két óriási eredmény fűződik, amelyeket a hátlatlan utókor Bánffy szinte egyedüli érdemévé őrzött meg. „Dacolva a hivatalos véleménnyel”¹⁴⁶ színre vitte a magyar balett és operairodalom két, azóta klasszikussá lett darabját, a *Fából faragott királyfit* (bemutató 1917. május 12.) és a *Kékszakállú herceg várát* (bemutató 1918. május 24.). Mindkét darabnak ő tervezte a színpadképét és a jelmezeit. „Magyarosságra, meseszerűségre és lehetőleg annak a kidomborítására törekedtem ennél a munkánál, hogy minél kevésbé valóságúnak hassanak a táncjáték alakjai. Ha szabad szándékról beszélni, akkor az az volt, hogy ne valóságutánzás legyen. ...Színes illusztrációra gondoltam, örülnék, ha az egész így hatna a nézőre. Szürke, szinte csak rajzolt háttér előtt mozognak és táncolnak a nagyon élénk- kék, zöld és sárga- színekbe öltöztetett alakok, hogy jobban kiemelkedjenek és az erős színellentét révén valóságútlannak legyenek.”¹⁴⁷ nyilatkozta a bemutató napján a „Magyar Színpad”-nak. Balázs Béla szöveggönyvért meg is jelentette, és saját maga illusztrálta a balett szereplőit ábrázoló fekete-fehér metszetekkel.

A figurinok színeit viszont egy másik nagy művész, Márk Tivadar⁴⁸ festette meg,⁴⁹ aki a harmincas években ifjú tervezőként megtalálta az Opera jelmeztárában a rongyos, tönkrement jelmezeket. Értéküket azonnal felismerve, így kívánta – szerencsénkre – megőrizni őket. Bánffy és Márk rajzai együtt, tökéletesen dokumentálják a tervező elképzelését, annál is inkább, mert a díszletterv is megmaradt.⁵⁰ A színpad két sarkában egy-egy hosszú keskeny vártorony ágaskodik, középen kis domb, baloldalt patak, előtte fák.

„Mikor széttáru a függöny, már telítve vagyunk a muzsika bódító fűszerével” írta Bálint Aladár⁵¹ a „Nyugat”-ban, felismerve, hogy ezúttal a zene az, ami elsősorban a kritikus értő magasztalására szorul. Általában azonban úgy tűnik, a korabeli színikritikák elsősorban a látványra figyelnek, ez aratta le az első sikert, ami valószínűleg rosszul esett Bartóknak, s Balázs Béla meg is orrolt miatta. Farkas Ferenc⁵² emlékei szerint, jóval később, a Szovjetunióból hazatérve „...egy kicsit gúnyosan úgy nyilatkozott, hogy (Bánffy) raccsolt, és azért tüzte ki a *Fából faragott királyfi* előadását, mert szép díszleteket lehetett hozzá készíteni”. Mindenesetre Bánffy taktikája bevált, a balett a szép színpadképpel együtt siker lett, és így teljesíteni lehetett a következő évben Bartók régi vágyát, bemutatni az 1912-ben írt *Kékszakállút*, amelynek díszletét⁵³ természetesen a gróf tervezte. „A mérhetetlen magasságba meredő csupasz, sűrű kőfal, amely az ablaktalan, komor csarnokot határolja, nemcsak már az első pillanatban megadja a darabhoz és a zenéhez a kellő hangulatot, hanem szinte irányítóan hat a két szereplő egész játékára, minden gesztusára is. A titokzatosan sötétlő két ajtó, melyeknek csúcsíves sötét lapjáról rejtelmesen csillognak az ajtók mögötti dolgok szimbólumai, szabályos távolságban, de különböző szintben helyezkednek el és az, hogy lépcsőzetes teraszok vezetnek mindegyikhez, szinte parancsoló törvényszerűséggel szabja meg a szereplők mozgását”⁵⁴ – olvashatjuk a „Magyar Színpad” ismertetésében. De sokkal több, a díszlettel foglalkozó írást nem találunk, elsősorban a zeneművet ismertették a kritikák.⁵⁵

Bánffy 1918-ban még Radnai Miklós *Az infánső halála* c. művéhez (bemutató 1918. ápr. 14.) tervezett díszleteket és jelmezeket, majd a politikai tevékenység elsodorta a színház közeléből. „...s őt is elnyelte az a moloch, mely nálunk minden tehetséget elnyel: a politika.”⁵⁶ Ezeket a sorokat *A szépség és cselekvés* című novellájában olvashatjuk, de mintha sajátmagáról írta volna.

1935-ben a Szegedi Szabadtéri Játékokon megrendezte *Az ember tragédiáját*. 1942-ben Kolozsvárott a *Nagyúr* bemutatójának (1942. június 2.) a díszleteit és jelmezeit⁵⁷ tervezte, amelyeket az OSZK Színháztörténeti Tárában őriznek, s ugyancsak ott található *Az ostoba Li* c. kínai mesejátékának 5 díszletterve⁵⁸ is. Ezek azonban már nem színháztörténeti jelentőségűek.

Bánffy nem volt avantgarde újító, de a megmerevedett színház nagy reformereinek, a svájci Adolph Appiának, az angol Gordon Craig-nek, az orosz Leon Bakst-nak korszakalkotó újításait megragadó művészi tehetséggel és invencióval szinte egyidejűleg közvetítette a magyar színpadra. Rövid, rendkívül sikeres díszlet-, és jelmeztervezői tevékenysége megtermékenyítette a magyar színházi életet, s új vágányra állította a szcenika művészetét.

A tanulmány célja csupán a figyelemkeltés volt, gróf Bánffy Miklós színházművészeti eredményeinek felvillantása. Remélhetőleg a jövőben, alapos kutató, feltáró munka, a még lappangó művek esetleges megtalálása után, e reneszánsz műveltségű és sokoldalú tehetségű főúr intendánsi és színpadkép-tervezői munkásságát teljes mélységében be lehet majd mutatni.

1. A koronázás díszítéséről és a képek történetéről v. ó. Az utolsó magyar királykoronázás képei. Kiállítási vezető. Budapesti Történeti Múzeum Budapest.,1996.
2. BÁNFFY Miklós: Emlékeimből. Kolozsvár, 1924., 20.
3. Az intendánsi tevékenységének időpontja több helyen, így a Magyar Nagylexikonban is tévesen, 1913-tól kezdődően szerepel. Szintén téves a Magyar Színháztörténet 1912–1917 adata. (Szerk: HONT Ferenc) Budapest, 1962., 195.
4. ILLÉS Endre: Bánffy Miklós. In: BÁNFFY Miklós: Megszámláltattál. Budapest, 1982. 5. Először a Kortársban 1965-ben *A dilettáns* címmel jelent meg Illés Endre Bánffyról rajzolt írói arcképe. (65. o.)
5. TÓTH Ágnes: Bánffy Miklós drámái. In: Színháztudományi Szemle, 1985., 18. sz. 231., ill. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Baltazár lakomája c. művében ismerteti irodalmi munkásságát. Protestáns Szemle, 1993., júl.–szept. 198.
6. Hevesi Sándor, (Nagykanizsa, 1873–Budapest, 1939) 1901-től a Nemzeti Színház tagja, közben 1904–1908 között a Thalia Társaság rendezője. 1907–08-ban a Népszínház- Vígopera rendezője, utána ismét a Nemzeti Színház tagja. 1913–1915 között dolgozott az Operaházban, majd visszatért a Nemzetibe, amelynek 1922-től igazgatója. 1932-ben áment a Magyar Színházhoz főrendezőnek, s haláláig ott dolgozott.
7. Appia, Adolphe François (Genf,1862–Nyon,1928) szcenikai reformgondolatait 1895-től több tanulmányban megjelentette, de kevés lehetőséget kapott a gyakorlati megvalósításra. Elsőnek ismerte fel a villanyvilágítás lehetőségeit a színpadon. Nagy hatással volt Reinhardtra.
8. Craig, Edward Gordon, angol színész, rendező (London, 1872–Vence, 1966). Ő is elsősorban tanulmányokban tudta elképzeléseit terjeszteni (1905-től) első színházi sikerét Berlinben a Lessingtheaterben 1908-ban Hofmannsthal: A megmenekült Velence c. művének színpadra állításával aratta. A nagyvonalú, építészeti stilizált díszletek voltak rá jellemzőnek, amit a kortársak „craigizmus”-nak hívtak.
9. Reinhardt, Max (Baden bei Wien, 1873–New York, 1943). A Kleines Theater, majd a berlini Deutsches Theater igazgató-főrendezője. Ő teremtette meg a Salzburgi Ünnepi Játékokat. 1933-ban az USA-ba emigrált.
10. Munch pl. 1906-ban Ibsen: Kísértetek c. drámájának előadásában működött közre.
11. Fauve-ok, Vadak, 1905-ben alakult francia művészcsoport, tagjai között volt Matisse, Vlaminck, Derain stb.
12. Bakszt, Léon (Lev Szamojlovics Rozenberg, Grodno, 1866–Párizs, 1924). A Gyagilev vezette Orosz Balettnek leghíresebb előadásaihoz – pl. Tűzmadár (1910), Egy faun délutánja (1912) – tervezett nagyon festői, későszeccsiós- kora art-decos díszleteket és jelmezeket.
13. Gyagilev, Serge, Szergej Pavlovics, (Szeliscsev, 1872–Velence, 1929) orosz mecénás és előadászervező. A pétervári Cári Balettegyüttes tagjai az ő hatására és anyagi támogatásával indultak el először 1909-ben Párizsba vendégszerepeltetni. 1910-ben a társulat nem tért vissza Pétervárra, hanem Monte Carlo-i központtal járták Európai nagyvárosait. A XX. századi modern balett, színpadi látvány korszakalkotó megújítói, a modern zene terjesztői voltak. Gyagilev haláláig előadásait szervezője volt.
14. Nyugat, 1909., I. 574.
15. Márkus László, (1882–Budapest, 1948) 1907-től a Magyar Színház rendezője, 1913-ban a Magyar Színház szcenikai felügyelője. 1919-ben az Apollo kabaré művészeti vezetője. 1923-tól az Operaház szcenikusa és rendezője, 1935–1944 között igazgatója.
16. Schöpflin Aladár, (Maniga, 1872–Budapest, 1950) a Nyugat vezető kritikusa, 1941-től a Magyar Csillag társzerkesztője.
17. Nyugat, 1913., I. 72.
18. Ujváry Ignác (Pest, 1860–Kisoroszi, 1927) festő, díszletfestő, az Iparművészeti Iskola tanára.
19. Kémény Jenő (Déva, 1860–Budapest, 1925) festő, díszlet és jelmeztervező. Budapesten és Münchenben tanult, 1898-tól az Operaház szcenikai főfelügyelője.
20. Magyar Színpad, 1912., 41. sz. Intendánsi kinevezésének háttéréről v. ó. KISBÁN (BÁNFFY) Miklós: Színfalak előtt, színfalak mögött. Közli: ENYEDI Sándor. In: Színháztudományi Szemle, 1979., 4. sz. 120.
21. Magyar Iparművészet, 1913., 149. Hevesi, Mozart és Beethoven a Magyar Operaházban. Díszlet a Szóktetés a szerájából (149., 157.), és a Varázsfuvolához (158., 160.), Prometheushoz jelmezvázlatok (162.).
22. Magyar Iparművészet, 1914., I. sz.
23. BÁNFFY Miklós: Emlékeimből. Kolozsvár, 1932., 134.
24. Magyar Színpad, 1912., 82. sz.
25. KERESZTURY Dezső, STAUD Géza, FÜLÖP Zoltán: A magyar opera és balettszcenika. Budapest, 1975. 120. Az Új Idők is közölt egy tervet, 1912., 49. 568.

26. Magyar Színpad, 1912., 347. sz.
27. Magyar Színpad, 1912., 353. sz.
28. Magyar Iparművészet, 1914., 7.
29. Magyar Színpad, 1913., 6. sz.
30. Magyar Színpad, 1913., 19. sz.
31. Magyar Színpad, 1913., 19. sz.
32. Sztanyiszlavszkij, Konsztantin Szergejevics Alekszejev, (Moszkva, 1863–uo. 1938) orosz színész, rendező, a moszkvai Művész Színház vezetője. A XX. századi színjátszás egyik vezéralakja.
33. Bálint Aladár, (Nagypeszek, 1881–Budapest, 1924) újságíró, kritikus, 1909-től a Népszava belső munkatársa, a Nyugat állandó kritikusa.
34. Nyugat, 1913., I. 218.
35. Magyar Színpad, 1913., 40. sz.
36. Bárdos Artúr (Budapest, 1882–Buffalo, 1974). Kiemelkedő színházi szakember. 1912-től az Új Színpad, Modern Színpad, Renaissance Színház, majd 1916–1948-ig a Belvárosi Színház igazgatója.
37. Nyugat, 1913., I. 390.
38. A Ráday Gyűjtemény Bánffy hagyatékában van terv, a Szöktetésről is, és Beethoven Prometheusáról is. (IX 362.)
39. Nyugat, 1913., I. 566.
40. Bálint Aladár, Nyugat, 1913., I. 566.
41. Nyugat, 1913., I. 785.
42. Magyar Színpad, 1913., 313 sz.
43. Nyugat, 1913., II. 803.
44. Magyar Színpad, 1914., 23. sz.
45. Színház és Élet, 1914., 5. 1.
46. Bartók Bélát idézi: TALLIÁN Tibor: A gróf szolgálatában c. tanulmányában, amelyet Bánffy intendánsi tevékenységéről, s benne a két Bartók-mű színrevitelének problémáiról írt. In: Protestáns Szemle, 1983. júl.-szept. 195.
47. Magyar Színpad, 1917., 104. sz. Gróf Bánffy Miklós a munkájáról.
48. Márk Tivadar (Budapest, 1908–) Kossuth díjas jelmeztervező, 1934-től dolgozott az Operaházban, 1958-tól főtervező.
49. OSZK, Színháztörténeti Tár, ltsz.: KD 4577. 4578.
50. Közli: KERESZTURY, STAUD, FÜLÖP, 1975., 164.
51. Nyugat, 1917., I. 1046.
52. FARKAS Ferenc: Emlékeim gróf Bánffy Miklósról. In: Protestáns Szemle, 1993. júl.–szept. 3. 186.
53. A terv a Ráday Gyűjteményben megtalálható, Bánffy Miklós anyagában. (IX. 362.) A képet közli: KERESZTURY, STAUD, FÜLÖP, 1975., 159.
54. Magyar Színpad, 1918., 145. sz.
55. Nem teljesen elképzelhetetlen, hogy Bánffy van a hallgatás mögött, esetleg így akarta Bartók érzékenységét kiengesztelni?
56. KISBÁN Miklós: A haldokló oroszslán. Budapest, 1914., 131. Közli: MAJOR Zoltán: Bánffy Miklós útja és műve. in: BÁNFFY Miklós: Huszonöt év. Budapest. 1993. 11.
57. Öt színpadkép és 3 figurin az OSZK Színháztörténeti Tárában található ltsz.: KD 10147, 10.148, 10.149, KE 12685, 12.686, 12.687, 12.688, 12.689.
58. OSZK Színháztörténeti Tára. Lelt. szám: KE 12.690, 12.691, 12.692. 16.693, 12.694., valamint a Ráday Gyűjtemény Bánffy hagyatékában (IX. 362).

COUNT MIKLÓS BÁNFFY, STAGE AND COSTUME DESIGNER

SUMMARY

Miklós Bánffy was born on December 29, 1873 at Kolozsvár, (today Cluj-Napoca, Romania) and died on June 6, 1950 in Budapest. He was a politician, writer and a successful dramatist by the name of Miklós Kisbán. Bánffy was a Parliamentary Representative between 1901–1918, Lord-Lieutenant of Kolozs County and Kolozsvár between 1906–1910, the intendant at the Hungarian Royal Opera and the National Theatre between 1912–1918, and Foreign Minister in the Bethlen government in 1921–1922. In 1926 he moved to Transylvania where he became the general editor of a literary journal, *Erdélyi Helikon*.

The years he spent the head of the National Theater and the Opera were the golden age of those institutions. He gave every means possible to Sándor Hevesi, one of the greatest Hungarian directors, to create the modern twentieth century theater of Budapest. Bánffy actively took part in the work as a stage designer. "It is a great pity that neither Hevesi, nor Bánffy are able to give voice to the ages, otherwise the Budapest Opera would be the best opera of the world," wrote the critic of *Nyugat*, the most significant Hungarian literary journal.

The picturesque scene of Richard Strauss' "Salome" (premiered December 19, 1912), Offenbach's "The Tales of Hoffmann" (premiered January 19, 1913), and particularly the Mozart performances of "The Magic Flute" (premiered March 21, 1913), "Abduction from the Seraglio" (premiered March 15, 1913) and "The Games of Amor" (premiered May 3, 1913) were regarded for decades by critics as models of modern theatrical production, staged in late Secessionist early Art-Deco styles, employing magnificent architectural elements enhanced by special lighting effects.

Though Bánffy was not an avant-garde innovator, through his sheer artistic talent he was able to bring to the Hungarian stage the epoch-marking inventions of the great theatrical reformers of the nineteenth century, namely the Swiss Adolph Appia, the English Gordon Craig, and the Russian Leon Bakst. A short but very productive period of his life as a stage and costume designer enriched Hungarian theatrical life and gave new direction to the art of set design.

KÖZLEMÉNY

PETŐ MÁRIA

A FIRENZEI DOMENICO SESTINI PEST-BUDAI UTAZÁSA
A XVIII. SZÁZAD VÉGÉN

1780-ban keresztül utazott hazánk területén korának egyik neves tudósa, Domenico Sestini, a szokásos követjárási útvonalat választva Bukarest és Bécs között. Szerzőnk, aki tudományos megbízatással igyekezett a császárvárosba, naplót készített, melyből a XVIII. század végi Erdély, Magyarország és ezen belül Pest-Buda leírása a közvetlen élmény frissességével bontakozik ki. Utinaplója 1815-ben Firenzében jelent meg „Viaggio curiso scientifico antiquario per la Valachia, Transilvania e Ungheria fino a Vienna” címmel, néhány más jellegű írásával egy kötetben. Sestini élete, munkássága kevésbé ismert a magyar történeti kutatásban, kivéve az olasz-magyar kapcsolatokkal foglalkozó munkákat¹, melyekben az általunk idézett útleírást, ha szűkszavúan is, de felhasználják.

Ennek a munkának magyar fordítása még nem jelent meg, csupán szövegének rövidített, olasz nyelvű kivonatát közölte Veress Endre.² Ezekben a feldolgozásokban mellőzték Sestini régészeti tárgyú megfigyeléseit, melyek azonban a tudomány története szempontjából nagyobb megbecsülést érdemelnének. Sestini neve a latin feliratok gyűjteményében (CIL III. kötet) több pannóniai kőemlék, köztük azóta elveszett darabok, leírójaként szerepel. Sajnálatos az a körülmény, hogy kora tudományának több ágában járatos, de a mindennapi élet iránt is érdeklődő szerző műve ennyire kiaknázatlanul elfelejtődött az idők folyamán.

Λ · X · Ω ·

DOMINICO · SESTINIO ·
IN · VETERVM · NUMISMATVM · SCIENTIA ·
OMNIVM · AETATIS · SVAE · FACILE · PRINCIPI ·
VNIVERSAEQVE · ANTIQVITATIS · PERITISSIMO ·
ELISABETHA · BACHMANN ·
CONIVGI · OPTIMO · BENEMERENTI ·
M · P · C ·
VIX · A · LXXXI · M · X · D · I ·
OB · VI · ID · IVN · A · MDCCCXXXII ·

1. Domenico Sestini sírfelirata Tullio Monaldi munkájából. (Weinacht Ildikó rajza)