

túra minden érdekességét kihozni. Ez a zene jobb szövegrönyvet érdemelt volna, mint a Mohácsi Jenőé. A dráma meséje szerint Francesco (Farkas Sándor) harcra indul és otthon hagyja féltékenyen szeretett ifjú nejét, a szép Dianát (Walther Rózsi). Míg Francesco távol van, Enrico (Gabor József) ostromolja szerelmével a szép aszszonyt, aki egy ideig ellentáll, míg végre is szerelmesen omlik a csábító karjai közé. Ekkor hirtelen visszatér Francesco, a féltékeny szerelmes férj, megöleti a csábítót és vérért megítatja Dianával, aki midőn megtudja, mit ivott, holtan esik össze. A szereplőkre a szerzők igen nehéz feladatokat róttak, akik iparkodtak is tudásuk legjavát adni. Különösen ki kell emelnünk a jeles Walther Rózsi, ki pompásan deklamálta és jól meg is játszotta szerepét. Farkas Sándor játékában sok a mesterkélttség és a póz. Gabor József jó volt kisebb szerepében. A darabot a közönség kedvezően fogadta. Zádor művét érdemes volt bemutatni: hisszük, hogy a fiatal szerző még többször is megjelenik Operánkban, megizmosodva, még értékesebb, egyénibb alkotásokkal.

Hentschel Károly temesvári zene-tanár két képből álló, Aphrodisia című pantomimjére nem kell sok szót vesztegetnünk. A darab meséje jóformán semmi, sivár szürkeség, üresség az egész darab, amelyhez Zöbisch készített ugyanilyen choreografiát. Egy királyleányról van szó, kit elrabolnak, de szerelmese Aphrodite segítségével visszahozza és rabláncra fűzi a lányrablókat, azután feleségül kapja a szép leányt. Ehhez a meséhez semmitmondó, fantáziátlan zenét írt Hentschel Károly. Ezt a darabot nem lett volna szabad előadni. A m. kir. Opera nem arra való, hogy ily kísérletekkel tegye próbára a közönség türelmét. Az operalátogatók utóvégre is drága pénzükért nem bosszankodni, hanem élvezni akarnak.

(p.)

SZÍNHÁZI SZEMLE.

Nagyon örvendetes jelenség, hogy a Nemzeti Színház a maga magyar műsorát olyan darabokkal akarja teljessé tenni, amelyek méltatlanul tűntek le. Ilyen volt a multkor Vörösmarty *Czillei és Hunyadiakjának*

műsorba illesztése, ilyen lesz rövidesen a már évek óta nem játszott *Bánk bán* felújítása és ilyen volt legutóbb Gárdonyi Géza *Karácsonyi álmának* feltámasztása. E mesejáték műsorra tüzését közvetlenül a karácsonyi ünnepek indokoltak, értéke azonban felül van mindenféle aktualitason. Fantasztikus színjátékaink között a maga üdeségével és sugaras poézisével ott áll a *Csongor és Tünde* mellett. 1901—1902 telén sikerrel játszották, azóta azonban érthetetlen módon letűnt. A Nemzeti Színház új rezsinjének kétségtelen érdeme, hogy újra színre hozta.

Sajnos azonban, a huszennégy évvel ezelőtti előadás határozottan jobb volt a mostaninál. Nem a színészek játéka, hanem az új rendezésnek teljes elhibázottsága miatt. E mesedramát ugyanis egy rövid előjáték vezeti be, amelyben falusi betlehemesek állítanak be a színházba azzal a szándékkal, hogy itt is eljátszák a maguk évszázados karácsonyi játékát. A rendező (a mostani előadásban *első színházbeli*) ki akarja őket kergetni, az igazgatónak azonban (a felújítás szerint *második színházbelinek*) az az ötlete támad, hogy engedjék fel őket a színpadra, s a színház és a parasztok együttes munkáját mutassák be a közönségnek.

A darabot tehát a parasztok és a színház színészei együtt játsszák. Az új rendezés azonban mindenáron azt a látszatot akarta kelteni, mint ha az előadás majdnem pusztán a paraszt látogatók munkája lenne. Ezért öltöztette aztán az előjátékon túl, magában a darabban is a három királyt paraszti gunyába, ezért tett fejükre ügyetlen papiroskoronát, ezért alakította Gáspár király udvarát teljesen népiessé, ezért helyezett el a királyi palotában paraszti bútorokat stb.

E rendezői felfogás mindenesetre eredeti, csak az a baj, hogy teljesen meghamisítja az író intencióit. Hiszen az előjáték pár sora (melyet a rendezés persze sunyi okossággal törölt) világosan utal a költő szándékára. Ime:

Igazgató:

...Ami szegényes rajtatok ruhában,
Gyorsan pótolja az én ruhátáram.
 ...És addig is míg a három király
Bibor-köntöst ölt, vagy bársony-zekét,
 A banda húzzon keleti zenét.

S amikor a fűgönyt félrevonva a színpadra engedi őket, szavait így fejezi be:

Mi adunk *pompát*, színpadot, zenét,
Adjátok ti a nép költészetét.

E sorokat a rendezés nem törölte, de hogy a meghamisítás turpissága ne legyen felöltő, az utolsóelőtti sort így mondatta:

Mi adunk *nektek* színpadot, zenét...

mert természetes, hogy a *pompa* szónak ki kellett maradnia.

A közönségnek és a kritikának igazán nem lehet kifogása az ellen, ha a rendezés a darab lényegének mentül helyesebb „kihozása“ céljából merész ötletességeket enged meg magának, de az már igazán túlmegy minden határon, hogy afféle társ-szerzőből az írónak valóságos cenzora legyen, s a darabot „lényegében változott kiadásban“ vetítse a néző elé. Hát még hogyha a szerzőnek felfogásában nagyobb a művészi igazság, mint a rendezésében! Mert Gárdonyi a maga igazgatójával olyan világot hoz elénk, amely a népmesék felfogásával minden színpadi raffinaltsága mellett is összehangzóbb, mint az új rendezés egyszerűsége. A magyar nép ugyanis a királyokról valóban azt képzei, hogy úgy gondolkoznak, esznek-isznak mint ő, ám külső megjelenésükre képzelete egész színességét ráhalmozza. A király talán adtateremtettéz, evésközben talán csámcsog is, de bíborban-bársonyban jár, csupa-arany palotában lakik, arany kupából iszik, aranyos ágyban alszik, s gyémántos-rubintos koronáját még altában is hordja. Ezt a maiv ellentétet érezteti igen ötletesen Arany János is a *Rózsa és Ibo*-tyában.

Ezért kellett hát Gárdonyinak is — pedig ő minden színpadi mesterkedéstől irtózott — a *Karácsonyi álom* első felvonásában színes és ragyogó színpad, pompás ruhák, exotikus miljö, nem pedig paraszti egyszerűség. Az ő igazgatójának pompakedvelése voltaképen csak eszköz a kezében, hogy darabjának népies elképzelését mentül jobban megvalósíthassa. Az új rendező azonban (Csathó Kálmán) népiesebb akart lenni magánál Gárdonyinál, e törekvésében azonban csak erőlködőnek hatott.

Napkelet.

A második felvonás juhász-miljöje már jobban sikerült. Itt azonban inkább helyén lettek volna a szövegnek erősebb „meghúzásai“ is, mert e rész a maga csekélyebb drámaiságával és epikusabb szétterítettségével színpadon kissé hosszadalmas. A harmadik felvonás általában jól volt rendezve, csak az anyagokat lehetett volna magyar ruhákba öltöztetni, mert mostani fehér köntösükkel a havas háttérbe teljesen belevesztek.

A színészek közül régi szerepeiket csak Gyenes (számadó juhász) és Rózsahegyi (Csurka cigány) tartották meg. Amannak játékában teljesen érvényre jutott a magyar paraszt nyugodt méltósága és férfias egyszerűsége. Emez — bár egy-két kitünő hangja volt — a szokottnál kedvetlenebbül játszott. A többi szereplők közül szép magyar beszédével, jóízű játékával Kürti József (Gáspár király), bájos egyéniségével Tasnády Ilona (Zsuzsi) váltak ki. A legtöbb szereplő beszédjén most is éreztük, hogy a szöveg verses részeitől mindenáron el akarják sikkasztani a ritmust. E törekvésük teljesen sikerült is.

A Nemzeti Színház ez évadbeli első magyar újdonsága Mikszáth Kálmán *Vén gazemberének* színpadra való átdolgozása volt. Pedig e nagy humorista nem igen szerette a regényeknek drámává való átfarmálását. A maga derült humorával panaszkolja, hogy a közönség már nem olvas regényt, hanem azt mondja: majd megnézem színdarabkorában. Ez átdolgozás azonban — Harsányi Zsolt munkája — tagadhatatlanul sikerült. Színpadra alkalmazója, nagyon helyesen, új módot követett, amennyiben nem akart mindenáron a regényhez ragaszkodni, hanem belátván azt, hogy az elbeszélő és drámai forma két homlokegyenest ellenkező műfaji megnyilatkozás, a mese motívumait mérészen újragondolta, s a regénynek csak főtémáját, főbb alakjait és mikszáthos hangulatát tartotta meg, egyébként pedig az egészet szabadon dolgozta át. Hogy így az eredeti meséjének centruma kissé másfelé tolódott, hogy az alakok egyensúlya némiként máshogyan helyez-

kedett el, ez természetes, s ezen csak a pedantéria ütközhetik meg. Aki Mikszáth regényét közvetlenül az előadás előtt vagy után olvassa el újra, az kellemes meglepetést érez, hogy mint tudott Harsányi ebből a kissé lazán kötött epikumból ilyen szorosra vont — majdnem a francia hármas egység szabályai szerint való — színpadi művet alkotni. S amellet bele tudta magát élni abba a kedves, szívetandító mikszáthi humorba, s a regénynek friss és magyaros levegőjét romlatlanul megőrizte. Színpadi szempontból egyedül a második felvonás ellen lehet kifogást tenni. Az, hogy igen hosszú és hogy eseményekkel zsúfolt, még kisebb baj volna, de legalább háromszor érezzük, hogy a felvonás meséjének számai már hegybe sodródtak, hogy már itt volna a csattanós felvonásvég, és az események mégis kényelmesen tovább menetelnek.

A darab főszerepét, a vén gazembert Rózsahegy Kálmán játssza. Eddig is kitűnő színésznek ismertük, ebben a szerepben azonban nagy színésszé emelkedett. Ami erre az agyafúrt eszű tisztartóra jellemző, annak egész skáláját végigjátszotta. Hetyke és ravasz, melegszívű és goromba, határozott és elágyuló, amint éppen szerepe kívánja, anélkül, hogy a karakter alaphangulatát elfelejtené éreztetni. Haldoklási jelenete, amely majdnem félóra hosszágig tart, a legnehezebb színészi munkák egyike. E jelenetben a derült és szomorú elemeknek vegyítése a rendkívüli feladat, s éppen ebben mutatkozik Rózsahegy markoló hatású humoristának. — A darab másik fontos szerepe, Inotay báró, Gál Gyula kezében volt. Ezt az őseibe fáradt előkelően könnyelmű lelket, úgy látszik, meg is éreztette, de igazán határozott vonalakal nem tudta körülrajzolni. Tasnády Ilona, mint Mária, bájos volt, mint mindig, de talán inkább helyénvaló lett volna ezt az alakot valamivel fiatalosabb naivságúnak bemutatni. Mintha a színész nő egypár hanggal a kelleténél mélyebben fogta volna a húrokat. Pethő Attila daliás főhadnagy volt, s a többi szereplő is jól játszott. Egyedül Vízvári Mariska (báróné) hangsúlyozása ellen van kifogásunk. Szinte szabály a beszédjében, hogy a szóla-

moknak olyankor is utolsó felére lendíti át a hangsúlyt, amikor az értelem éppen az ellenkezőjét kívánna. Ez fűlsértő és magyartalan.

A Vígszínház az idei évadjának sikerét, úgy látszik, teljesen le akarta rontani az új Szomori-darabnak, a *Szabóky Zsigmond Rafael*nek színrehozatalával. E munka merénylet a dráma igazi formája ellen, amely határozott és biztos vonalakat, élesebb plasztikát kíván, nem pedig ilyen ványadt és foszladozó erőtelenséget. De merénylet a magyar nyelv ellen is, melynek leg-
elemibb szabályait is lábbal tapossa az író. E dráma nyelve mindenáron zenei hatásokra törekszik és a legtriviálisabb nőndanivalók kifejezése is „lírai hangszerelésű” akar lenni. Ez a fülledt bujaságú nyelv azonban nem a magyar beszéd lelkeztől lelkezett, hanem a lipótvárosi zsúrok szinte zsargonná rontott nyelvének akar muzsikát adni. Példákat nem idézünk, mert az olvasó azt hihetné, hogy a kritikus túlzásai csupán, és hogy nemtelen fegyverekkel harcol a szerző ellen. Annyi azonban kétségtelen, hogy ez a nyelvmuzsika minden ép magyar fül számára macskazene. Egészen stílusos, hogy a főszereplő, Fenyvesi Emil, rekedten kiabálja végig a szerepét, s hogy partnere, Gombaszögi Frida, a maga pösze beszédével gyötíri hallószervünket.

Tartalmáról is kár volna pár szónál többet mondani. Középpontjában egy bankdirektor, egy „nagy” ember áll, egy a nőktől körülrajongott fráter, akit sehogysem tudunk igazi nagyságnak érezni, hanem csak afféle mozi-üermensznek, aki vég nélküli tirádákat szaval, és hosszú nyavalygás és egy csalódás után végül is Kaliforniába távozik. Hőseinek útját vajjon mikor követi a szerző?

Mindenki, aki ezt a darabot megnézi, oktalanságot és bűnt követ el. Oktalanságot, mert égy teljes órán keresztül halálra ünja magát, vétket pedig, mert már meghallgatásával is büntársává szegődik a nemzeti nyelv ellen elkövetett szemérmetlen merényletnek.

Budapesten ez évadban immár a harmadik Georg Kaiser-darab ke-

rült színre. Forgács Rózsi Kamara-színháza játszotta el a *Tűzvész az operaházban* címűt. Egy férfiről van szó benne, akinek imádott feleségéről egy operai tűzvész alkal-mával kiderül, hogy férjét meg-csalta. A férfi kétségbeesetten ro-han a tűzbe, onnan egy halott asz-szonyt hoz ki, s hogy vesztett illu-zióját valamiképen megmentse, azt szuggerálja magának, hogy ez a halott az ő felesége. El akarja te-metni szépen, méltón ahhoz az em-lékhez, amit ő a feleségéről meg kí-ván őrizni. Az élő feleség hiába próbálja férjét mindenáron vissza-hódítani és kiengesztelni. Sőt ami-kor a halott nő ujján levő gyűrű-ről kiderül, hogy az a király ked-vesége volt, a férj maga adja fele-sége kezébe az ékszer azzal a ta-nácsal, hogy menjen vele a király-hoz, s most legyen ő az új szere-tője. Az asszony végre megérti, hogy mi megy végbe a férfi lelké-ben, ujjára húzza hát a gyűrűt, be-rohan a lángok közé, s pár perc múlva azt hozzák hírül, hogy a ki-rály szeretójét halva találták, meg-ismerték az ujján levő gyűrűről.

E drámában is, éppenúgy, mint a *Reggeltől éjfélig* címűben, vannak túlzások, de a mondanivaló itt sok-kal zavartalanabbul, sokkal egysé-gesebbre szorított történetben jut kifejezésre. Persze a külső valósze-rűség — expresszionista író alkotá-sával állunk szemben — itt éppen olyan kevésbé célja a szerzőnek, mint amott, s a belső történésnek spontán kivetítése az egyedül lé-nyeges benne. Egy-két helye kelle-metlenül kiélezett, sőt fölösleges is, de egy-egy jelenetben, mondásban, felkiáltásban nagy lelki mélységek dobódnak a felszínre.

Ami a színészeket illeti, ebben az újonnan alakult társaságban eled-dig csak két színész tehetsége két-ségtelen: Forgács Rózsié és Dok-tor Jánosé. Ők sem olyan rendkívüli színjátékosok, mint aminőknek Buda-pest egyes körei fel akarják őket tüntetni, de határozottan gondolko-dók és igen gyakorlottak. A társa-ság többi tagja azonban még meg-lehetősen kezdetleges hibákkal küzd.

A rendezés — külsőségekben leg-alább — simult a darab szellemé-hez, s teljesen leegyszerűsített szín-paddal dolgozott, mintegy jelezve,

hogy expresszionista darabban mi-lyen mellékes a miljönek határo-zott és pontos jelzése.

Friss vidéki levegő, zöld zsalu-gáteres ablakok, kisvárosi kör-nyezet, a polgármesternek és fele-ségének házi perpatvara, összezör-dülés, amolyan nyári zivatarféle, amely után kiderül az ég, hogy an-nál tisztább legyen a levegő — ime, ezek azok a hangulati elemek, amelyekből Móricz Zsigmondnak a Renaissance Színházban előadott vígjátéka, a *Búzakalász* szövődik. Ennek a kedélyes és szívderítően mosolygó világnak a képét kapjuk majdnem zavartalan üdeségben az egész első felvonás során. A darab azonban — legnagyobb mehök-kenésünkre — a második felvonás-ban tónust vált, egészen más han-gulatvágányra zökken át, az alföldi levegőből hogy-hogy nem strind-bergi villámok cikáznak, s ezek a napsugaras portrék kraft-ebingi példányokká torzúlnak. Kedvetle-nül lessük, hogy miként fog ebből a stílus-összevisszaságból kibonta-kozni a szerző. A harmadik felvo-násban megint megpróbálja az első résznek a vígjátéki tónusára áthangolni a darabot, de ez már sehogysem sikerül: a kedvesség minden erőltetése kárba vész, a darab ellapul, szinte banálisá töp-rődik.

E kifogások nem abból az etikai rigorozitásból fakadnak, mely meg akarná tiltani az írónak, hogy az életnek döbbenetes telijébe merészeljen markolni, hanem pusztán abból az artisztikus meggyőző-désből, amely minden művészi al-kotástól elsősorban egységet köve-tel. E darab a maga megindításá-ban egészen másképp van felhúrozva, egészen más utak felé irányítva, hogysen művészi joga lenne azután a szerzőnek sexualpatológiai el-ferdítésekig elkalandoznia. Az egész mű sajnálatos formazavar háborgá-sait mutatja.

A vígjáték e szervi hibája a szí-nészek ábrázolását is összekúsálta. Különösen a tehetséges Simonyi Mária állott a fiatal polgármesterné szerepében igen nehéz helyzet előtt. A darab heterogén hangulatelemei különösen ez alak rajzában esnek szét végzetesen, úgyhogy a színész-

nőnek minden becsületes iparkodása kárbaveszett arra, hogy össze-forrassa őket. A férj szerepét Táray Ferenc játszotta. Igéretes színészi képesség, de játéka még zökkenős és technikája kissé érdes. A kis vidéki félparaszt lány szerepében Somogyi Erzszi mutatkozott be. Ez az egészen kezdő színész nő meglepően igaz hangokat hallatott. Temperamentuma és ábrázolási módja Ligeti Juliskára emlékeztet. Még persze nem tudhatni, mivé fejlődik, azt sem, hogy skálája minő széles, de ha a kritika és a közönség túlságosan el nem kényeztetik, akkor azt hisszük, hogy egyike lesz kiválóbb művésznőinknek.

Galamb Sándor.

Maurice Barrès. Csak a minap halt meg Pierre Loti. Most eltűnt a francia irodalom egy másik nagy egyénisége is, kinek regényeiben két nemzedék érzésvilága s gondolkodásmódja tükröződik vissza, és aki a mai francia ifjúság nevelője, szellemi vezetője volt. Művei annyira benne gyökeresnek nemzete életében, hogy a külföld csak igen keveset fordított le belőlük, s nálunk szinte ismeretlenek maradtak. Pedig Franciaország mai nagyságának ő volt egyik építő mestere.

Barrès írói pályája az 1880-as években kezdődik, abban az időben, midőn Franciaország értelmisége, melynek önbizalma megcsorbult a szedáni katasztrófa után, egy nagy lelki krízisben vajúdott. A középiskola hivatalosan a kanti filozófiát tanította. A tiszta ész szempontjából a lélek valóságába vetett hit hibás következtetésen alapszik, a szabadakarat éppúgy bizonyítható, mint a determinizmus, Isten fogalma csak a tiszta ész üres eszménye: a diák ezt tartja meg belőle. S ha kikerül az életbe, a gondolkodó ifjú okvetlenül a Hegel filozófiájába ütközik, melyet Taine és Renan népszerűsítettek Franciaországban. E szerint: az élet folyton hömpölygő folyam, a világ állandóan tökéletesbül, ami ma igazság, a fejlődés szempontjából már nem egy részben tévedés. S a francia ifjú ledönti lelkében Isten képét, más úton keresi most az igazságot. A természettudományok nagy fejlődése, a Darwin-teória, ígéri neki, hogy majdan eljuthat hozzá. Hiszen Taine ezzel biztatja: „A tudomány

alkalmazásában és a mi világfölfogásunkban egy új művészet, új erkölcs, új politika, új vallás rejlik; nekünk jutott feladatul, hogy azt megkeressük. Renan pedig „A tudomány jövője” című ifjúkori munkájában arca borul az új fétis előtt.

Mivel pedig e felfogás szerint egész szellemi életünk, lelkünk teljességgel megmagyarázható, determinált jelenségek, a tudományok közt is különleges helyet foglal el a pszichológia, mely a természettudomány „exakt” módszerével művelve, föltétlen bizonyos eredményekhez juthat. „Az ember járó théoréma” — mondja Taine —, mechanizmus, mit részeire lehet szedni. „A bűn és erény épp oly termékek, mint a vitriol és a cukor.” Hinnünk egyelőre semmiben sem lehet, mert a végleges, bizonyos eredmények csak a tudomány jövő fejlődésétől várhatók. Az elv tehát: mindent megfigyelni, mindent megérteni, semmit el nem ítélni. Hit, meggyőződés nélkül azonban a tettek nincsen értelme, a cselekvés útja sötétbe vész. Jobb erre az útra rá sem lépni.

Ezt a lelkiállapotot, mely igyekszik mindent átérteni és átérzeni, anélkül, hogy a gondolkodás és érzés valamely formájánál vagy valamely tárgyánál megállapodnék, a mult század nyolcvanas éveiben „*dilettantizmus*”-nak nevezték. S ez ugyanoda vezetett az irodalomban, ahová a romantizmus már egy más úton eljutott: az egyéniség imádatához.

„Erkölcünk, vallásunk, nemzeti érzésünk összeomlottak, életünket többé nem irányíthatják, azért — míg tanítómestereink megtalálják az új igazságot — az Én-hez kell tartanunk magunkat, mint egyedüli igazsághoz.” E sorokat Barrès írja, ki 1888 és 1891 közt „*Az Én kultuszának regényei*” címen egy három regényből álló ciklust ad ki. Ha ehhez hozzáveszünk egy negyedik regényt (*L'ennemi des lois* 1892), egy utirajzgyűjteményt (*Du sang, de la volupté et de la mort* 1893) és három röpiratot (*Trois stations de psychothérapie* 1891; *Le culte du moi* 1892; *Toute licence sauf contre l'amour* 1892), az előbb vázolt lelkiállapot lehető legteljesebb képét kapjuk meg. Barrès meg is vallja, hogy célja „a napjaiban belső élettel bíró egyének érzésmódját festeni”, s ő használta először e lelkiállapot megjelölésére