

dés, milyen lenne az a Lehár-zene, amely *költeményekre* buggyanna ki a zeneköltő tollából?

Papp Viktor.

### Színházi szemle.

A felújítások körül a lefolyt hónap legérdekesebb előadása a Nemzeti Színháznak új szereposztású *Romeo és Juliája* volt. Maga a szcenizálás is az utóbbi évek Shakespeare-előadásainak annyira bevált elvei szerint történt. A szöveget majdnem csonkítatlanul kaptuk, s az annyira művészietlen és Shakespearet annyira meghamisító összevonások helyett szinte valamennyi szín a maga önálló és külön jelenet-létével került elénk, persze gyors nyitlváltozások egymásutánjában. Hogy az egyes színpadi képeknek ez a szinte egymás sarkába tapodó sebessége csak meg-egyszerűsítetten dekorált színpadon lehetséges, az természetes. De ezt a megegyezésűsítést mintha nemcsak ez a technikai kényszerűség indokolná, hanem ama rendezői elv is, mely a tragédiának belső történéseiről nem akarja külső apparátussal elvonni a figyelmet. A statisztériának minimumra redukálása is ezt a célt látszott szolgálni.

A két főszerep teljesen új kezekben volt. Romeót Harasztos Gusztáv játszotta, a Nemzeti Színháznak ez az eddig nem sok jelentőset produkált s a kritikától sem rokonszenvesen fogadott új tagja. E szerepében azonban minden eddigi játéka közül a legjobb volt. Romeo álmodozására, szerelmi hevületére és pátoszára egyaránt jó hangjai voltak, szerepének kidolgozásán is intelligencia látszott, dikciója pedig néha igazán lendületes volt. Mindamellettt figyelmeztetnünk kell erős technikai fogyatkozásaira, melyek talán szívós akarattal leküzdhetők lesznek. Kiejtése gyakran kellemetlen: sziszegő hangjai, különösen s-ei brutálisan fülbe ütőközök, a szótagekat pedig néha — sajnáljuk, nem találunk rá jellemzőbb szót — nagyon is külvárosi lepcsésséggel nyújtja. Nyugtalan vállmozgatása is visszatetsző: hol egyik, hol másik vállát bizonyos kényszeredettséggel leejti, mintha légéreségét még bizonyos feszesség tartaná békői között.

Julia megszemélyesítőjének, Környey Paulának, játéka sokkal zavartalanabb élvezetet nyújtott. Itt-ott megnyilatkozó kisebb zökkenőket nem számítva olyan alakítás volt ez, amely komoly megbeszélést érdemel. E színésznőnek úgy látszik egyformán hatalmában van a szendeség és az erőteljesebb, a tragikusabb hang megszólaltatása. Amellett kiemelésre igen méltó sajátossága, hogy mozgása és öltözködése — még pongyolában is — a legfinomabban decens, s a közönség erotikus ösztöneire való ama hatni-szándékozásnak, amelytől még jobb színésznőink sem mindenkor idegenkednek, Környey Paulában még halvány árnyéka sincs meg. E téren valami finom mértéktartás jellemzi, anélkül, hogy játéka a jellegzeteségből bármit is veszítene. Legjobb-nak tartottuk játékát a tragédiának talán legnehezebb jelenetében, a III. felvonás 2. színében, amikor Romeóját várja, s amikor a dajka hírül hozza, hogy férjét a fejedelem Tybált megöléséért száműzte. E mozgalmak, e nagyszínenvedélyű jelenetet Környey Paula a lehető legcsekélyebb kiterjedésű helyen játszotta végig. Ülő helyzetéből alig mozdul ki és mégis a legviharosabb érzelemváltozatokat tudta valóság-híven ábrázolni. Mozgási körzetének és szándékos szűk határai közé a legszenvedélyesebb megnyilatkozásokat tudta keretelni. Hogy így mennyire megmentette e játékot a művészietlen nyugtalankodástól, azt felesleges kiemelni. Különösen meg kell rögzíteni, hogy a jelenetnek ama szavait, amelyekben Tybált megölése feletti felháborodásának kifejezést ad, milyen finoman dolgozta ki. „O kígyó-szív virágos arc alatt! Lakott-e sárkány ily szép oduban?...“ kezdetű kifakadásában, ahol az egymásra következő sorok fokozódás nélküli pusztavariációi a megütött alaphangnak, Környey bizonyos lelki történést vitt bele, amely e tizenkét sornak egész drámai emelkedést adott. Az első pár mondata valóban szenvedélyes kifakadás volt Romeója ellen, majd szerelmesének felidézett szépsége egyre jobban elnyomta a haragot, s a véres tett elkövetésével annyira ellentétes jelzők, a *szép*, az *angyalformájú*, a *galambszárnnyú* egyre melegebb játékhangsúlyt kaptak, hogy végül is

e tiráda, mely Romeo feletti felháborodásnak indult, szinte Romeo himnuszává lett. Azt sem lehet elfelejteni egyhamar, hogy ugyane jelenet végén, amikor a kötélhágcsót dajkájától szerelmesének küldi, milyen finom kézjátékkal símogatja meg e csomagot, mintha csak szerelmese haját cirógatná. Környey játékát látva, általában az volt az érzésünk, hogy itt egy fényes ígérő színészi pályája kezd kibontakozni, ha csak a színház vezetősége megint jónak nem látja e nagy tehetség rideg mellőzését.

A Nemzeti Színház végre hazai szerzőkben olyan sok meddő hónap után bemutatott egy-két magyar író is. Még február végén hozta színre Surányi Miklós *Halhatatlan emberét*. E finom tollú, nagy műveltségű, esztéta lelkű regényíróknak első színpadi művét méltán nagy várakozás előzte meg. Az előadott színdarab azonban arról győzött meg bennünket, hogy a színpadi forma Surányinak nincs anynyira hatalmában, mint a regény. A darabnak két főhibája van. Egyik, hogy az első felvonás a történetet éppen négy irányban indítja el, s a függöny első összecsapódása után még nem tudjuk, hogy a szerző melyik eseményszálat fogja tovább sodorni. Az expozíciónak — becsánat ez iskolás szóért! — e bizonytalansága színpadon mindig kínosabb, mint regényben. A mesének e többféle billenésével csak összhangzatos azután, hogy a dráma mérlegébe nagy súllyal eső motívumoknak semmi következményük nem lesz: megkezdődnek, hogy abbamaradjanak. (Ilyen a Beatrice-től Galeotto Marziónak adott mérgegy motívuma.) E sokféle szertefutó eseménysorból azután voltaképpen csak a darab legvégén tudjuk megfejtetni, hogy melyik is volt a drámai mondanivalónak gerince. Látjuk, hogy a darab egyedül Galeotto Marziónak és a salernói grófnőnek magánügyén fordul meg, s a szerzőnek közlendő eszméjéhez Beatrice is, Csáky Antal is — a drámában pedig nagy helyet elfoglaló személyek — voltaképpen fölöslegeseek, sőt zavaróak. Másik főhiba, hogy éppen a két főszemély, Galeotto Marzio és a salernói grófnő, nincsenek éles biztossággal körülrajzolva. Amazt

néha szeleburdi szélhámosnak, néha meg őszinte hitű rajongónak látjuk, emez pedig a maga szimbolikusságából nem tud eléggé életszerű lenni. A dráma megtűri a szimbólumot, de a rivalda éles világításában még a szimbólumnak is csínálatlan és spontán léletté kell elevenednie.

E hibák mellett azonban Surányi nagy kvalitásai is érvényesülnek. Finom és előkelően irodalmi hangja, fölülnyes stílusakézsége, a renaissance korát jól ismerő tudása és milieu ábrázoló képessége nem vesztették el hatásukat. A darabnak mondanivalója is megragadott mindenkit: Surányinak a férfi és nő viszonyáról való nézetében nem kell okvetlenül osztoznunk és mégis hatalmas hatással markol meg bennünket. E lélektani és történetfilozófiai következményű megállapítás, sajnos, csak a darab legvégén fejlik ki, igaz azonban, hogy egy nagy erővel elgondolt és megragadóan megírt jelenetben. Ez a végjelenet a darab sok fogyatkozásáért kárpótol.

Az előadás igen gondos volt. Már maga a kiállítás is, Oláh Gusztávnak művészi dekorációi, hatást tettek. A főszerepben Ódry Árpád ismét kitűnő színésznek bizonyult; hogy szerepének lélektani ellentéteit nem tudta kiegyensúlyozni, annak nem ő az oka, hanem a szerző. Talán ha el tudja magát szánni rá, hogy szerepéből elmosta a szélhámost és Galeotto alakját csak a rajongó felé juttassa meg, egységesebb alakítást nyújtott volna. Harmadik felvonásbeli játéka azonban így is igen jó volt. Kiábrándulása, csalódása, szinte percek alatt való lelki megöregedése olyan átéléssel volt bemutatva, hogy Ódrynak legjobb színészi alkotásait juttatta eszünkbe. Aczél Ilona is nagy buzgalommal iparkodott a salernói grófnő alakját élettel megtölteni. Hettyey Aranka imponáló Beatrice és Abonyi Géza erőteljes Csáky volt. Legfeltűnőbb volt azonban Bakó László szereplése. Megvalljuk, hogy e színészünkben eddig sohasem volt zavartalan élvezetünk. Tragikus szerepeihez illő pátosz és temperamentum van benne, megjelenése is igen hősi, de művészi mértéktartás és szerepeinek intelligens felfogása szinte mindig hiányzott belőle. S

íme most — komikus szerepben! — igen jó volt. Galeotto Marzio szolgáját játszotta igazán tőrülmetszett humorral. Vaskos alakja, félszeg nehézkessége nagyon életszerű volt. Csak az utolsó jelenetet játszotta kissé túl. Urának haldoklásakor, a grófnővel való végjelenetében nem szabad hangos sírásával, kesergésével magát tenni középponttá: nem ő a fontos itten, hanem a másik kettő.

Az előadás, sajnos, nem menthette meg e hibás, de finom írói kéz alkotta darabot.

Húsz egynéhány évvel ezelőtt Gárdonyi Gézának *Bor*-a mentette meg a népies tárgyakat, parasztlakokat a magyar színpad számára, miután már úgy látszott, hogy az elvéhédtt népszínmű teljesen diszkreditálta az efajta témákat. Gárdonyi műparasztok helyett elevenen, frissen meglátott, élettől duzzado parasztokat mert színpadra vinni, s a nótás és táncos, sok tekintetben operettszerű népszínmű helyett a népdramának szerzett polgárjogot.

Ez az irány talált folytatásra Móricz Zsigmond *Sári bírój*-ában, Zilahy Lajos *Süt a napj*-ában és most legutóbb Bibó Lajosnak *Jussá*-ban. Bibó darabjának középpontjában a magyar parasztnak földimádata, s az anyai örökség megszerzéséért, szóval a jussért folytatott küzdelme áll. Ez a küzdelem após és vő között halálosvégű verekezésben robban ki. A gyilkos vőt bezárják, de két év múlva hazaeresztik. Közben felesége meghalt, és sógornőjének ura most már vitássá akarja tenni a férfit gyermeke révén megillető anyai részt azon a címen, hogy a feleség meghalt. Vagyis a jussért folytatott ősi parasztküzdelem újra kezdődik, s a darab kiinduló gondolata szinte körbe fordulva viszszer.

Ezt a témát Bibó Lajos határozott kézzel markolta meg. Különösen a második felvonás összecsapása van nagy színpadi erővel megcsinálva. Legnagyobb hatást a közönségre is ez teszi, s általában ez a darabnak legértékesebb része. Az első felvonás igen jó elindítás e robbanás felé, de a harmadik felvonásban a drámaiságban már szárnya szegik, s a jelenetek üresen és vonatottan következnek egymásután.

A darab alakjai sűrűvérű, nehézjárású, szólhatatlan alföldi parasztok. Az író leleplező naturalizmussal rántja az irodalomban annyira ideig eszményinek, idyllinek hirdett parasztot az önzés porába. Legtöbb személye biztos vonásokkal van megrajzolva, csak Ágnesben érzik kelleténél több szentimentalizmus. Ez az alak különben is — a parlagi vidéki orvossal együtt — nem szerves kiegészítője a darabnak: mindkettő csak lóg-lóg benne, de nem lendít semmit.

A színészek közül legkülönb alakítást Bartos nyújtott az após meg személyesítésében. Az író parasztlátásának leghívebb kifejezője ő volt: lassúmozgású, kemény, súlyos, brutális. Milyen kár, hogy e kiváló tehetségű színészünknek beszéde annyira galuskás, és hogy szóejtése éppen ezért többször érthetetlen. A vő szerepét Kiss Ferenc jól fogta fel, de mintha megjátszásába több erővel feküdt volna, mint amennyi szükséges volt hozzá. A többi szereplő is jó volt: általában népies darabot ma egyetlen színházunkban sem tudnak olyan jól játszani, mint a Nemzetiben.

Az elmúlt hónapban a Vigszínház műsorát is hazai szerzők darabjai dominálták. Ezek közül Molnár Ferenc *Csendélete* alig vehető komolyan számba. Állítólag pár évvel ezelőtt a Magyar Színházban játszott *Színház* című ciklusnak volt ez egyik darabja, de akkor — miért, miért nem? — lemaradt a színpadról. Jobb is lett volna, ha végkép a feledés borítja. Mert az egész alig egy jelentéktelen kis ötletke, amelyhez még ez az egyfelvonásos keret is túlságosan bő köpenyeg. Magja alig van egyetlen jelenetre való, humora és elméssége pedig kimerül azokban a sablonos molnárfereci szöcsavarintásokban és életlen erőltetettségekben, amelyek ma már nagyon is színehagyottaknak tűnnek fel.

A darab rendezése, színpadi képbe állítása is olyan félszeg, mint maga a darab. Mert ugyan mit keres ez a kis drámaakares ebben a drapériás és szinte égbenyúló színpadi keretben? Vajjon a színház ezzel a stilizált rendezéssel valami rejtett szimbólumokat akart-e belőle kihozni, vagy pedig csak a do-

log komikumát akarta fokozni azáltal, hogy e jelentéktelen parányiságot a nagyság köntösébe bujtatta? Akármí is volt a rendezésnek indító oka, teljesen ferde és szánalmas hatást keltett.

A másik magyar darab, Zilahy Lajos *Csillagok*-ja, az idei évadnak egyik legnagyobb eseménye. Végre egy magyar színpadi szerző, aki irodalmi kvalitásokat egyesíteni tud a legvirtuózabb színpadismerettel. Egyetlen pontja e drámanak, ahol támadható, a főmondanivalója. E gondolat, amelyet az író nagy határozottsággal és félrenemérthető fogalmazásban vet elénk, az, hogy a tudomány az élet egyedüli nagy értékeihez, az Istenhez és a szerelemhez képest — semmi. E gondolat első fele: a tudásnak és a vallásnak e könyörtelen szembeállítás, teljesen elhibázott. Hát nincsen olyan fajta tudomány, amely karonfogva működik a vallással? Hát az emberi gondolatnak csak luciferi göggye képzelhető el, alázata pedig nem? A gondolat másik fele, amely a tudás ösztönét a szerelem javára akarja lealacsonyítani, ez is annyira kétséges elv, hogy ekkora súllyal, ilyen ellenmondást nem tűrő határozottsággal talán mégsem volna szabad kimondani.

De ne vitatkozzunk a szerzővel! Elvégre egy művészi munkát nem mérhetünk pusztán gondolati tartalma szerint. A költőnek joga van a maga legszubjektívebb véleményét is kifejezni, ha megtalálta számára a megfelelő művészi formát.

És Zilahy Lajos megvalósította. A főgondolat vitatható, de a drámai kifejezés kitűnően sikerült. Zilahy olyan zárt, olyan minden részével összevágó kompozíciót alkotott e darabban, aminőre kevés példa van az utolsó évek magyar drámai termésében. Itt nincsen egy felesleges szó sem, nincsen egyetlen henye motívum, egyetlen abbamaradó indíték. Még azok a jelenetek, azok a szavak is, melyek első pillantásra ki látszanak esni a kompozíciónak ebből a drámai szorosságából, használatuk valahol és valamikor, ha a darabnak végefelé is, erősen szükségszerűnek mutatkozik.

S a színpadismeretnek e fölényes biztossága nem marad csupán külsőség, hanem igazi irodalmi értékek-

nek válik hordozójává. A benne kifejezett gondolat, amint láttuk, problematikus ugyan, de mindenesetre súlyos, a lélekábrázolás pedig a legtöbb helyen igen finom és rejtek-szerű mélységekbe bátorkodik le. A férfinak és nőnek egymáshoz való viszonya, a házasság és a szerelem problémái biztos színpadon meglátva, és biztos kézzel színpadra rajzolva. Nyelve, ha itt-ott közhelyszerű is, a nagy jelenetekben a mondanivalóhoz méltóan szárnyal és sokszor megkapóan lírai.

Az előadás a darab tempóját a legtöbbször jól etalálta. A szereplők kitűnően tudtak dolgozni az ebben a darabban olyan nagyfontosságú szünetekkel. Tudták a csendet akciószerűvé tenni: éreztük, hogy amikor a színpadon percekre megállani látszik minden, hogy akkor voltaképpen bent a lelkekben ver tovább a szenvedély hulláma. A színpadnak aprólékos és sablonos valószínűsége azonban nem illett e darabhoz. Különös rendezői elvek szerint dolgoznak ebben a színházban: a naturalista *Nyut* a benne lepergő történetnek szingularitásával, a pusztá ötletszerű *Csendélet*-et a maga törpe jelentéktelenségével impozánsan stilizált képekben jelenítették meg, ezt a darabot pedig, amely szimbólumot és filozófiát, szóval a darabban lepergő történetesen érvényességben jóval túlnyúló jelentőséget foglal magában, ezt a darabot meg kicsinyesen valóság-közel keretben hozták elének. Ha valahol, itt lett volna helyén, hogy a Vígszínház valami impozánsan újat nyújtson.

A főszerepet, a nagy csillagászt Lukács Pál játszotta. Az ábrázolt alaknak egész lelki mélységét meg játszotta. Ilyen kifejező armozgására csak egyetlen példa álljon itt. Amikor válófélben levő felesége az első felvonásban búcsúzni jön hozzá, s tudtára adja, hogy már hónapok óta mást szeret, ekkor a férj egy kérdéssel fordul az asszonyhoz: „És mondd...?” itt megakad, nem fejezi be, azt akarta kérdezni: és vajjon megsaltatok-e? Ami itt szóban esonkán maradt, a színésznek meg kell játszania. Lukács Pál nem nézett az asszonyra, a kérdést maga elé mondta, s arca egy-két pillanat alatt végigjátszotta a fájdalmat, az undort és a megalázott büszkeséget, még pedig olyan kifejező erővel,

hogy egészen természetesnek találjuk, hogy az asszony a kérdést így esonkán is megértette és felelni tud rá. Többi jelenete is igen jó volt, csak a harmadik felvonás legelején éreztük a kelleténél könnyedebbnék. Ami Lukács Pál beszédmódját illeti: a valóság-hű színpadi beszédnek azt a fogását, hogy a mondatnak nyelvtani konstrukcióját szét-dobja, talán ő képviseli legerősebben. Artikulációjában is az utóbbi időkben néha feltűnő hanyagság érzik. Szinte szabálylá vált nála, hogy a két magánhangzó közé eső pattanó mássalhangzókat eltorzítja vagy egyszerűen kihagyja. A *na-gyon* szó az ő szájából *najon*-nak, a *fogok* pedig *fook*-nak hangzik.

A többi szereplő közül kivált Varsányi Irén, Hegedűs Gyula és Kürti József voltak a szokott jók.

A Renaissance színház újdonságai közül csak *Az őszi szerelem*, Pierre Wolf és Henri Duvernois színműve méltó a megbeszélésre. Pedig e darabban is furesán kavarnak együtt az irodalmi értékek, a súlyosabb mondanivalók és a hangulati finomságok a legkülönbözősebb hatáskeresztvonalakkal. A nagylelkű történet tudósnak és léha feleségének egymásmellé helyezésében sok lélektani finomság jut kifejezésre, a kis divatárus leánynak és a tudósnak egymáshoz való szerelme nagyon üde és kedves, de a darabban főfordulata, a két gyermek elcserélése olesó mozitrickokre emlékeztet. S ami a rutinos francia szerzők részéről valósággal meglepő, az a darabnak itt-ott kínos és unalmasá váló erőszakos nyújtása. Mindamellett nem volt hiábavaló e darab színrehozatala, már csak azért sem, mert Somlay Artúrnak és Simonyi Máriának ismét alkalmat ad játéktudásuk bemutatására. A többi szereplők közül a közönség lelkesen tapsolja Ilosvay Rózsit. A kis divatárus lányt valóban sok bájjal játszsza, de igazán sikerülten csak ott, ahol valami tréfásabb, valami pajzánabb hangot kell megütnie. Ahol azonban melegséget kellene sugározni, ott meglehetősen prózai és érzéstelen. Az apóra szerepében Harsányi Rezső humora újra egész erejével érvényesül.

*Galamb Sándor.*

**Sztambuli benyomások.** Sztambul ma nemcsak a foglalkozás, vallás és nyelv szerint, hanem politikailag is heterogén elemekből áll. Az eltérés ez utóbbi vonatkozásban nyilatkozik meg legrejtettebben, de mégis határozottan. Császárság, az ő nyelvükön szultánság, nincs többé, a dinasztiaát visszavaráon emlegetni nem ajánlatos; nem is emlegetik. A város és lakossága önkéntesen avagy akarata ellenére köztársasági keretek között él. Mint mindenhol, itt is akadtak az új rendszernek hangos szószólói, nagyhangú éltetők, kik esküt tesznek az új kormányformára, de hasonló erőltetett készséggel szolgálnak — legföljebb egy rövidebb tartamú visszavonultság után — a régit, ha fölébredne. A nagy tömeg köztársasági, — meggyőződés nélkül, de könnyen visszafejleszthető dinasztia-hűvé, — szintén különös meggyőződés nélkül.

Önkéntelenül előtölköszik a gondolat: van-e a város mai polgárságában érdeklődés a politika iránt: vannak-e nagyszámú csoportok, testületek, melyek a politikát önmagáért keresik, melyeknek tápláló eleség a közállapotok megvitatása; vannak-e olyan csoportok, melyek egyetemes faji vagy felekezeti szempontból lelki szükségletképpen keresik a közjó megteremtésének és mélyítésének módzatait.

Ilyen egyének mindenütt akadnak, de ilyenekből alakult társulatokat Sztambulban csekély számban találunk. A régi rendszernek egykoron tekintélyes oszlopait vagy a rágalom és a vád döntötte sárba, vagy a két irányzat közt természetesen, de sajnálatos mértékben kiélesedett ellentét zárta ki a közszolgálatból. Speciálisan az utolsó szultáni kormány politikája gyűlöletté változtatta a korábbiak irányában tanúsított közönyt. A nagyhatalmak által megszállott fővárosban idegenek kegyén tengődve, abban látta feladatát, hogy a mult századok előkötörzött szellemében narkotizálja a dinasztia utolsó napjait és láthatóan jó néven vette, hogy a megszállók brutalitása segítette őt a tömegek fegyvelmezésében, s végnapjai csendjét biztosította. Hatásköre — székhelyén az idegenek jelenléte, távolabb a tekintély hiánya miatt — napról-napra csökkent; nyugati Anatóliát a görög megszállás, a ke-