

## Színház.

## Cserebogár.

*Gróf Bethlen Margit színműve a Nemzeti Színházban.*

Szimbolikus a dráma címe, az első felvonásnak arra a percnyi epizódjára utal, melyben Ágnes, a hősnő, erőt véve magán, eltapossa a leütött cserebogarat, hogy megszabadítsa tehetetlensége kínjaitól. Ez a szimbólum sejteti meg a tragikus véget, amikor Ágnes ugyanígy váltja meg szenvedéseitől lovasbalesete következtében élő halottá nyomorodott férjét. Rég vitatott kérdés az irodalomban ez az irgalom szellemében való emberölés, mely a szeretet vagy szerelem szavára szembeszáll az orvosi erkölcs egyik legkérelhetetlenebb törvényével. Bethlen Margit tiszteletreméltó, bár nagyon is veszedelmes etikájú bátorsággal ugyanazt vallja, amit *Szent láng*-jában Maugham is, hogy: a megváltó szeretet ereje ezt a legszörnyűbb lépést is vállalhatja, s hogy ez az erő mindig a testi mivoltában gyöngébb nőben válik cselekvővé, mert csak a nő képes önmaga szeretetének a férfi iránt érzett szeretetet fölébelyezni, csak ő képes ilyenkor saját gyöngségén felülemelkedni.

Nagyon nehéz mindezt — bárhogy magyarázzassuk is — igazán meggyőzővé tenni, kivált színpadi műkeretében, a regény megvilágító-lehetőségeinek támogatása nélkül. Ebben a drámában is a «tétel» túlságosan parancsszóra bontakozik ki előttünk, minden bizonyos távolabbi végcéllal

történik és mondatik, de éppen ebből következik, hogy az egésznek mintegy az állványzata is elibénk mered, a szerkesztő kéz nagy tudatossága mögött a művészi igazság nem bír valóban a maga erejére kapni és ellenállhatatlanul sugallatossá válni. Igen figyelemreméltó a szerzőnek dialektikai finom képessége: főalakjai mellé rendre odahelyezi ellenképüket, megmutatja az életformák józanabb és problémátlanabb változatainak képviselőit, de hőseit ezzel még mindig nem emeli a lenyűgöző tragikaiság légkörébe, sorsuknak inkább kivételes, vak véletleneknek kiszolgáltatott voltára mutat rá, különösen Ágnesének emberfeletti heroizmusát juttatja az egyéni köresetek, a beteg lelkiélet tüneteinak veszedelmes közzelségébe.

Bajor Gizi rég nem kapott ilyen ösztönös beleélést és tudatos művészi tapintatot egyazon mértékben megkívánó, összetett feladatot. Mind a két vonatkozásban tökéletesen megállta a próbát, finom tartózkodása erősebb visszhangot vert, mint amint a dráma fordulatainak akár milyen bravúros «megjátszás»-ától remélni lehetne. Az észokokkal szóba állni sem képes, balcsillagzatú szerelemnek konoksága tükröződött minden szavában, mozdulatában, legfőképpen pedig hol őzriadtságú, hol anyasas-elszántságú tekintetében; a maga fészket védő kőszáli sasnak ez a verdeső szárnyú élet-halálküzdelle a második felvonásvéget szinte lélekzetelakasztó magasságba ragadta fel.

Táray Ferenc is egész hitellel, férfias erővel, majd ennek az erőnek bensőbb és gyöngédebb mellézköngéivel szólaltatja meg a gátak és akadályok szerelmesének matrác-sírba kárhöz-tatott lelkét. Somogyi Erzsi meg Timár József az életrevaló, minden férfihoz alkalmazkodni tudó süldő-leánynak, — illetőleg a nők becsülését nyomban, szerelmüket soha el nem nyerő fiatalembernek regényben is, színpadon is sűrűn felbukkanó típusképét sok friss egyéni vonással újítja meg. Aczél Ilona anya-alakítása a szerencsétlenséget követő fejtelten riadalom mozzanataiban mutatott remek mozgás- és arcjátékkal válik feledhetetlenné. Rózsahegy papucs-hős istállótulajdonosának alakjából hiányzik egy vonás, mely nélkül ez a nagy művész, az igazi humornak legelső színpadi képviselője, nehezen bírja önmagát, biztos hangját megtalálni: a szív őszinte melegsége. A hidegen csillogó monokli mögül csak nem villan elő a léleknek az a sugaras derűje, mely máskor pusztá tekintetéből vagy barátságos okuláréja mélyén már első szavait be- ragyogja.

Ódry Árpád látta el a rendezés tisztjét, izléssel, tudással, hibátlan biztossággal. Az első felvonás szervi fogyatkozásán, hogy a dráma legfontosabb előkészítő mozzanataival egyidejűleg a háttérben az akadályverseny tömegizgalomát kellene megéreztetni: az ő avatott keze sem tudott gyökeresen segíteni. Jól és okosan tette, hogy a kényszerű választásban a lelki dráma «start»-ja mellett döntött, még azon az áron is, hogy ezzel a versenypárik távoli startja a valóságnál némileg lagymatagabban zajlott le. Hasonlóképp nagy tapintattal ügyelt arra is, hogy a dráma fordulón azok a mozzanatok, melyek az elkövetkezendők előre megsejtetését szolgálják, túlságosan szemetszűrő szándékossággal a mű-

vészi természetesség benyomását meg ne bontsák. Brutális véletlenek az emberi életbe a valóságban ugyan éppen eleget belekontárkodnak, de a valóságnak ez a badar kíméletlensége a színpadi történet kíméléhez kielégítő fedezetül azért mégsem szolgálhat. A régi bölcsesség, hogy: ami az életben *mind igaz*, a művészetben még korántsem *mindig az*, annyira helytálló, hogy azzal ujjathúzni még nagy művésznak sem tanácsos, legkevésbé pedig színműben, melynek sűrített műfaji mivolta az esetlegeségek elhanyagolását s a világos és döntő indítékok biztos megragadását parancsolóan megköveteli.

### Őszi szivárvány.

*Schöpflin Aladár színműve a Nemzeti Színházban.*

«Ma divatos képmutatásnak tartani az erkölcs természetességében való hitet, bár az amoralisztikus világfelfogásnak nincsenek olyan tételei, melyek megmagyaráznák e fanatikus türelmetlenséget.» Már egy negyedszázada ez volt Ambrus Zoltán nézete arról az «új morál»-ról, «mely egyes rapszódikus megnyilatkozásai után is még kissé ködbeborított». Azóta a színpad írói jobbra tovább is maradtak ezen a negatív állásponton: darabjaikban szívesen sejtetnek valami «korszerű» új erkölcsi felfogást (mert a régít és ismeretese a t. publikum állítólag megúnta), de továbbra is jótékony ködbe borítják ennek közelebbi mibenlétét, s még azt is, hogy ők maguk kívánatosnak tartják-e?

Schöpflin új színművével kapcsolatban a kritika részéről is megszólt ez a farizeusi hang: «ötven éve levitézlett problémák ezek — mondogatták — ma már az ilyesmiken szerencsésen túlvagyunk». Mi ennek az új drámának legbecsültnivalóbb érté-

két éppen abban látjuk, hogy nem «témalehetőségekkel» játszadozik, nem körmönfont ötletet forgat meg jobbra-balra, hogy azután félmegoldással vagy álmegoldással intezze el. Schöpflin a valódi író komolyságával farkasszemet néz az elébe meredő kérdéssel, puritán tisztaságú írói eszközökkel mintegy a végére jár annak, s azután meghozza döntését, mégpedig a legszepleltelenebb morális kényesség szellemében.

Drámájának hőse, a talpig-úr Gottárdy Kálmán, színleges házasságra nőül vette a harctéren elesett fiának leányanyaság elé néző menyasszonyát. Áldozatot hozott fia emlékének, megszületendő unokája jövőjének s a család életének folytonosságába a maga Margit-tragédiájával belekapcsolódó fiatal leány jóhírének. De az emlékezet, hála és hűség érzésébe az asszony életében parancsolólag beleszól a — szerelem. A fiatalok nyiltan és becsületesen színt vallanak Gottárdy előtt, de ez — fia emlékének védelmébe szegődve — ellenáll. Az erkölcsi igazságot a maga pártján érzi, s a szerelmesek «önzését» kihívó lázadásnak fogja fel. De ennek a természetes és jogos önzésnek kíméletlensége kell hozzá, hogy végül becsülettel vállalt szerepének fonákjára rádöbbenjen: ennek kegyetlen tükréből az önmaga előtt szemérmesen takargatott *szerelemfjeltés* fájdalomserferde képe néz rá vissza; az önzetlen tisztaság hőse már a pusztá *gondolatnak* önző tisztátalanságát is «becstelenség»-ben marasztalja el. Másodszor is meghozza az áldozatot, életfogytiglani lelki magányra ítéli önmagát, az «ősi szivárvány» szétködlése után megadással várja a jogos és titkolt illuzióktól egyaránt megfosztott öregséget. Az utolsó, rejtegetett érzést a dráma legszebb mondataival ilyenformán temeti el: — Kár volt ezt a szót kimondanod: Amíg nem mondták ki, szép volt, és

összekötött Klárával; most, hogy kimondtad, már nem szép, és elválaszt tőle...

A pszichológiai finom elemzés, amivel Schöpflin ezt a külső fordulatokban éppen nem gazdag történetet három felvonáson át szétszálazza, a nem is ízlésű író mellett a szubtilis érzékű dramaturgra is rávall. Ez utóbbinak néha túlsúlya is megmutatkozik, különösen abban, hogy munkájának értelmi része helyelközzel olyankor is szembeszökővé válik, amikor a téma mélyén rejlő érzésértékek szabadabb lendületet kívánnának. De ennek az éber önfegyelmzésnek számottevő erényei is vannak, ezzel függ össze a dráma kitűnő aránybiztossága, gazdaságos lényegszolgálata s mindenképp az ízléses mértéktartás, az előkelő tartózkodás a fordulatok színpadi (*csak színpadi*), szentimentális és retorikus csábításainak számításbavételétől.

Színpada mindvégig eleven, noha jóformán nincs olyan indítéka és mozanata, melynek helyét és hangját az expozíció mintegy eleve meg ne szabná. Mikor elibénk kerülnek, éppen nem váratlanságukkal hökkentenek meg, hanem természetes egymásbaöltésükkel túlhangsúlyozás nélküli hatóerejükkel válnak meggyőzővé, «valószínűségi» hitelükön túl művésziileg is egészzé és igazzá. Ez az, amit olyan kevés színpadi újdonságról lehet jólélekllel elmondani, s amivel ez az állítólag mult felé igazodó színmű a jövőnek is megint ösvényt mutathat, azt az egyetlen és örök utat, melynek követésétől színpadi szenzációk helyett drámai eredmények remélhetők.

Az ilyen stílusú mű a színészeket is teljes odaadású «befelédolgozás»-ra szorítja. A rendező, Galamb Sándor, szintén a lelki folyamatok diszkrét, de annál gondosabb megmutatásra vetette a súlyt. Az eredmény teljes elismerést érdemel, legfeljebb a to-

vábbi gondos ellenőrzés hárul rá, hogy a későbbi előadásokon a minuciózus kidolgozás — a színpadi élet-érettetés rovására — felesleges túlhangsúlyozásokba (nem beszéd, inkább a «művészi szünetek» és sejtető ritardandók dolgában) át ne csap-hasson. Az író legnagyobb szeretettel, leggazdagabb árnyalással Gott-hárdy alakját formálta meg; színe-szilleg is ide került az előadás súly-pontja. Kürti József szinte a tökéle-tes transzfiguráció ritka színpadi él-ményét nyújtja, indulatában is, el-lágyulásában is maga a művészi igaz-ság. Az «önleplezés» kevésszavú tra-gédiáját szívemarkolóan éli át, ahogy a darab végén karosszékéből szemmel-láthatólag megöregedve áll fel ön-maga felett ítéletet mondani: feled-hetetlen. Tasnády Ilona a sokáig le-küzdött érzés fokozatos elhatalmaso-dásának finom érzékeltetésével reme-kei. Igen fontos, bár színre kevésbé mutatós feladat jutott Ligeti Julis-kának. Egyéni kedvességével, izlé-sével és tapintatával kitűnően szol-gáltta a dráma struktúrai egyensúlyá-nak érdekeit. Ághy Erzsike két jelenete friss levegőt áramoltat a fülledt lelki válságok környezetébe. Rövid epi-zóduszerepében is feltűnést keltett a fiatal Lendvai Márta diszkrét komikai érzéke. Abonyi Géza az új szerelem hőstét jó felfogással, de e szerepha-gyomány néhány szokásos s ide nem illő külsőségével felruházva szólal-tatta meg.

#### A vörös bestia.

*Vaszary János vígjátéka a Vigszín-házban.*

Országosan nem dotált színháztól is annyit mindenestre megkívánha-tunk — vélte Gyulai Pál — «hogy tehetsége szerint a művészetet szol-gálja s ne legyen se a nyegleség, se az izléstelenség színháza». Fájdalmas,

hogy ezt épp legelőkelőbb magán-színházunk újabb munkavégzése jut-tatja eszünkbe. A minap egy «víg-játék»-ul elsütött olcsó bohózzattal kapcsolatban lehetett az az érzésünk, hogy ebben a tekintetben az ügy-nevezett mélypontra jutottunk, most aztán azt kell tapasztalnunk, hogy a lefelé-alkudozásnak tágabb a lehetősége, semmint a kritikus akár leg-csüggedtebb percében is gyanít-hatná.

Vaszary János ügyeskező bohózat-írónak ígérek, szélsőséges, de a jellemző iránt sem érzéketlen torzító-hajlammal, nyers, de friss csengésű hanggal. Ebben a mostani bárdolat-lan újdonságában mintha az egész puskaporkészlete elázott volna, szá-nalmasan viaskodik a tulajdon gyatra ötletével, s a viaskodásban menthe-tetlenül alulmarad. Mulatságos kí-vánna lenni, de visszataszítóvá válik, finom kis hősnőjét a kiabálóan menet-rendszerű bestiáskodással sikerül min-den igényt kielégítően megútáltatnia. A Gyulai által felhánytorgatott izlés-telenségből fényesen levizsgázzik; le a másik szigorlati tárgyból is: a nyegleségből. Ebből meg úgy, hogy kétbalkezes harmadik felvonásában a végső percig orránál fogva vezetett nézőtér «megvígasztalására» kísüti, hogy az egész lélekűdítő bestiáskodás sajnálatos félreértés következménye, ennél fogva — hogy az ő stílusában szóljak — vissza az egész, jöhet a happy ending! Ó, nyájas szerző s még nyájasabb publikum!

Hogy az egész maskarádé egy fel-kapott színésznő egyéni képességeire kacsintgat? Hogy általa a — bizo-nyára alaptalanul — némileg szeszé-lyesnek híresztelt Gaál Franciska lé-nyének «alapjában» szelid és érzékeny mivoltába nyílik majd bepillantás? A mi gyenge tekintetünk, sajnos, csak addig terjed, hogy ez a szerep a tehetséges művésznőnek végképp nem való; naivának ezúttal egy per-

cig sem meggyőző, «vamp» minőségében pedig mindvégig — naiva.

A színházi bíráló ilyenkor legből-cesebben teszi, ha a darab felől a döntést áthárítja a szerző felfogása szerint is bizonyára sokkal illetékesebb közönségre. Ha pedig mégis mindenáron véleménynyilvánításra kényszerítik, talán ő is a régi híres cseléd-könyvi bejegyzéssel könnyíthet legjobban a lelkiismeretén: «Ez a kocsis olyan kocsis, hogy akinek ilyen kocsis kell, annak éppen jó».

### Bábel.

*Felkai-Folkman Ferenc színjátéka az Új Thália előadásában.*

Magyar-színházi matiné keretében mutatkozott be a Márkus László irányítása alatt álló rokonszenves vállalkozás, mely a színház új, mai megnyilatkozási formáit keresi, nem a régi Thália hagyományában, lényegileg inkább annak egykori vívmányai ellen fordulva, a magát kiélt naturalizmus helyébe a színház örök játék-elvét, a mozi gépiessége ellenében a rendezésnek nem zsarnokságát, hanem szolgálatos hűségét, a korszerű prédikátorok szava helyett a költő mondanivalóját sürgetve.

Nyilvánvaló, hogy e szép törekvés sikere is elsősorban attól függ, hogy erre az utolsó (és legfontosabb) pontra nézve rendelkezni fog-e megfelelő új és értékes drámaanyaggal; kap-e a buzgó zenekar méltó, az interpretálásra csakugyan érdemes — hangjegyeket? Egyelőre egy fiatal író nagytervű elgondolásának szolgálatába szegődtek. Ez a *Bábel* inkább ígéret, mint megvalósulás. Lát-szik a tervrajza, amelyet azonban a költői kifejezőerő kifulladás nélkül követni még nem bír. Az arányosítás és egyensúlybantartás tekintetében (ami ilyen irrealitásba lendülő színjáték

sikerülésének főfeltétele) szükség lett volna erélyes és tapasztalt dramaturgi beavatkozásra. Most az előjáték semmit sem készít elő szervesen, a kibontakozás pedig semilyen irányba nem mutat, a játék utópisztikus középérseze valami furcsa *félkeret*-be van foglalva, a vége viszont eldolgozatlanul nyitva marad. Magában a színmű magjában: a 2500-adik év géptársadalmának s az oda anakronisztikusan benyomuló történeti multnak (a mi mostani jelenünknek) szembeállításában megvillan az író szatírai éle, bár itt is örömmel üdvözlőnk némi bátrabb alászállást a csillogó és «hálás» felület alá. Nem mondhatni, hogy az érdeklődést lekötöni nem bírja, de gazdagabban megjutalmazni is alig.

Az érdeklődés felkeltésében a buzgó s valóban példásan fegyelmezett együttesnek van legnagyobb része. Az unalomig egyforma színpadi fényképezőművészet helyén szívesen láttuk a lényeghez igazodó *expresszió* stílustörekvését. A géptársadalom lelkevesztett tárgyiasságát a színpadi értelmezés — igen helyesen — *ritmuskérdés*-nek fogta fel s ehhez a zenei és képzőművészeti hatások szabad és bátor bekapcsolásával is közel férközött. Csizmárek Mátyás zenéje ú. n. «aláfestés», de leleményével táplálójává is lesz az akciónak. Bortnyik Sándor színpadi képei is ezt a csak jelző, de a lényegre mutató elvet szolgálják. Palasovszky Ödön rendezése jeles érzékre vall a színpad *kép*-szuggesztiója iránt s a színészi részt — Orsolya Erzs, Palotai Erzs, Toronyi Imre, Baló Elemér, Gonda József teljes becsvágyú munkáját — pompás összhangban tartja. A Róna-Madzsar tánc csoport szervezés beillesztése — a falanszter részt bevezető, nagyerejű géptánc kivételével — kevésbé sikerült.

*Rédey Tivadar.*