

krácia tapsolt benne azoknak az eszméknek, amelyek nem sokkal azután vesztét okozták.

De ezeket az eszméket nem Beaumarchais találta ki, mindössze visszhangjuk volt. Leszűrte az enciklopedisták tanításának lényegét és egy ellenállhatatlan bájjal megformált színpadi alak szájába adta, aki most

a századok távlatából a forradalom megszemélyesítőjének látszik, pedig tulajdonképen magának a szerzőnek megtestesülése volt s legfeljebb dramaturgiaforradalmat jelentett és csak annyi köze volt jókedvű harsonájával a forradalomhoz, mint a kakasnak a napkeltéhez.

Kállay Miklós

Színház.

Hableány-penzió.

Somogyi Gyula «Balatoni komédia»-ja a Nemzeti Színházban.

A *Fehér szarvas* óta erdélyi úri családok egyre sűrűbben «menekülnek» a Nemzeti színpadára; ebben az évadban is már másodsor. Ezúttal balatoni penziót nyitnak, magukat «személyzet»-té csoportosítva át s az egész «üzem» presztizsét egy, csak hallomásból ismert öreg báróné-rokonuk nevére alapítva. Ebből a hallomásból a darab végén, szerencsére — látomás lesz: a báróné — kit az inkább tornyosított, mint tornyosuló bonyodalmak során már gyilkosság áldozatának is vélnék — viruló egészségben, megbocsátó szívósággal és ami szintén nem közömbös: hathatós anyagi felkészültséggel megjelenik, megszilárdítván a penzió ingatag alapjait és megalapozván a körülmények miatt megszilárdulni mindaddig nem bíró házassági tervek megvalósulásának lehetőségét.

Nem komédia ez — mondták a kritikusok — hanem bohózat. De a kitűnő bohózat a gyenge vígjátéknál többet ér s ez a vékony balatoniáda — sajnos — inkább az utóbbi kategóriába tartozik. «Élc-vígjáték»-nak lehetne nevezni abban az értelemben, amelyben Gyulai Pál váltig hangoztatta, hogy a gyökértelen, felületes élc az igazi vígjátéknak épannyira megőző betűje, mint az üres, felszínes retorika a drámának. Kisfaludy Károly és

Szigligeti komédiái a komikumnak százszor lelkibb forrásaiból merítenek, mint kései utódok, akinek darabjában pedig a rumbát emlegetik, pizsamában szaladgálnak s az — úgy látszik — elmaradhatatlan «gyámoltalan tanár»-figura — halbiológiával foglalkozik. A színi kritikusok eddig is egyre reklamázták Kisfaludy meg Szigligeti hagyatékának sűrűbb kultuszát s ha mostanáig jobbára köteles kegyeletből: ezentúl megtehetik azért is, hogy időnkint valami — frissebbel és modernebbel is találkozassanak nemzeti színpadunkon.

A tékozlóan jó szereposztású előadás élén Márkus Emilia jár nemes, előkelő művészetével. Várad Aranka is drága veret ad az olcsó szövegnek. Lehotay is, Somogyi Erzsí is fürgé és szeretetreméltó. Uray ezúttal meglehetősen a felelőtlen operettstílusba csap át. Gál ezredese (ez a Csiky *Nagy-mamá*-jából jól ismert alak) egészen «fórsrifos» exkatona. Ághy Erzsí finom, de a kelletténél vértelenebb. A bohózatibb szárnyon Vízvári Mariska meg Kürthy György izlésesen tartózkodik a rikitőbb fintortól, Vaszary Piroska meg Pethes Sándor kevésbé: ők olyanformán játszanak, mint vendégszerepléseik alkalmával szellősebb műsahajlékokban szoktak. A darab igényei és értékei szempontjából talán igazuk is van, de akkor viszont az ilyen — az utóbbi időkben, fájdalom, egyre gyakoribb — estékre a Nemzeti

Színház nevét kellene legalább ideiglenesen Komikusok Kabaréjára átváltoztatni.

Az egyetlen asszony.

Bibó Lajos színműve a Nemzeti Színházban.

Magvasan komor *Juss-a*, nagyotmarkolón hangos *Báthory Zsigmond*-ja és kissé fanyar derűjű *Csodadoktor*-a után Bibó most ihletében Móricz Zsigmondra emlékeztető drámával jelentkezik újra. Ezt előbb *Láp* címmel ígérték s jobb is lett volna azt megtartani: költőjének elgondolása szerint itt minden a hődsági vadvizes ingoványért vagy annak behatására történik, a valóságban csakúgy, mint szimbolikus értelemben. A lecsapolási munkálatokat vezető, paraszti vérű, fanatikus főmérnök meg dzsentrí-ivadék, cinikus segédmérnöke közt támad konfliktus előbb osztályellentétből, majd a munkavégzést illető methodikai felfogáskülönbségből, végül pedig a hosszú szerelmi bőjt után közékük vetődő szép parasztnyecske körül fellángoló féltékenységből. E motívumok mind egymásba játszanak, noha inkább a szerző szándékából, mint valódi drámai szervezővel. Voinovich Géza már öt éve — elismerve Bibó erejét és tehetségét — igen találóan mondta, hogy az író fölötte áll tárgyának, nem gondol vele a kellő gondnal: «mintha sokszor azt írná, ami «kapásra» eszébe ötlik, s szinte csak a véletlen szerencsére bízna magát, mikor tolla már mozog». Most sem igen «árad azzal, hogy mindent világosan összekapcsoljon». Így aztán műve inkább lökésekben halad előre. Ezekben a lökésekben van tagadhatatlan drámai erő, a vihar sokszor nemcsak a színpadi mennydörgés-gép jóvoltából, hanem a lelkekben is gemorajlik, de tisztító drámai fürgeteggé kifejlődni még sem bír. Az ellentett szenvedélyek magukért megdöbbenően helytállni nem képesek, egyre azt

érezni, hogy a szerző mint bíbelődik velük s mikor a meggyőző indítékokból kifogy: a mérgező gázokat és — írói szimbolumokat kilehelő lápra hárítja a motiválást. Ez rosszul értelmezett «ibseni iskola», pedig Ibsen még jól értelmezve sem igen ígérkeznek Bibó részére alkalmas mintaképül. Akkor már inkább Móricz Zsigmond, kire tehetségének nem egy vonása emlékeztet, bár jórészt épp azok a vonások, melyek mindkettőjükben az aprószeres novellistát s nem a kiterés nélkül célbafutó drámairót jellemzik. Bibó írói jelességei is az epizódban mutatkoznak meg, annál inkább, mennél messzebb esik ez az igazi dráma sodrától. A kis jelenetekben, hol a Hődság kubikosmunkásainak típusait vonultatja fel, biztosan rajzol és kitűnően beszéltet; a nagy jelenetekben, hol a földolgoz robbannának és tisztázódnának, tétován fog a ceruzája és nem egyszer álpáthoszbba fül a beszéde.

Csathó Kálmán rendezői munkája is ezúttal némi túlhangsúlyozásba tévedt. Még a pauzákat is megjátszatta, sőt ezeket leginkább. Így aztán olyan szöveg került elénkbe, amelyben szinte minden második szó alá van húzva: a színpadról valósággal hallani lehetett a sűrű *kurzív*-szedést. Ez fárasztó, az érdeklődést csak eleinte csigázza fel (a kelleténél jóval magasabbra), azután már csak inkább kimeríti s végül kiélegítetlen hagyja. A lép-szimbolikát is túlon túl kiélezték s úgy szólván nem volt olyan színpadi rekvizitum, amit a szereplők ne valami különös jelentőséget sejtető mozdulattal érintettek volna: néha egy lámpás leakasztása, vagy egy tányérnak felszolgálása is holmi misztikus szertartásnak rémlett.

A közreműködők közül is a legigazabb értékek a második vonalban jelentkezték. Bartos öreg parasztja nemcsak hitelesen magyar, hanem specifikusan Hódmezővásárhely-vidéki is; humort cseppentett a vázlatos, bár az

írótlól is biztos szemmel megrajzolt alakba. A kubikosok közt a fiskális-módra körülményeskedő Hosszú Zoltán, a higgadt szőejtésű Bodnár, az egzaltált Juhász s a nazarénus-kenességű Ónody egytől-egyig a maga helyén állt. Már a vészes szerelmű kubikosgazda, Harasztos Gusztáv, beletévedt az «bseni» kátyuba : mintha a felújításra kitűzött *Tenger asszonyának* rejtélyres «idegen»-jéből előlegezett volna valamit, kit hír szerint szintén ő fog játszani ; a szobába nem bejött, hanem bejelenségeskedett s a szépasszonyra nem ránézett, hanem rávégzetszerűsködött.

A vezető triász pedig azon volt, hogy magát a különböző szituációkban lehetőleg megértesse, de úgy, hogy azért a szerzőtől ráparancsolt lépélehellet-homályt is tiszteletben tartsa ; nem egészen rajtuk mult, hogy ez tökéletesen nem sikerült. Petheő Attila a paraszti és a mérnöki indulatokért még csak helytállt, a szerelmiekért már kevésbé meggyőzően. Tasnády Ilonát hamis hangra még sokszor hamis helyzete sem kapatta rá, de hogy legigazabb színészi erejével : nagy bensőségével valójában hathasson, ahhoz a szerzőtől vajmi kevés fogódzót kapott. Végül Timár a fiatal mérnököt szinte teljesen az adott pillanatokhoz igazodva formálgatta, szemmeláthatólag némi tájékoztatlansággal a maga igazi mivolta és jellemképe felől. Hogy az egyes mozzanatok közt az átmeneteket megkeresse s azoknak egy közös alaphoz való visszavezetését megkísérelje, azal nem sokat törődött. Igaz, hogy fejét mindezen maga a szerző sem sokat törte.

Hibái és drámai gyengéi ellenére is mi Bibót a Nemzeti Színházban mindig szívesen látjuk és szeretettel figyeljük. Kétségtelen írói ereje, kitartó becsvágya, nyelvének ízessége kötelességévé tenné, hogy tehetségét önmaga is jobban megbecsülje.

Gyöngykaláris.

Sz. Tüdös Klára magyar nótás életképei Losonczy Dezső és Nádor Mihály zenei feldolgozásában a Kamara Színházban.

Molnár Imre jeles, megbízható nótagyűjteményéből két kiváló muzsikusz finom zenekari hangszerezésében igénytelen, de harmatosan üde, egy kissé képeskönyv módjára stilizált színpadi játék támadt. A szcenáriumíró itt jóformán arra korlátozta magát, hogy három képben minimális cselekménnyel a válogatott szép dalok eléneklésére ürügyet teremtsen ; az éneket hellyel-közzel tánc váltogatja, maga a csekély akció némileg bábjáték-szerűen stilizált pantomimre szorítkozik. Hús-húszévnyi kortávolságban kapjuk elsőül a napoleoni idők falusi *toborzó-jelenetét*, majd egy Csokonai-kori, református paplakban lejátszódó minétes, szerenádos *andalgót* s végül az önkényuralom vigasztalan kezdőidejébe helyezett, fel-feljajduló, sírva-vigadó *Kesergő-t*. Mind a háromhoz Oláh Gusztáv színes és valódi magyar fantáziája teremtett megkapóan szép keretet. A Nemzeti Színház művészei hármass feladatokhoz jutnak a harsány napsütésű első részben, a biedermeier szentimentalizmusú másodikban s a szilaj harmadikban. A középpont mindegyikben Bajor Gizi : búbánatos parasztlánykája, «őrném» kacérságú papkiasszonya, sötét lobo-gású cigánylánya a stilizálásban hódító bájú mozgásával, remek mimikájával nemcsak elragad : jellemez is a legjobb színészi értelemben ; az intim színházban gyenge, de bájosan csilingelő hangja is megteszi a magáét. Hangban Rózsahegyi s Aczél Ilona sem excellál különösebben, az előadás finomságában, a mozgás bájában annál inkább. Abonyi — ki Molnár Imre kedves prológusát is szépen mondja el — az érzelmes oldalon állja meg helyét derekasan és kellemesen, Cselényi itt is olyan feladathoz jut, ami

neki nem szokatlan, magyar nótázáshoz, Matány pedig bizonyosságot tehet róla, hogy táncos színész korának pompás elasztikussága, kifejező lendülete a vérében még most is eleven.

Az egész vállalkozás a Nemzeti Színházra nézve kuriózumszámba megy, de jó ügyet szolgál, a néger izlés korában még jótékonyan ellen-súlyozó szerepe is lehet és Hevesi Sándornak az eszme felkarolásában is, a nagy odaadással végzett és finom érzékkel megoldott rendezői munka tekintetében is becsületére válik.

Fizessen nagysád.

Emőd Tamás, Török Rezső és Komjáthy Károly zenés vígjátéka a Vígszínházban.

Ha a «zenés vígjáték» megjelölés, melyet ez az operett nyilván rangemelési célzattól kapott, a színpadi kulturáltság magasabb fokát kívánna jelezni, naív hiszékenység híján mi lépre nem mehetünk: néha operett-színházban is megfordulván, azt tapasztaltuk, hogy ott ugyanezt űzik — szakszerűbben. A Vígszínház ilyen produkcióival mintha arra a nem ismeretlen közönségzimpiátiára számítana, mely azokat a színpadi vállalkozásokat szokta kísérni, melyekben a közreműködők a tehetségüknek meg nem felelő feladatokban kísérleteznek. Állítólag a cirkuszi publikum is a légtornászmutatványokban nem annyira a testi ügyességet, mint inkább a lezuhanás örök kockázatát élvezi. Állapítsuk meg, hogy a vígszínházi vállalkozásban egy lezuhanás minden-estre be is következett: a színvonalé; félt csak az, hogy éppen ezt a közönség gyengébb hányada talán észre sem veszi.

A harmadik felvonás első fele legálább a szerzők jobbfejta kabaré-színvonalán áll, a többi azon is alul, talán a zene kedvéért, mely valami szívós balhiedelem szerint állítólag a bárgyúság társaságában érzi magát

legjobban. Az előadásban a kétlaki Gál Franciska még csak magára ismerget néhol, Kabos és Gárdonyi is állja az operetti sarat, de már Csontos csak úgy félfigyelemmel mókázgat, Törzs meg éppen alvajáró elszántsággal tangozik el a maga színészi kiválósága tájairól. Ez a kiválóság a harmadik felvonás említett szakaszában — hol erre pillanatnyi rés nyílik — futólag meg is mutatkozik. Erdélyi Mici a filmről került nagy színpadra fölöt-tébb fürge lábbal és fölöttébb ártalmatlan hanggal.

Szépség vására.

Vicki Baum vígjátéka a Belvárosi Színházban.

A berlini író nő a Nagy hotel-ben Le Sage sánta ördögének módjára egy világvárosi szálloda tetejét em lintette fel, ebben az újabb darabjában egy kozmetikai nagyüzem fedelét billenti meg. A szép nő helyett, ki évezredeken át mint hősnő a drámák középpontjában állt, most hőssé maga az a gyári apparátus lesz, melynek segítségével a modern szép nő készül. Hogy azonban a valódi szépség ettől az apparátustól ma is tökéletesen független, arra legjobb bizonyíték maga a nagyüzem főnöknője, egy afféle Elisabeth Arden-szerű világhíres főkuruzsló, aki csakugyan szép, fiatal is, de ez utóbbit üzleti érdekből eltitkolja. Ebből kerekedik minden, miközben Bourdet *Gyenge nem*-ének fölmelegített motívumai is elibénk párolognak, — de hagyján: itt csakugyan nem az emberi lélek a fontos, hanem kizárólag annak mesterileg kikészített, pácokban és kotyvalékokban kifőzött porhüvelye.

Vicki Baum most is «korszerűség»-re pályázik s valóban a mai kor-nak líráját talán ezzel az abszolút lírátlansággal lehet legtalálóbban megszólaltatni. Pedig erős a gyanunk, hogy a fordító Heltai Jenő az egészet

némileg áthangszerelte s a szerző jazzzenekarába egy árva hárfát is becsémpészett. Vicki Baum olyan érdesen és bolyhosan berlini, mint a «berliner» pamut.

A nőközönség bizonyára szívesen nézegeti a maga hódító hatalmának ezt a valóban «up to date» arzenálját s csöndes elégedettséggel bólogat a női életkoroknak ez elmosódásához és bizonytalanná válásához. A férfiak pedig továbbra is jobban szeretik magát a szép nőt, mint látni azt, hogy ez — hogyan állítatik elő.

A rendező Góth Sándor jól megfogta s végigvezette a darab hangnemét, színészilag is kiemelkedik. Góthné itt mindent egyszerre felhasználhat, amit hasonló szerepeiben valaha is elhelyezett, él is széltére az alkalommal. Lázár Mária maga a megelenedett kozmetikai reklámkép s szépsége mögött nem marad el a kedvessége sem. Pécsi Blanka halvány szerepet kapott, de azért néhány visszhangot ébresztő mondatnak így is módját ejti. Ráday ezúttal a humor hangját is jól eltalálja. Székely Lujza pedig meglep idáig rejtve maradt komikai vénájával.

Tűzmadár.

Zilahy Lajos színműve a Művész Színházban.

Rokonszenves s éppen az anyagi időszerűtlenség mai napjaiban művészig annál időszerűbb programmal vette át egyik sorsüldözött színházunk vezetését Bárdos Artúr. Nem még egy színházat akar — úgymond — megteremteni, hanem a drámának azt az otthonát, mely a meglévőktől tartalmasságban, mélyebb művészi forrásokból felbuzgó s termékenyebb hatású írói megnyilatkozások bátor vállalásában és hívón odaadó közvetítésében kíván különbözni. A program jóhiszeműsége mellett Bárdos művészi multja megbízható kezességet nyújthat s a

komoly kritika éber figyelmére, megbecsülő őszinteségére számíthat. A kevésbé pénzüsség korszakát mi valóban nem tekintjük jogcímnek arra, hogy a színházhoz még ily körülmények közt is ragaszkodó közönségnek a színpadról is aprópénzzel fizessenek. S valóban óhajtani való, hogy a Művész Színháznak ne csak nevében, hanem munkájában is egymásra találjon a ma oly ritkán találkozó két fogalom: a színház és a művészet.

Zilahy színházavatató darabjában a művészi avatottság is nyilvánvaló. A színpadi feszültségek és meglepetések e drámájának háttérében az emberlélekre figyelő, annak mai válságait és örvényeit számontartó és számonkérő író komolysága parancsol tiszteletet. Bennünk e tisztelet csak fokozódnék, ha a régi nevelési formák közt ferdére és fonákra fejlődő mai serdülő ifjúság tragikus amoralitásának kérdését az író erősebben a tövén markolta volna meg s ne csak kiáltón groteszk oromdízül helyezné el tető alá juttatott darabjának magaslatán. Zilahy azt mutatja meg, hogy a «Körperkultur»-ból, kerítő táncfébolyból, divatos libido-elméletekből összeverődött fojtógáz hogyan szüremkedik be s válik romboló, életsorsokat elmérgező veszedelemmé még a legtisztább, nemesen konzervatív, de épp ezért vétkesen bekötött szemű családi környezetben is. Az exminiszter templomi tisztaságú otthonában az egyetlen gyermek, egy tizenhétéstendős süldőleány kedvesévé, majd gyilkosává lesz egy félművelt, elkapatott és színházi ujságattitüdükbén grasszáló férfisztárnak. (Nem őt csábítják: ő csábít.) A gyilkosság titkának egyetlen beavatottja, az édesanya, a vérségi ösztön egész heroizmusával vállalná egész multjával, férjével s a világgal szemben a saját megaláztatását, de a «Miss 1932» ily szentimentális és ósdi «mentális» áldozatra nem reflektál: tettéért helytállni kész «mai» önérzettel, szülei

felé búcsúzóul meglehetősen könnyedén odavetett «kezit csokolom»-mal indul a — vizsgálati fogság felé . . .

A szálak kibogozásának módja a darabot erősen a bűnügyi drámák technikája felé sodorja. Zilahy írói izlésén és diszkrécióján fordul meg, hogy jelenetei azért hangban és hangosságban ez olcsó műfaj ingoványaiba soha bele nem tévednek. Rétorikával nem él, szemmeláthatólag a puritán mondatok erejére támaszkodik, eddigi drámáihoz viszonyítva még a rá különben általán jellemző líraibb ellágyulások is ritkábbak, noha legsajátabb írói vonása : a meglelelkü emberszeretet így is akárhányszor átüt művének keményebb szövetén.

Talán csak a színpadi meglepetések tekintetében lett volna tanácsos valamivel mértéktartóbbnak lennie : ütőkártyáját — az annál hatásosabb «bevágás» céljaira — a végsőkig rejtegeti, valamivel tovább is, mint a cselekménynek valóban *drámai* hatása érdekében kívánatos volna. Az izgalmas jelenetek erejét az állandó bizonytalansággal akarja fokozni, holott a közönség a «tényállás» közelebbi megsejtésében a fojtott feszítő erőre nyilván fokozottabb izgalommal figyelne. Mariett baljós «mai fiatalsága» a darab derekán — legalább egyetlen, de robbanó jelenetben — mélyebben belénk karcollhatna, mint így, mikor a színmű legvégén, szinte a sugólyukból toppan elibénk.

Az igazgató rendezői munkája hibátlan megértés a szerzővel és izléses

megbecsülés a közönséggel szemben. Ebben a közreműködők is lelkes és szép munkával támogatják. A legszebb és legnehezebb feladat Berky Lilinek jutott. Lényének előkelősége, dikciójának nemessége, érzésének őszintesége finom változatokban formálta meg az édesanya golgotaútjának gyötrelmes stációit. Beregi is higgadt, mértéktartó, helyenként valóban nemes tónusú alakítással tünt ki ; csak a házas-társak jelenetében mondhatna le néhány közhelyszerű «feleséggyóntató» gesztusról és pillantásról : ez még a régi, teatrális iskola. Abonyi Tivadar «nők kedvence» színésze tehetséges vázlatrajz. Toronyi Imre a rendőrtanácsosban úgynevezett hálátlan szerepet kapott, de olyat, melynek szolid megoldásán éppen a döntő jelenetek nyugosznak : mint mindig, most is kemény pillérnek bizonyult. Az epizódban Simon Marcsa és Soltész Annie realista karakterizáló ereje keltett figyelmet. Végül nagy érdeklődés kísérte egy eddig ismeretlen kezdőnek, a «tűzmadár»-kislányt játszó Muráti Lilinek bemutatkozását. Rövid, de annál kényesebb jelenetében megbirkózott azzal, ami pedig itt nem kicsiség : ösztönösen elevenére tapintott a rábízott típusnak. Konok koraérett-sége, mely minden pillanatban a gyermek riadtságával érintkezik : figyelemreméltó új íz és hang színpadunkon. Még néhány iskolás mondata is akadt, de jó vezetés mellett tőle e kedvező beköszöntőnek jó folytatását remélhetjük. *Rédey Tivadar.*

Külföldi Színházi Szemle.

Külföldi klasszikus színházi esték.
Az «*Urfaust*» a müncheni *Schauspielhausban*.

Mint ismeretes, Goethe többször átdolgozta «Faust»-ját, melynek keletkezéstörténete mindaddig nem volt minden részletében ismeretes, amíg

1887-ben Erich Schmidt, a weimari Goethe-archivum akkori fiatal vezetője, fel nem fedezte von Göchhausen kisasszony hagyatékában a nagy drámai költemény *első fogalmazványának* másolatát. Ez a mű, mely az «Urfaust» nevet kapta, elsősorban irodalomtörténeti jelentőségű ; sokban