

ványai közt adott ki,* Tagliavini Károly, a budapesti egyetem tehetőséges fiatal olasz romanista tanára készítette el és terjedelmes olasznyelvű tanulmányt írt hozzá bevezetésképen. Tulajdonképpen háromnyelvű latin-oláh-magyar szójegyzék a *Lexicon Marsilianum*, mely valószínűleg a XVII. század vége felé íródott s így a magyar szótárirodalom szempontjából nem sok jelentősége van, mert hiszen ekkor már egész sereg terjedelmes *nyomtatott* magyar szótár van. De annál érdekesebb az oláh nyelvtörténet szempontjából, mert kétségtelenül a legrégebb oláh szójegyzék. Tagliavini szerint a szójegyzéket valószínűleg valami magyar műveltségű, de németajkú ember írta le, ki mint akkorában a kalvinizáló oláhok között szokásos volt, magyar ortografiát használt az oláh szavak írásában is. Tömerdek magyar táji jellegű kölcsönszó is, melyek közül nem egy csupán itt található meg, jelzi a magyar szomszédságot. A leírás helyét a kiadó a Lippa—Arad—Lugos közti területre helyezi bizonyos oláh nyelvjárásai sajtóságok alapján. Marsigli többször megfordult Erdélyben és a Bánátban mint a törököt kiűző császári seregek egyik tábornoka és mindenütt az olasz ember nyiltszemű, élénk érdeklődésével rajzolt, megfigyelt s gyűjtött földrajzi, etnográfiai, nyelvi és egyéb adatokat (egy székely rovásírásos abécét is találtak iratai közt). Így kerülhetett hozzá ez a háromnyelvű szójegyzék is. Marsigli különben nem sokra tartotta az oláhokat, mint a kiadvány egyik jegyzetéből megtudjuk, több ízben mondja róluk, hogy erdőkbe húzódó *«briganti e assassini.»* Tagliavini kiadványa mindenesetre egyik újabb érdekes bizonyossága annak a fontos szerepnek, mely a magyarságnak az oláh kultúra kialakulásában kijutott.

Eckhardt Sándor.

* II. «Lexicon Marsilianum» dizionario latino-rumeno-ungherese del sec. XVII.

Színházi szemle.

A Molière-játszásnak a Nemzeti Színházban nincs olyan szervesen érelődő hagyománya, mint Shakespeare megszólaltatásának. Kitűnő Molière-színészeink majd mindig akadtak, zavartalan tisztaságú, a komédiák benső nagy vidámságát eruptív erővel szerteárasztó Molière-est mégis ritkaságnak számít. Shakespeare-t már akárhányszor valóban életre szólítjuk, Molière-t jobbára csak — előadjuk; szövege ilyenkor megszínesedik, gazdag modulációban önti el a színpadot, de belőle rendszerint elszabadul a valódi molièrei lélek. Az utóbbi években legszebben a fájdalmas lírájú *Misanthrope* sikerült; a farcerie-elemekkel átszótt vígjátékok tolmácsolása körül többnyire hol hiányt, hol fölösleget, de mindenképp valami felemásságot érzünk.

Sokan a «comédie pure» minél nyomtatékosabb érvényrejuttatását sürgetik Molière színpadi értelmezésében. Való igaz, hogy romantikus iskolázottságú színjátszásunkból leginkább e részben hiányzik a bátorság, szentimentális szemünk és fülünk is meglehetősen eltompult a fegyelmezetlenül őszinte mosoly és a kíméletlenül harsány hahota iránt. E tekintetben semmi ellenvetésünk, ha a rendezés leveszi hangszeréről a szordinót. De ezt a benső színészetet és hangosságot nem szabad a külsőségekre is kiterjeszteni, oly mértékben semmi esetre sem, hogy a színpadi képek és figurák rikitóvá stilizálása túlharsogja az emberi jellemek mélyéből kibontakozó komikai színeket és hangsúlyokat.

A **képzelt beteg** legutóbbi felújítása is itt vetette el a sulykot. E mélyebb gyökerű komédiára ráerőszakolta azt a marionettstílust, mellyel a levegőben gyökerező, pusztán a játékért játékos kisebb molièrei bohózatok sikeresen életregalvanizálhatók. A színpad képéből minden realitást, a sze-

replők megjelenéséből minden emberi közvetlenséget kiküszöbölt, ragyogó Bemberg-selyembe öltöztette az egészet, a figurák fejére meg épen arany-sárga, tulipiros és hupikék parókákat helyezett. Ily szélsőséges «stílreform» azután megbosszulatlan bizonyára nem maradhat. A színész zöld vagy lila parókával szerepét is önkéntelenül zöldebbé és lilábbá színezi; a tökfilkó Diafoirus Tamás itt olyan «Frimm diadalá»-vá változott, hogy kérővé feléptetésének szinte még mesebeli valószínűsége sem maradt meg, s ami még kirívóbb: Béralde, Argan öccse, ki a darabban (s Molièerenek hány darabjában megvan ez a figura!) épen a természetes józanságot és világosfejűséget van hivatva reprezentálni, ezúttal azon buzgólkodott, hogy valahogyan észleljék ne véljük a többinél. S mi lett az eredmény? A valóban bohózatiabb jelenetek még csak kibírták a túlzásokat (bár a bamba Tamás jelenésében itt is sok volt a jóból), de a gazdagabb, összetettebb alakok megismeréséhez sem bírták elgondolásukat, még egyéb alkalmakkor akárhányszor megbizonyított képességeiket sem hiánytalanul kibontani. Egyetlen mozzanata volt az előadásnak, amelyben a hatást semmi sem zavarta: Argan híres jelenete a kis Louisonnal, az a jelenet, melyben Goethe — Eckermann tanúsága szerint — Molière finom pszichológiájának s egyúttal színpadi technikájának is mintegy szimbolumát látta. Ez a jelenet most sem ment az üres farce hangneméből; itt Argan (Sugár Károly) is, Louison (az elragadóan bájos és tehetséges kis Gürtler Évi) is finom vígjátékot játszott s nem — cirkuszt, s mintha egyszerre tisztán és nemesen a Molière igazi hangja szólalt volna meg, melyet az előadás legnagyobb részében megzavart, fölösleges mellékszerejjel kísért a — Tabarin csörgősapkája.

Mi a forgószínpad alkalmazását is

kéretlen ráadásnak éreztük; kétszeresen annak, midőn a szemünk láttára forgatták meg s tessékelték át a társaságot a másik szobába. Molière szigorú hármasegysége ilyen «másik szobát» nem ismer. A *képzelt beteg*ben változtatja ugyan a színhelyet, de csakis a közjátékokra, melyeket ezzel mintegy maga kiemel a tulajdonképeni darab zárt egységéből. Ezeket a közjátékokat a mostani mise en scène is elhagyta, ellenben magát a művet iparkodott változatosabbá tenni a szobacserével. De ezzel alaposan megzavarta, felesleges színpadi mozgalmasság kedvéért nem egyszer meg is gyengítette a molièerei jövés-ménés hatáselemeit. Most a második díszlet — mely Argan fogadószobájával együtt az előszobát is mutatja — minden új szereplőt kétszeri megérkezésre kényszerít: előbb az előszobában vetkeződik s illegeti magát s csak aztán nyit be a vendégszobába. Ez kelleetlenül retardálja azt, aminek hatóereje épen Molière mesterségbeli «Knappheit»-jében rejlik. A hármasegység a vígjátékíró Molièerenél époly kevéssé esetleges vagy henye valami, mint a tragikus Corneillenél vagy Racinenál; s ez utóbbiaknál jutna-e eszébe finom stílérzékű rendezőnek, hogy a színteret váltogassa, talán csak azért, hogy a szereplők (vagy a nézők?) — meg ne unják a környezet egyhangúságát?

Azt szívesen elismerjük, hogy az új szereposztású előadás friss és jórészt mulatságos is volt, csak az igazibb színészi átélés elé gördített egyre akadályokat. Pedig a Sugár Argan-jában megvannak egy figyelemreméltó jellemrajz vázlatos vonalai. Eddig őt az epizódok nagy értékének tartottuk, most kiderült, hogy fantáziájából és leleményéből futja vezetőszerepre is. Kár, hogy épen a halott-tettetés tragikomikus jeleneteiben a bohózi «sláger»-re kihegyezett rendezés belefojtotta a saját árnyékától megrémülő hipochondriának azt a néhány meg-

döböntő hangját, mely a Nemzeti Színház régi előadásából, kivált a nagy Molière-színésznek, Gabányi Árpádnak játékból szinte még most is fülünkben cseng. Aczél Ilona Béline-je sem szakadt el merőben a régibb tradícióktól, s ott volt a legjobb, ahol nem igyekezett ő is átvenni a többség «új» hangnemét. Az obligát molièrei szerelmespárban Forgács kissé szintelen volt, az először szóhoz juttatott Pálínkás Irén akadémiai növendéken pedig még erősen megéreződött az iskola, ha mindjárt jó iskola jó növendékére váltott is igyekezete. Béralde-ot legutóbb Nagy Adorjántól láttuk igen jól, most a fiatal Cserépy torzította el közepes komikai fogásokkal. Stella s Gyergyai öreg meg ifjú Diafoirusa, Gabányi László, Juhász és Tapolczai Pojazzigyufaskatulyából kiszedett színesfejű figurái a bohózati stílus szélső frontján vitézkedtek; Somogyi Erzszi molièrei szobalánya ellenben realisabb keretek közt mozgott, helyenként nagyon fűrgén és kedvesen, de nem elég biztos és meggyőző vonalvezetéssel.

A toldalékul összevontan színrehozott *Szerelem mint orvos* előadását már három éve ismerjük. Itt a geometriai bábjátékstílus most is helyén volt, helyén a zene és tánc állandó, finom beszövése is. Legfeljebb a nézőtér tájékozatlanabb részét ejthette tévedésbe afelől, hogy ebben a *Képzelt beteg*-hez önkényesen hozzácsapott epilógusban magával a vígjátékkal valamiféle összefüggést kell gyanítania, különösen mivel a vezetőszerepeket mindkét darabban ugyanazokkal a színészekkel játszották. Összefüggés helyett mi inkább a két mű gyökeres különbözőségét éreztük, kivált a megszólaltatásukra alkalmas színpadi stílus tekintetében.

*

A fiatalon elhunyt Szemes Bélának már adták egy poszthumusz vígjátékát. Félígkész munkáját akkor Nóti

Károly folytatta. Most halála után éri az a tisztesség is, hogy egy másik abbanmaradt darabját a Nemzeti Színház mutatja be kamaraszínpadán. Ebbe már eredetileg is másodmagával fogott bele, annak a Huszár Péter név mögé rejtőző írónak társaságában, aki hír szerint szépirodalommal addig nem foglalkozott s csak Szemes biztatására vállalt közös munkát a darab ötletének kidolgozásában, mely szintén töle való. Kettesben jutottak el a második felvonás végéig, Huszárra maradt, hogy egy harmadikkal befejezze a csonka vígjátékot. Így született meg **Az ezüstpáncél.**

Szemes maga világéletében a «pesti stílus»-t művelte, talán azért is kapott ez egyszer kedvet e rá nézve merőben új miliójú témához, mely nem pesti és nem merkantil hátterű, hanem «uradalmi» és agrárius zamatú. Csak-hogy e részben Huszárt valami szakszerű tanácsokkal aligha támogathatta, ez meg egy kissé naivul vélte eredetinek és hálásnak a maga témáját, mely sajnós, annyira elcsépelte, hogy író legyen a talpán, ki vele még egyáltalán tud valamit kezdeni. A bátor fiatal leány, ki a vagyonkezelő rokon kapzsiságából válságba került ősi birtok rendbehozását magára vállalja, arra a családi hagyományra támaszkodva, hogy a középkorban egy Andrásfay-leány már ezüstpáncélban lovagi tornán is kivetette nyergéből ellenfelét: régi ismerősünk s nem is épen elsőrangú írók műveiből. Hogy pedig a gazdag szomszéd gyáros és banktulajdonos, ki a megszorult Andrásfayak anyagi sorsát kezében tartja, nem más, mint Andrásfay-mama kikoszorózott régi imádója, ki végül az egyszer megtagadott boldogságot huszonkét év múlva megtalálja az ideál leányában, ki a gazdasági ügyek «szanalásában» is első eminensnek bizonyult: szintén olyasféle fordulat, melyet «mintha már hallottunk volna valahol». A nem új témát még

kevésbé új alakok bonyolítják. Itt van a száz más darabból ismerős félénk imádó (ezt Abonyi nagyon kedvesen formálja meg a *John Tanner* Riki-Tiki-Tavy-jének mozaikdarajaiból); itt van a Móricz *Muzikaszó*-jából átvett, ezúttal egészen fölösleges süket nagynéni (Halmy Margit); itt van az iszákosságot szeretetreméltóan reprezentáló bácsi is, ki néha «jókat mond», de az eseményeken se jobbra, se balra nem lendít semmit (Náday Béla). S itt vannak a «főszereplők»: a modern amazon (Tökés Anna) meg a «korunk hőse» Kovács Sándor (Csortos), kik három felvonáson át hőiesen azon igyekeznek, hogy valahogyan át ne lássanak egymáson, holott üvegből vannak mind a ketten. Tökés Anna a maga meleg kedvességével tette érdekessé az egyébként kevésbé érdekes páncélos szűzet, Csortos ellenben kissé egykedvűen «szanált»; beszéde is újabban nagyon monotonná válik, megokolatlan mondatközi paúzáival takarékosabban kellene bánnia; a «természetesség»-nek ez a foka már — természetellenes. Palágyi jól akcentuált a hűtlen vagyonkezelő figurájában. Márkus Emilia a maga komolyabb drámai stíljével céltalanul terhelte meg a rábizott, nagyon üres anya szerepet.

Igazán szólva, céltalannak tartjuk magát a bemutatót is. Az egésznek valami műkedvelő-íze van s igénytelen «bonyodalmai» fölött az enyhe unalom vizasztalan felhője borong.

*

Paul Frank bécsi író **Grand Hotel** című vígjátéka, melynek vígszínházi színlapján Fodor László átdolgozóként szerepel, hír szerint már eredetijében is Fodortól függött: az ötletet állítólag ő szolgáltatva hozzá. Most ezt a dajkaságba adott ötletet visszafogadta a maga portájára, tetőtől talpig átöltöztette s azután így — hamisítatlan pesti argot-n — szólal-

tatta meg magyarul. Ennyi előzetes és utólagos belebuzgólkodása után valóban kétséges, maradt-e még a darabban egyáltalán valamiféle Frank-pótlék? De bármiként álljon is a dolog, bizonyos, hogy ezen a kerülő úton Fodor odáig sem ért el, ameddig «egyesben» már akárhányszor eljutott. Véletlenül egyidejűleg két másik budapesti színház is játszik most tőle olyan darabot, mely mindenestül az övé: a Belvárosi a felújított *Templom egeré*-t, az Andrassy-uti színház pedig *A nagyságos asszony álmodik* című, a freudista «Wunscherfüllung»-elméletre felépített ügyes, bár merőben a felületen mozgó játékot. Technikailag is, a dialógusban helyel-közel tagadhatatlanul megnyilatkozó írói készség tekintetében is mindkét darab sokkal különb a Vígszínház vékonypénzű újdonságánál. A színpadi «horror vacui»-nak ennél kirívóbb példájával még mai nap is alig találkoztunk. Egy igazán nem sokat érő ötlet — hogy a tíz sillingjén kívül csupán egyéni «szeretetreméltóság»-gal és nem csekély szemtelenséggel rendelkező fiatalember miként kockáztat meg egy krözszi fedezetet kívánó szerelmi ismerkedést — itt fel van higitva három tátongó felvonásra, melyek során az ötletecske egészen erőtlenné és vízizűvé málík. S mikor ebből az ötletből szerzője már minden lehetséges és lehetetlen viccet kiolvasztott, a végén (mert végződnie csak kell valahogy!) elsüti a leglehetőlenebbet, azt, hogy a pénzfejedelmektől elkapatott grande cocotte, akiért az ennivalóan könnyelmű ifjú ilyen snájdigul belekötött a büntetőtörvénykönyv józan és meggondolásra intő mondaiba, a léhaság e heroikus méretétől úgy ellágyul, hogy szerelmes szívvel vállalja a nyilván minden jóval biztató életközösséget és a «Kis Piszkos» vendéglő színvonalán mozgó életformákat. Hál' Istennek, van még igazi szerelem, kár, hogy olyan kevesen

találkoznak vele, nyilván, mert nincs bátorságuk nekivágni — tíz silling befektetésével.

A Vígszínház előkelő kiállítással és szereposztással iparkodott vigjátéki rangemelését adni az ajtót-tévesztett kabarétermékeknek. Titkos Ilona kellemesen mozgott és szépen beszélt, a darab befejező fordulatában meg épen egészen rábizta meleg althangjára, hogy az szerezzon valami kis hitelt nem túlságosan valószínű szerelmének. Rajnay végiglelkendezte szerepét, élénkségéből szinte valamivel kevesebb is elég lett volna, különösen — csipőtől lefelé. Hegedüs meg Góth hol itt, hol ott keresgéltek a rájuk bízott, nem nagyon méltó feladatban valami kis szerény hatásocska után, több buzgalommal, mint eredménnyel. Maklárly ugrifüles ki- és beviharzásai legalább némi kis lüktetést vittek a darabnak egyik-másik reménytelenül stagnáló szakaszába.

*

Hatvany Lili már több fővárosi színpadon szóhoz jutott; a Vígszínházban ezúttal először, **Ma este vagy soha** című vigjátékával. Az ú. n. «merész» nőírók koszorújára áhitozott korábban is, arra pályázik most is. Ez a tőle eleve várható merészség rendszerint jóelőre felcsigázza iránta az érdeklődést, ha mindjárt inkább a «társaság»-ét is, semmint az irodalomét: azét a társaságét, mely a «Ce soir ou jamais» nevű parfümről sokkal előbb tudott, mint az e tekintetben eléggé tájékozatlan és elmaradt «irodalom», mely felőle esetleg csak ebből a darabból vett tudomást.

Illatos a darab is, de ennek a «finom vegyes» illatnak élvezéséhez különleges szaglászerv kívántatik. Biancáról, a közepes operaénekesnőről szól a rege, aki — hogy az egyre valószínűtlenebb házassági ígéretekkel operáló operaintendáns-barátján «őrült» bosszút álljon — kalandot tervez és

semmi egyebet nem ítél bosszújához méltóan «őrült»-nek, mint hogy egy városszerte gigoló hírében álló ismeretlen fiatalemberhez állítson be éjnek évadján. Elvégre mi van azon, ha Tosca egyszer kapja magát s az unalmasan lírizáló Cavaradossi helyett — Scarpiával kezd ki?

Hatvany Lili hősnőiben erre többnyire amúgy is nagy a hajlandóság: legutóbbi színművében, *Az első férj*-ben is a vidéki kastély kisasszonya az előtte mocskosan, ittasan megjelenő, brutális és arcátlanul komiszkodó ellenséges katonatisztbe szeretett bele. Úgy látszik, egy kis valódi — vagy legalább is vélt — állatiaság a szerelmi harchan a férfi oldalán nagy süllyal esik a latba. Biancának is határozottan jót tesz a kaland, utána még énekesnői kvalitásai is szédületesen megnövekednek, most már a csapodár intendáns is ész nélkül venné feleségül, csakhogy...

Csakhogy Hatvany Lili a harmadik felvonásban elsüti a molnárferecinek gondolt, szemet-szájat elállító trükköt: az állítólagos gigolónak semmi köze a selyemparhoz; egyszerű tisztességes ember ő, sőt mi több, épen az a színházi ügynök, ki zsebében hordozza Bianca szerződését Amerikába. A turnéból egyúttal nászút lesz — ásó-kapa és távoli dollárok kara.

Hetykébb merészség banálisabb naivságba valóban alig fulhatna. A naivságnak pedig nyilván nem az a legvégzetesebb faja, ami azért naiv, mert ügyefogyott, hanem ami azért az, mert vakmerő és fölényes kíván lenni. Amaz baklövés, emez inzultus.

A Vígszínháznak kár volt ebbe az «őrült kaland»-ba belebocsátkoznia. Meggyőződéssel, beleéléssel itt még a legkitünőbb színész sem alakíthat, ha pedig feladatát tisztára helyzetinek s a szavak csillogtatásának fogja fel, akkor meg ebben éri a második csalódás: ezekkel a «szellemesség»-ekkel legfeljebb úgy boldogul, mint a pyro-

technikus azázott rakétákkal. Gombaszögi Frida és Törzs Jenő méltányolni való buzgósággal igyekeztek komolyan venni egymást és a darabot, de a megoldást hozó zárójelenetekben egy kicsit azért szemmelláthatólag maguk is szégyenkeztek. Hegedüs Gyula jókedvében egy egészen fölösleges epizódalakat élő emberré formált meg, Góth Sándor inkább pénzintézeti, semmint arisztokrata mozdulatokkal játszott a stupid intendánst. Gazsi Mariska egyéni bájosságával enyhítette a rábizott alak gusztustalanságát. Mindez a sok művészi odaadás azonban csak nagyon kevésbé enyhítette — magát a darabét.

*

Az **Őnagysága kimenője**, Armond és Gerbidon vígjátéka, mit a Magyar Színház mutatott be, arra vall, hogy ez a műfaj, melyben «őnagysága»-val már minden elképzelhető és elképzelhetetlen megtörtént, kezd fatálisan kimerülni. A társszerzők most is ősrégi, százszor variált ötletből indulnak ki: a férjére és társaságára halálosan ráunt őnagysága szobalányáruhában kiruccan egy cseléd-mulatóhelyre, afféle párisi «Kisvigadó»-ba, megtapasztalni a felsőbb körök konvencióitól érintetlen, «gazi» életet és a szerelem demokratikusabb változatát. Ez utóbbiból majd hogy kéretlenül súlyos leckét nem kap s veszedelmes helyzetéből csak egy angyali lelkű, szolid és szelid ifjú könyvkötőmester lovagiassága szabadítja ki. Erre elkezdődik a meghatóan romantikus szerelmi liaison — őnagysága részéről tovább is szigorú szobaciusi inkognitóban. A «felsőbb körök» romlott leányának s az «alsóbb rétegek» romlatlan fiának ez a felelőtlen vígjátéki ötletből kipattant duettje a szerzők kezében önkéntelenül valami komolyabb szociális kihangzást kap: a tisztességes és igyekvő szegénység morálisan is, intellektuálisan is egyre-másra

megszégyeníti őnagyságának cseppet sem tisztességes és egészen léha gazdagságát, mely ebben a tiszta levegőben már-már szinte megneimesedik.

De csak «már-már». Mert a minden hájjal megkent francia társszerzőket nem kell féltünk a Zauberehring-végzettől, hogy a felidézett szellemek esetleg a nyakukra nőhetnének. Mikor már a szegénység-romantikának minden színpadi lehetőségét apróra kizsákmányolták, őnagyságával letetik inkognitóját s a jámbor könyvkötő egy csapásra a jólismert házassági háromszög egyik sarkában találja magát. A darab végén ugyan ez ellen a «sarok» ellen még váltig a sarkára akar állni, de az írók azt gyanítatják, hogy pillanatnyi kábulatából felocsúdva ezt a pusztát «túlórázás»-sá átminősített szerelmet is megadással vállalni fogja.

Színpadi számítással indul a darab, azzal fejeződik is be. Közül hybrid elemek nyomulnak bele, itt-ott a valódi költészet néhány félénk hangja is megszólal, de nyomban hitelét is veszti, mert a cinikus és silányan gyáripari megoldás visszfényében csínált érzelmességnél egyébrek már azt sem tarthatjuk.

Ezért nehéz ennek a sehogyan sem jóhiszemű vígjátéknak színészi értelmezését is megnyugtatóan megoldani. Még Makay Margit finom pikantériájú, bensőséges bájú alakításában is mutatkozott ezúttal valami stílusingadozás: némi óvatos jobbra-balra tekintéssel iparkodott két úrnak szolgálni. Jávor Pál pompás megfigyeléssel, nemesen egyszerű eszközökkel rajzolta meg a holdbeli könyvkötőt; ő is csak akkor ingott meg, mikor a darab befejező mozzanataiban a szerzők jóvoltából menthetetlenül kiviláglott, hogy látszat-hitelnél többet bajos szerezni annak, ami már fogantatásában hamis és mondva csinált. Vágó Béla, Vágóné és Simon Marcsa kedvesek voltak a genre-ban;



jól helytállt Turay Ida, Dénes és Justh is; Hollós Jucinak ellenben szegényes a fantáziája (igaz, hogy szerepe egyre a Makay Margit tőszomszédságába állította s ez súlyos próba), színpadi beszéde pedig épen kemény iskolázásra szorul.

*

A Belvárosi Színház ujdonságában van egy kedves szójáték. Az az úr, ki az imént telefonon beszélt a házigazdával, utóbb beállítván ehhez, bemutatkozik. «Ó, kérem — mondja a házigazda — hiszen mi már diskuráltunk is. Szóval: személyesen már ismertük egymást, csak látásból nem.»

Ilyenformán vagyunk magával az ujdonsággal, Barry Conners amerikai író **Fruska** című vígjátékával is: személyesen már ismertük, csak látásból nem; ismertük mindazt, amit ad, de nem láttuk, milyenné lesz, amikor elibénk adja. Ebben a «hogyan»-ban van minden eredetisége és megvesztegető bája. A darab cselekvénye ikertestvér módjára hasonlít mindama szindarabokéhoz, melyekben a kis «naiv» bakfis túljár a többiek eszén, bebizonyítván, hogy cicát az egérfogásra csakugyan nem kell megtanítani. Elismerésre méltó bátorság kell hozzá, hogy valaki e nem épen új igazság színpadi bizonygatására vállalkozzék. Conners ezt teszi s még csak valami raffinált eszközökhöz sem nyúl evégből. Kitalál egy mai Hamupipőke - változatot, végigjátaszatja ugyanazon a helyen néhány, meglehetősen egyszínűre festett figurával és mégis mindvégig érdekel, leköt és őszintén megindít. Miben van a titka? Teljes írói jóhiszeműségében és becsületességében. Van benne valami a skót Barrie kedves közvetlenségéből; abban is emlékeztet rá, hogy vonzódik az egyszerű lelkek világához; sok humorral, némi kis iróniával nézi őket; a becsületes korlátoltakat bol-

dogsággal jutalmazza, a kártékony stupiditást pedig jobb belátásra bírja, mintegy — megtanítja tisztességre.

De azért Conners testestül-lelkestül amerikai is: az ő világa még sem John Bull-é (ki Barrie-ből lépten-nyomon felénk tekint), hanem egészen az Uncle Sam-é. Ezzel az újvilági naiv bátorsággal és frissességgel vágott neki témájának is, melyet az óvilágban már csak valami keresett stilizáltsággal mernének újra előadni, mikor Conners még bátran vállalja a naivság igazi stílusát, — vagy valami keresett érzelgősséggel, mikor ő még nem szégyell őszintén érzelmes lenni. Ez a közvetlen naivság és érzelmesség járja át dialógusait is. Kétszer is megismétli a szavak macska-egérjátékát a két fiatal között s még sem veszít frissességéből. Az alakok másik frontján, a sznobokén, is akad egy csomó kedves és mulatságos ötlete, hanem azért igazi odaadással mindvégig erre a kedves párocskára meg sorsuk derék mentorára, a jó ügy érdekében Acheront-mozgósító, csupa-szív Harrington papára figyelünk.

Az előadás rendezésben kiváló, színészi részében meg épen ragyogó. Gaál Franciska szerencsésen felfedezte, hogy ezt az alakot a legcsekélyebb affektálás vagy műnaivítás menthetetlenül tönkretenné: öröm volt látni természetes közvetlenségét; az a csepp melancholia pedig, mi amúgy is megvan egyéniségében, még külön is vonzóvá tette alakítását. Rózsahegyin is megérezett, mennyire megörült a rábizott figurában rejlő, lényével oly pompásan egybevágó vonásoknak. Ráday Imre fiatalos gráciája, rokonszenves szerénysége nemkülönben komoly értéke a mintaszzerű előadásnak, melyben — a «gonoszak» oldalán — Kovács Terus és Székely Lujza temperamentumos játéka is említést érdemel. *Rédey Tivadar.*