

SZÍNHÁZI SZEMLE.

Az elmúlt heteknek legjelentékenyebb színházi eseménye kétségekívül az *Oedipus király* és *A mizantrop* előadása volt a Nemzeti Színházban. Nagy örömmel üdvözljük a vállalkozást már csak azért is, hogy e legelső színházunk a kissé egyoldalú Shakespeare-kultusz után műsorába akarja illeszteni a világirodalomnak többi értékeit is. De egyébként is e két darab előadása mind a rendezés, mind a színészek játéka tekintetében a legjobbak közé tartozik, amit az utóbbi években láttunk.

Oedipus királyt a legutóbbi évtizedek magyar színházjáró közönsége két előadásban látta. Az egyik a Magyar Színház színészeinek munkája volt a városligeti nagy cirkuszban, felfogásában és kivételében egészen Reinhardt rendezése szerint. Ez előadás főképen a tömegek mozgatóján nyugodott, s a görög színház orkesztráját helyettesítő porondon több száz főre menő statisztát zsúfolt össze. A nagy tömeg szerepeltetésében volt is némi grandiozitás, csak az volt a baj, hogy a színpadi akciónak — ami mégis csak a legfontosabb — a nyakára nőtt. Ezenkívül az egész rendezés nagyon is kusznak keverte a nagy stílust a rikító realizmussal, s a görögös egyszerűséget igenis modern trükkökkel tüzdelté tele.

A második *Oedipus*-előadás a Nemzeti Színházé volt, ha jól emlékszünk, Ivánfi Jenő rendezésében. E felfogás szinte arra látszott törekedni, hogy a darabból elmossa azt, ami jellemzően görög és hogy az egészet mentül közelebb hozza a modern színházi közönséghez. E keletlen és erőltetett realizmussal természetesen meghamisította az eredetét, s már külsőségeiben is ellenkezett a darab stílusával. Így, hogy csak egyet említsünk: a palotának oldalt és ferdén való helyezé-

sével, s ennek következtében a vonalaknak mélyberövidülésével nagyon is barokk hatást erőszakolt bele e tragédiának szimmetrikus klasszikusságába.

A Nemzeti Színháznak legújabb rendezése — Rádai Dénes munkája — a legjobb a három között. Megegyszerűsített, nemesvonalú színpaddal dolgozik. Az orkesztrát a lehető legkeskenyebbre szabja, hogy a pár lépcsőfokkal felemelt szkené ne essék túlságosan messze a nézőtől. De azért el tudta helyezni szűk helyen is — az orkesztrának éppen közepén — Dionysos oltárát is. Maga a szkené szintén nem tágas, s a háttérben egy dór palota zárja be, melyből a királyi szereplők súlyos bronzkapun át lépnek a közönség elé. A palotától jobbra-balra falkerítés vonul, mögöttük bús ciprusok sötétlenek. Az egész színpad a maga szigorúan szimmetrikus berendezésével igen klasszikus és igen görögös benyomást tesz. A tíz személyből álló kar is két, egyenlő számú csoportra válik szét, s az orkesztra két felében helyezkedik el. Maszkjuk és mozgásuk bizonyos egyformaságra törekszik.

E nagyvonalú kereteknek megfelelően nemesen egyszerű a színészek játéka is. A főszerepet Kürti József játszotta, ugyanaz, aki — mint akkor még a Magyar Színház tagja — a cirkuszi előadáson is e szerep ábrázolója volt. Az ő *Oedipus király*a igen becses színészi munka. Hatalmas és megrázó játéka tele volt finomsággal, amelyek közül csupán egy legyen itt megemlítve. Mikor származása titkát kutatja és a korinthusi követtel az öreg pástort szembesíti, s amikor már bizonyossá válik, hogy a gyilkosság és vérfertőzés bűnét ő követte el, a pástornak az elpusztítandó gyermekre vonatkozólag a következőket mondja: S miért adád ez aggastyán

kezébe őt? E kérdést Kürti nem az igazságot nyomozó király vallato hangján mondja már, hanem valami mélyen fájdalmas szemrehányást visz bele, hogv miért is nem pusztította el őt, mint gyermeket, hiszen jobb lett volna csesemőként meghalnia, mint ilyen életet végigélnie. Kürti játékában csak egyet tartunk kifogásolhatónak: azt, hogy az elején a pathetikusan megütött alanhangot szerepének minden ízében nem játszotta végig. — Jászai Mari Jokastéja e nagy művésznőhöz méltó alakítás volt. A királyné jellemébe — nagyon helyesen — bizonyos könnyelműséget visz. E könnyelműsége kicsinyelteti le vele a jós szavait, s így érthető igazán a karnak megbotrankozása az isteni végzésen gúnvolódni merészleők felett. Bámulatosan kifejező kezjátékát is újra alkalmunk volt megcsudálni. A többi szereplők is — Gyenes, Bartos, Pethes Imre, Fehér Gyula, Mihályfi Károly — jól illeszkedtek az egész előadásnak egyszerű nagyvonalúságához. Egyedül Gál Gyula (Tiresias) játéka hatott művészetlenül kirívónak. E színész a maga nagy mesterségtudásának csillogtatása kedvéért megbontotta az előadás stílusát. Akkor, amikor minden a magasztos egyszerűség jegyében folyik le, ő aprólékoskodó játékkal ábrázolja Tiresiasban a vak embert. Tapogatózó botorkálása, görnyedt járása, erőltetett figyelő fejtartása helyénvaló lehetne valami modern darabban, vagy a görög tragikusok közül talán Euripidesben, de itt kikiáltóan stílustalan. Nem értjük, hogy miért volt a rendezés fegyelme éppen Gál Gyulával szemben olyan laza.

Oedipus királlyal egy estén élvezte közönségünk Molière legmélyebb vígjátékát, *A mizantrópot* is. A rendező, Hevesi Sándor, nagyon helyes érzéssel törekedett mentül molièreijb, mentül franciásabb hatást elérni. Maga az, hogy a felvonások között alig van egyikét perenyi szünet, gyorsá teszi a darab menetét. De különben is az egész előadásnak tempójában olyan frissesség, olyan változatos ötletesség és annyi finom és gazdag rendezői fogás nyilvánult meg, hogy a Nemzeti Színház méltán büszke lehet rá.

Alceste szerepét Ódry Árpád ját-

szotta. Igen helyes tapintattal nem akarta hőst tragikussá sötétíteni, hanem megfogta ez alaknak mély és finom komikumát. Alceste embergyűlöletének szinte gyerekes dacossága különösen érvényre jutott. E mellett azonban e gazdag lélek fájdalmas hűrjait is megszólaltatta Ódry: melanchóliájára, szerencsétlen szerelmére és egyedülvalóságára nagyon igaz hangjai voltak. Pergő beszédtechnikája is nagyon talált e darab stílusához. — Célímene szerepe Váradi Aranka kezében volt. E kitűnő színész e szerepében is nagy kedvességével, bájoságával és játékos ötleteivel fogta meg közönségünket. Nekünk azonban volna egy kifogásunk ábrázolása ellen. Vajjon szabad-e Célíménet *ennyire* kedvesnek játszani? Nem tartunk azokkal, akik ez alakot okvetlenül valami finomabb félvilági hölgynek képzelik, azonban mégis van benne valami lelki sívárság, ami Váradi Aranka játékából nem derült ki. Az ő felfogása szerint Célíméne inkább csak gyermekes naivságból olyan, amilyen. Ha e színészi interpretációba belemegyünk, akkor szinte meg nem értjük, hogy Alceste miért nem tud rá nevelő hatással lenni. Nem, nem! *ennek* a Célíméne-nek lelkéhez okvetlenül hozzá tudna férközni szerelmese, másfelől meg *ez* a végtelenül bájos és derült nő ki tudná gyógyítani Alceste-t embergyűlöletéből. Váradi Arankának játékából még csak egy mozzanatot akarunk elkönyvelni. Végső jelenetében, amikor Alceste szakít vele, igen finom kézjátékot produkál. Legyezőjével vállon üti Alceste-et, majd az ajtóig menve, átüt legyezőjével a maga vállán, mintegy azt akarva elhíttetni, hogy nem a férfi küldi el őt, hanem ő a férfit. E játék körülbelül száz évvel ezelőtt Mademoiselle Mars ötlete volt. Hogy e színészi fogást Váradi Aranka felelevenítette, azt távolról sem mint gáncsot hozzuk fel ellene, csak megemlítésre érdemesnek tartottuk. — Philinte-et az értelmes játéku, de nagyon fakó bszédű Nagy Adorján adta. Éliante szerepében Tasnády Ilona volt igen bájos és finom. A többi szereplő is igen jól hangolódott a gyorsan perdülő együttesbe, és — végre! — a verseket is szépen mondták és nem akarták prózává tördelni.

A Vígyszínháznak a legutóbbi hónapokban elkövetett érthetetlen balfogásai közé tartozik Karel Capek *R. U. R.* című darabjának színrehozatala is. Igaz, hogy ez utópisztikus drámának határozottan érdekes mondanivalói vannak, s a tökéletes és munka harcáról antibolsevista irányban több értékes megfigyelést közöl, de szerzője a feldobott súlyos szociális problémáknak sehogysem tud költői érdeket adni. Az eszközül használt fantasztikus elemekhez pedig nagyon is vaskos képeletű. Már pedig „repülni gyalog”, még senki-nek sem sikerült. Ehhez járul még, hogy az idegen hatások nagyon is kiütőközök: majd Madách, majd pedig Wells hangját halljuk. A vegyileg előállított gépelemek szerepeltetése is igen ügyetlen és semmiképpen sem mentes az önkénytelen komikumtól. Ami pedig az akció érdekességét illeti, e tekintetben csak a harmadik felvonás nyújt valami — persze csak külsőséges — érdeket, egészen odáig két hosszú felvonás unalmán kell átvergődnünk, a színházról való közvetlen távozásunk előtt pedig a negyedik felvonás vánszorgásai készítenek elő a jól megérdemelt éjjeli nyugalomra.

A Vígyszínház előadása majdnem olyan gyenge, mint maga a darab. A drámának szándékolt alaphangját egészen más stílusra hangolja át. Hogy az író nem tudott fantasztikus lenni, az kétségtelen, de a rendezésnek észre kellett volna vennie, hogy az *akart* lenni. S a darabnak száraz prózaiságán éppen ázáltal lehetett volna valamit enyhíteni, ha legalább az előadás igyekszik némi szárnyalásra, a reálistól való némi eltávolodásra. Amde a Vígyszínház, úgy látszik, nem tud megszabadulni a maga aprólékos és aggályos valószínűségétől, amely francia szalon-darabokban, vagy pedig Csehov és Shaw műveiben odaillő lehet, de a realizmussal szakítani törekvő irányok színpadi megjelenítésére semmiképpen sem alkalmas.

... És végül még egyet! Nem akarunk az esztétikai értékelésre nemzeti szempontokat erőszakolni, de felvetjük a kérdést: van-e Capek úr olyan világirodalmi nagyság, akinek kedvéért érdemes volt a magyar kultúrájának abból a férfias tartózkodásából kilépnie, amellyel eddig az ellenséges államok szerzőivel szemben viselte-

tett? Hiszen ha tudott a magyarság a háború alatt Shakespeare-ünnepelet, Trianon után pedig Molière-évfordulót rendezni minden ellenséges érzés ellenére is, akkor bizonyosan tudna tiszta esztétikai álláspont-ra helyezkedni a csehekkel szemben is. De Capek úr és költői kvalitások, a *R. U. R.* és művészi érték!.. Ugyan, ugyan, vajjon mi lehetett a Vígyszínház vezetőségét, hogy ezeket összetévesztette?

Galamb Sándor.

Farsangi lakodalom. (Bemutató a M. kir. Operában 1924 február 16-án.) Az ominózus Karenin Anna és Zádor Jenő Dianája után végre-valahára előadásra került Poldini Ede Farsangi lakodalom című vígoperája, amelynek szövegét Vajda Ernő írta 1913-ban az Operaház szövegkönyv-pályázatára, ahol első díjat nyert vele. Poldini Ede már 1915-ben vállalta a szövegkönyv megzenésítését, el is készült vele, be is nyújtotta művét az Operához, ahol aztán egy jó ideig pihent. Most nem kutatjuk, mi volt az oka annak, hogy ez a kitűnő mű csak most került bemutatásra. Annyi látható, hogy az Opera vezetősége régi tartozásait most gyorsabb egymásutánban igyekszik leróni. És ez is valami.

Poldini Ede eddig előadott műveit a közönség mind nagy tetszéssel fogadta. Éjszaki fény című balletjének sikerére még emlékszünk; Csavargó és királyleány című egyfelvonásos vígoperája, mely az európai színpadokat is bejárta, ma is műsoron van, bár nem adják annyiszor, ahányszor ez a végtelen finom és bájos alkotás megérdemelné. Kik Poldini Edét eddig előadott műveiből ismerték, a legszebb reményekkel indultak a Farsangi lakodalom bemutatójára és — nem csalódtak, sőt többet kaptak, mint reméltek. Egy minden ízében magyar remekművet élveztek. A darab meséje egyszerű, kedves. Csupa derű.

Egy mult század eleji nemesi kúriában nagyban készülődnek a vendégek fogadására. Gazdagon megrakott, földízített asztalok, sürgőforgó cselédsereg várja a ház kisasszonyának, Zsuzsikanak (Medek Anna) vőlegényét és a kézfogóra meghívott sokaságot. Odakünn azonban borzalmas hóvihar dühöng, mely járhatatlanokká teszi az utakat. Zsuzsika titkon örül, hogy vőlegénye