

adása után még Péter András bizonyította szellemes ötletét: Ambrogio Lorenzettoinak a sienai városháza freskóin látható nagyszabású és a figurális ábrázolástól szinte független tájképeit magyarázta meg azzal a feltevéssel, hogy ez a trecento-művész csakis bizonyos, akkor még vagy már föld felett levő antik tájképek, vagy domborművek nyomán dolgozhatott. Lorenzetto hatása pedig igen természetesen bizonyult: hiszen a francia miniatűrművészet legfényesebb korszaka, sőt Van Eyck tájfestése is erre a forrásra vezethető vissza. Masolinonak az a képe, melyen Horváth Henrik nemrégiben Veszprém középkori képét ismerte fel, szintén Lorenzetto hatása alatt készült. Ha megáll Péter András bizonyítása, újabb bizonyítékot nyertünk arra nézve, hogy az antik világ már jóval a nagy renaissance előtt állandóan termékenyítette a középkori műveltséget. *Eckhardt Sándor.*

Színházi szemle.

Ennek az évadnak végeztével jóval többet fogunk tudni Amerika színházi életéről, mint tudtunk idáig; drámai termésük soha még ekkora helyet a budapesti játékrénden nem kapott. Szellemük, technikájuk nem épen alkalmas rá, hogy Európát megvénhedt térdére kényszerítse, értékes, nemes hagyományainkat sincs miért féltünk az erősen parvenü hódítótól. Hanem azért nem árt megismernünk a vetélytársat, kivált ha valóban jellegzetes termékeiben nézhetünk vele szembe.

Ilyen jellegzetesen amerikai színmű Eugene O'Neill *Különös közjátéka*. A Vigszínházat elismerés illeti meg érte, hogy a bemutatásához megkívánt hatalmas színészi és rendezői erőfeszítést magára vállalta, s még inkább, hogy amire vállalkozott, igen figyelemreméltó sikerrel meg is oldotta.

O'Neill író, még pedig tehetséges író. Ennyit bízást elismerhetünk, ha benne — mint akárhány kritikusa tette — nem akarunk is reformátort, prófétát, vagy épen költőt zsenit felfedezni. Ami benne «forradalmi»-an új, az nem valami szárnyaltató erő, inkább lehúzó teher. Íróvá nem ezek a felfogásbeli és technikai bátorságok teszik, író-sága épen nem ezek segítségével, sokkal inkább ezek legyőzésében nyilatkozik meg.

Felfogása csakugyan «bátor», de ez

a bátorság nem a valóban szabad és emelkedett szellemé, legtöbbszor nagyon is másodkézből «bátorkodik», jobbára Freud professzor közkeletű tanaira, vagy még pontosabban: Freud tanainak közkeletű elferdítéseire támaszkodva. A szexuális indítékokat annyira középpontba helyezi, hogy ezzel multhatatlanul valami romantikus egyoldalúságba hajtja az egész drámát, mely pedig épen a valóság felé kívánna merészen ablakot tárni. A freudista buzgalom pathológiai túlzások felé sodorja, pedig ezzel vele jár, hogy könnyen szinguláris esetnek fogjuk fel azt, amiből a szerző épen általános érvényű igazságot szeretne kihíványozni. Ebben van némi amerikai felelőtlenség, akár csak az örökletes elmebaj motívumainak Ibsen erősen meghaladott felfogása szerint való, ma már jócskán teatrális ízű felhasználásában, mely tekintetben O'Neill szintén nem mutat nagyobb aggályoskodást.

Technikailag újat pedig abban nyújt, hogy a színműírás régi kényszereit, a monológot és a közönség felé intézett önmagyarozó kiszólásokat sajátcéluakká teszi, bennök széltében-hosszában bepillantást enged a beszélő gondolkozásába, a játéktársa, sőt olykor önmaga előtt is eltitkolt, átfutó gondolatokba, melyek a kimondott szót hol jelentős mellékszöveggel gazdagítják, hol megüres szöveggé degradálják. Tagadhatatlan, hogy ezzel a módszerrel sokszor kitűnően dolgozik, művének legérdekesebb mozzanatai épen ezekben a lélek «Hinterland»-jából kiszabaduló foszlányokban jutnak felszínre. De bizonyos az is, hogy azért a valóban nagy drámaíró — mint eddig — a jövőben is mindig meglesse majd a módját, hogy a lelki műhelytitkok ily leplezetlen kitergetése nélkül is a drámai cselekmény szempontjából csakugyan fontos titkokat magába a kimondott szóba «titkolja bele», úgy hogy a néző a felfedezés örömeit érezze, mikor a szavakon át maga tapinthat a dolgok eleve-nére.

De azért O'Neill csakugyan a dolgok eleve, az emberi és drámai lényeg körül jár. Ellenszenves emberein ezért nem bírnak kezlegyintéssel napirendre térni, belőlök lépten-nyomon a testvéri sors szava szól hozzánk, a kavargó lelkek (bár nem egyszer mesterkedés kavargatja őket) mégis sokat felszínre vetnek az emberismeret és embermegértés valódi írói ingredienciájából.

A darabban egy női élet rajzát kap-

juk, egy egész életét s nem egy fordulót vagy válságát. Ennek az életnek bejáratánál egy rettenetes megrázkód-tatás áll: Nina Leeds a háborúban elveszti azt a férfit, aki felé lelke s teste minden ösztönével sodródott, aki egyedül lett volna képes arra, hogy labilis lényét egyensúlyba helyezze. Ezt az egyensúlyt Nina most már egy egész életen át hasztalan keresi. Szembekerül atyjával, ki vetélytársi indulattal avatkozott bele szerelmi sor-sába, szembekerül minden társadalmi megkötöttséggel, szinte emelt fővel lép a züllés útjára. S e ponton három férfi szól bele életébe: egy házasodásra alkalmatlan gyermekkori tisztelő, egy racionalista orvos, meg egy rajongó, de kispolgár-lelkű imádó. Az első kettő ezzel a harmaddal kívánja Nina sor-sát nyugvópontra juttatni, tervük kezdetben minden jót is ígér, úgy látszik, ez a sors most az anyaság békéjébe torkollik. De kiderül, hogy ez a megváltás újabb, még nagyobb szerencsétlenséggel fenyeget, Ninának nem szabad fér-jétől gyermeket kapnia, mert apára s gyermekeire az örökletes elmebaj réme leselkedik. Ezt vele a férj édesanyja közli s ő tanácsolja azt is, hogy menyé más úton mentse meg a férj számára az apaságnak legalább illuzióját. Most behull az asszony életébe a hidegen experimentáló orvos, ki azonban nem kalkulál az efféle «érdekeletlen» viszonyok érzelmi velejáróival: viszonyukból erős érzéki kötelék támad, titkos apaságának pedig egy egész életen át hordozza fonák és ferde helyzetét. Mikor pedig a fiú felszűrül és völgegyérré lesz, Nina époly önző féltéssel avatko-zék bele a sorsába, mint az övébe annak idején az apja; ebben csak a férj hirtelen halála gátolja meg. Elmúlik életéből a második férfi: a sze-rető is, megtörtén, saját fiától inzultálva. S az ősi alkonyatban előlép a harmadik: a régi, platonikus imádó; együtt fogják keresni a csöndes békét, melyben elsimul a múlt s mely nem faggatja tovább a jövőt. Innen, az élet szeléről megvilágosodik sorsunk örök esetlegessége, jelenünk különös köz-játékszerűsége a megbánnivalókkal terhes múlt s a remegnivalókkal terhes jövő között.

Az emberi sorsok — a nőnek egy férfitől s a három férfinak ettől a nőtől függő sorsa — epikailag széles mederben hőmpölyögnek itt elibénk. E regényszerűség nélkül a téma egyetlen elképzelhetetlen volna; bármely kiraga-

dott mozzanata brutálisan hatna a színpadon, de így, hogy a szereplőkkel lépésről-lépésre megismerkedünk, velük szinte együttélünk: valódi emberi szenvedések szuggesztíója alá kerülünk. A darab megindítása sokszor kínos benyomást tesz, morális érzésünk nem szívesen csábul a nagyon is homályos utakra. Hanem az út végén vissza-pillantva megenyhül a szigorunk, meg-esik a szívünk is. Tisztább lelkek kemé-nyebb csatát vívnak az érzékeiknek való kiszolgáltatottság ellen, de ennek a kiszolgáltatottságnak is megvan a maga olmos fátuma s ezt O'Neill erő-sen ragadja meg, szépítgetés nélkül bo-csátja ítéletünk alá. Védőügyvédi retorika épen nincs benne: közlőnivalóját szürke, egyszerű mondatokra bízta.

Az előadásra is az a nehéz fel-adat hárul, hogy — lemondva minden percnyi hatásról vagy csillogásról — állandóan az egészszet szolgálja, a szereplőknek itt nem jeleneteket, hanem éle-teket kell a nézők emlékezetébe vésnöök; mikor a függöny utólszor csapódik össze mögöttük, bennünk kell élnie három évtizeddel azelőtti énjüknek, maguktartásának. A Vígszínház ezt megvalósította s ezzel az utóbbi évek egyik legemlékezetesebb színpadi mun-káját nyújtotta; a rendező Jób Dániel talán még sohasem tett bizonyoságot olyan hozzáértésről, mint ebben a nehéz feladatban. Munkájában a színészek is teljes becsvágygal, nagy elmélyedéssel s — ami itt valóban fontos — finom tapintattal támogatták. Gombaszögi Frida Nina alakjával pályájának dele-lőjére érkezett. Szerepében megtalálta a belső egészséget, intuitív biztonsággal élt át a színpadon évtizedeket, a min-dennek nekivágó, szomnambul merész-ségű fiatal lány s a mindenen átment, fáradtlelkű öregasszony két szélső pont-ját nem szakadozott vonallal kötötte egybe, hanem szemünk láttára fejlődött amabból ezzé. Egy-egy tekintettel, egy-egy gesztussal néha megvilágította a multat és bederengte a jövőt. Alakí-tása úgy marad meg emlékezetünkben, mint valami többkötetes regény hő-s-nője: nem epizódokban, hanem ma-radó általános benyomásban. Varsányi Irén csak egy jelenetben lép fel, de a darabot épen az ő finom ösztöne segíti át legkényesebb fordulóján; amiről a szerzőtől kapott szavai aligha győzné-nek meg, arról meggyőz a fájdalom ör-vényét feltáró pillantása. Rajnay a férj szerepébe néhány nyersebb színt is vegyít, de ép ezekkel alapozza meg

rajzának tragikomikussá fejlesztését. Törzs melancholiája kivált a zárórészekben nyer minden modorosságot levetkező, tiszta kihangzást; a kimondott s a néma mondatok kapcsolását is talán ő oldotta meg a legtökéletesebben. Vértess Lajos az orvos szerepében először lépett fel a Vígszínházban s hogy ebben az együttesben figyelmet és várakozást keltett: becsületére válik.

*

J. M. Barrie a Nemzeti Színháznak valósággal háziszervezői közé számít, az utolsó negyedszázadban jelentékenyebb művei rendre színrekerültek, sikert arattak s még hosszabb pihentetés után felújítva is megint vonzóttak.

Alighanem a *Vén leányok* múlt évadbeli tartós sikere az oka, hogy a Kamara Színházban ismét szőhoz jutott, ezúttal két újabbkeletű darabjával. Közülök *Asszony és az írógép* rövid, inkább kellemes mint bántó szatírája a társadalmi siker, tekintély és jólét közkeletű hitvallásának. Barrie szerint ezek a «sikerdús» életek nemcsak a címek, ordók és bankbetétek vitrinjei, hanem egyúttal a kedély és lelki szabadság sírkamrái is. Harry Sims első felesége kiszabadította magát belőle: megszökött, mihelyt egy írógép árát megszerezte; most ezzel tartja fenn magát s ez a foglalkozása juttatja váratlanul volt férje lakására, ki azóta báróságig fújódott fel s már egy második asszonyt részelt a társadalmi előkelőség fényében és unalmában. Az ez-feleség írógépe mögül szánja ékszerrel agyondekorált utódját, ez meg az írógép vidám, szapora csattogásában megsejti a szabadság énekét s a darab végén hozzászólva megkérdezi egy efféle írógép hozzávetőleges ára felől...

A darab alig több szellemes croquisnál, de szelíd humora elevenbe vág s tán nemcsak Angliában, hanem nálunk is, hol pedig a parvenü-típus nem pontosan ugyanaz. Cs. Aczél Ilona, Füzes Anna és Mihályfi Béla kedvesen és finoman játszottak, kivált az utóbbi formálta meg kitűnően a «rana rupta» komikumát.

Az *Öreganyó katonája* a világháború után íródott s abból meríti érzelmes, inkább a napoleoni háborúk stílusába vágó meséjét. A darab Budapesten már látható volt, olasz vendégjáték alkalmával, mikor Emma Gramatica tett mély hatást a magának katona-fiút «hamisító», s e kegyes család által az anyaság szent magasságába emelkedő

áldott szívű öreganyó szerepében. Csakugyan szerep-darab ez, benne minden a kedves Doweynére koncentráldók, bár a többi alakon is ott csillog Barrie meleg humora. S az is megható, ahogy a skót származású szerző itt a maga skótjait némi szelíd csipkelődés mellett is szívére öleli. A téma szinte magától sodródik a melodráma felé, de ezt Barrie jótékonyan ellensúlyozza a megleklű angol karrikatura vonásaival.

A Nemzeti Színház művészei ebben a hangnemben nagyon otthonosak. Aczél Ilona egyéniségéhez ugyan első-sorban nem az efféle szerepek vágnak, de a darabnak kivált második felébe nagyon szépen olvastott be néhány szívható hangot Passiójátékbeli Maddonna-alakításából. Lehotay fiatal katonája a nyersség és szeretetreméltóság szerencsés ötvöződése. Figurájának skótságát is kedvesen érezte. Vizvári Mariska, Vaszary Piroska és Iványi Irén vénasszony-triója remek s ezúttal tökéletesen angol vágású. Bennök a Kamara-színház valóságos specialistákra tett szert. Ezen a színpadon igazi sikert vénasszonyok nélkül hovatovább nem is lehet majd aratni.

*

Bíró Lajos *Boszorkánytánc*-a sok évi késedelemmel érkezett a Belvárosi Színházba, pedig már friss korában is epigonize volt: szerzőjét önmaga epigonjának mutatja. A félelmetes színpadi rutinier itt már fáradt, témáját erős kézzel meg sem ragadja, inkább csak kimódolja s azután sorsára bizza. A sokszor bevált mechanizmus működésbe is jön, de egy kissé zörögve és zakatolva. «Az asszony mindig meg bírja ölni azt, akit nem szeret, de meg bír halni azért, akit szeret» — ez az a mondat, melynek a darab végén mélyen és meggondolkodtatón kellene kihangzania, de bizony inkább csak elhangzik, mert a darab eleje nem ad neki valódi értelmet.

Harriet, a Fabriczius-családba csöppent amerikai fiatalasszony nem öli meg gyűlölt férjét s nem hal meg szeretett sógoráért. Gyötrődik, lélekben meginog, de mikor a rá éhes másik sógor túlbuzgalommal szolgálatára kíván lenni, a méregfóliát nem nyitja ki a férj megmérgezésére, sőt épen a fiola érintetlen pecsétjével mérgezi el a sőtéleklű orvos-sógot. Ezt pedig — nyilván a darab «bűnügyi» részének érdekében — nem cselekszi meg nyomban az első gyanúra, hanem vállalja a

gyanúsítást, a vizsgálóbíró szörnyű gixerét (ki tévedésből Harriet sógor-nőjéből ugatja ki a férjgyilkosság gondolatának freudi nyulacskáját!) és az imádott sógor lelki gyöttrődését. Mindez oly megrendítő, hogy merőben hamis és üres. Megrendíteni csak megrendüléssel lehet, sohasem a megrendítés eltökélt szándékával.

Az első felvonás első fele, mely az aranyalkatkában vergődő asszony rajzában egy-két mélyebb hangot is megpendít, valódi lelki dráma alapjául is szolgálhatna, de mikor a naturalista romantikából únos-úntig ismert sátáni orvos átveszi a karmesteri pálcát, a hangszerelés egyszerre meghomlik, hamis hangok szabadulnak fel, Harriet hegedűszólama menthetetlenül belefúl az «izgató» kísérezőrejekbe. A második felvonás elején már a halott férj utolsó éjtszakájának pontos lefolyását rekonstruálgatják, Harriet lelkébe a bepillantást szándékosan és mesterkéltén elállják, a harmadik felvonás pedig a «szenzációs vallatás» detektívregény-mozzanataiban merül ki. Ezeket Bíró Lajos ügyesen írta meg, de az ügyeskedés hevében a dráma igazi magváról szerencsésen megfeledkezett.

A Belvárosi Színház munkája felette állt a darab értékfokának. Makay Margit a maga színészi képelmével, pszichológiai biztosságával teljesebbet és igazabbat adott féligmegcsinált szerepénél. Róla jólesik azt is feljegyezni, hogy színpadunkon ama kevesekhez tartozik, kik az igazi úriasszonyt teljes hitellel képesek megjeleníteni. Tartózkodó, disztíngvált lényé megveti a hisztériás túlzásokat, amiket ma már a sztárszínésznők becsületbeli tartozásnak érznek a közönséggel szemben. Pedig a közönség is rájöhetne, hogy a színházban különbet és nemesebbet kaphat annál, amivel a mozivásznon amúgy is csömörlésig lakatják. A mozi mégis csak a külső hatások otthona, a színjátszás ezeknél mélyebbeket is ismer, ezeket ismeri és szolgálja Makay Margit is. Delly Ferenc ezúttal férfiasabb volt, kevésbé édeskes, mint legutóbbi szerepeiben. Toronyi L. Imre az orvos-sógornak önmagából kölcsönzött jelentékenységet, ajkán még az önzés ócska evangéliuma is kapott valami egyéni érdekességet. Gellért Lajos a férj tehetetlen féltékenységét egy kissé túlpáthologizálta. Ezúttal két keveset emlegetett színészt is ki kell emelnünk. Kőrösy Angéla valami mérész egyszerűséggel mentette meg a leg-

kényesebb jelenetet (a téves vallatását), az ezt követő mozzanatokban pedig a férjét játszó fiatal Rákosi Pál tűnt fel néhány igazán keresetlen, meleg szívhanggal. A Georgie siheder-szerepében debütáló Bálint György fejleszthető színészanyagnak látszik.

*

Kolozsvár magyar színészei néhány estén át vendégül játszottak az Új Színházban. Munkájukat szeretettel néztük, a kritika is nagyon megnémult bennünk, hiszen ezeknek a határon túl a magyar ige szolgálatában dolgozó testvéreinknek ma küldetések súlyt és jelentőséget ad az a pusztá tény, hogy : vannak és működnek.

Műsorukkal lehetőleg sok színt és változatot kívántak nyújtani, valamennyihez nem is bírnak egészen hozzásimulni. Mi legharmónikusabbnak a Szigeti József régi népszínművének, a *Cszmadia mint kísérlet*-nek előadását reméltük, melyben az öreg Szentgyörgyi István is fellépett, s melynek egészen az ő nagy hagyományú stílusához kellene igazodnia. Mert Szentgyörgyi valóban stílusörző: úgyszólván egyidős a még egyáltalán előadható legrégebb magyar darabok valamennyiével, az a világ, melyből ezek szerzői merítettek, benne személyes emlékül él. Cszmadiamestere is ennek a letűnt magyar világnak egyik utolsó hírmondója, vele az efféle figurák talán örökre letűnnek majd a színpadról, ép ezért okos dolog volna a magyar tanuló - ifjúságot testületileg kivezélnyelni egy-egy ritka budapesti fellépéséhez : hadd lássanak valamit szóban-mozgásban is abból, amihez hasonlóval egyébként legfeljebb régi Jókai-kiadások Jankó János-illusztrációiban találkozhatnak. Szentgyörgyi nem életkoránál fogva mutogatni való csoda : lelkének fiatalágával, látás- és élményemlékeinek gazdagságával veszi meg a néző szívét.

Mellette Laczkó Aranka képviseli a régi, kitűnő hagyományokat, izessé érett művészetével. Hanem a fiatalok bizony sokszor meglehetősen tanácstalanul, még a szereptudással is jócskán küzködve csetletek-botlottak e nagy öregek mellett. Közülük az egyetlen Hoykó Ferenc cszmadiainasában volt sok fiatalos kedvesség, a többiekről beszélni hálátlan feladat s a mai viszonyok között talán ünneprontás is volna.

*

Folyóiratunk időnkint már korábban is megemlékezett a magyar verstolmácsolás kiemelkedőbb mozzanatairól. R. Simonffy Margot szavalóestje kétségkívül ezek közé tartozik. Ő a magyar lírának ma talán legjobb megszólaltatója. Művészete nem színészi produkció, a költeményekben nem megjátszani való szerepet lát, megértéssel, áhítattal, teljes lelki odaadással közeledik minden lírai hanghoz, mely a maga lelkében rezonanciát képes ébreszteni s azután a tolmácsolásban nem hatásokra, hang- és gesztusalkalmak megragadására törekszik, hanem rábízta magát finom ösztönére, megtalálja a verslényeket legjobban kiváló alaptónust s ahhoz semmi külsőséget hozzá nem ad. Schöpflin Aladár, ki legutóbbi előadástját közvetlen és formás konferanszával bevezette, szintén arra a megállapításra jutott, hogy a líra legkülönb interpretálói rendszerint nem a hivatásos színészek, kik színpadi gyakorlatuktól ezen a területen sem bírják magukat merőben függetleníteni. Még rossz előadású költők is rendszerint nagyobb hatással s főleg: hitelesebben szólaltatják meg műveiket, mint akárhányszor egyébként jeles tehetségű színészek. Simonffy Margot mestere, Jászai Mari ugyan színésznő volt, de a saját vallomásából tudjuk, hogy a versmondás nagy művésztévé ő is csak akkor lett, amikor rájött, hogy itt nem színészi egyéniséget kell közbevetett szövegen át kifejezésre juttatni, hanem a lírikus egyéniségét kell az annak lelkéből szakadt szavakkal megközelíteni, a vizualitásból az akusztika területére áthelyezni.

Simonffy Margot gesztussal alig él, hangja az idillitől a páthoszig terjed, de amaz nem gúgyogéssal, emezt nem dinamikával szolgálja: előadásában sok van az igazi versértő első benyomásának frissességéből és a művészetre reagáló lélek lenyűgözöttségéből. Műsora összeállításában is értelem és lelkeség nyilvánult meg: a darabokban nem «szavalati», hanem lelki fogódzót keresett. Petőfit Jászai Mari óta senkitől sem hallottunk külön előadásban, Adyhoz nem vegyített semmiféle oleszó «démoni» színt, Babits komplikált ritmusáiban a lélek hullámverését érezte. Az ugyancsak férfihangra írt *Fortissimó*-t nőiesebbé írta át, de ezzel semmivel sem tette erőtlenebbé: haragzó ádázódás helyett a tehetetlen fájdalom sikoltását szólaltatta meg olyan

benső átéléssel, hogy arcán a költemény záró szakaszában patakszottak a könnyek.

Molnár Imre működött közre az estén régi magyar dalok, továbbá Simonffy-, Kerntler- és Tarnay-kompozíciók előadásával. Diszkrét, nemes stílusú daléneklése nagyon szépen simul a szavalóművész stílusához, előkelő egyéniségéhez. *Rédey Tivadar.*

Film.

Elza kisasszony. Elisabeth Bergner filmjei évről-évre eseményei az évadnak. Hány amerikai filmsztár bukkant fel és tűnt le azóta, amióta Bergner első filmje, a *Nyu* lepergett a mozik vásznain! Népszerűségének tartósságát ritka-nagy színészi tehetségen kívül elsősorban annak köszönheti, hogy nem koptatta el magát, nem látjuk únos-úntalan, évente egy-egy filmszerepelt többet soha nem játszik, a szcenáriumot gondosan megválasztja és rendezője, Paul Czinner, ügyesen aknázza ki Bergner egyéni képességeit. Czinner a többi részletben is pontos, az átlag alá soha nem süllyed, nem kísérletez, de a bevált eredményeket mérsékelten felhasználja, ügyel a képek művészi fotografálására — egyszerűen kielégíti a magasabb igényeket is, de mindig érthető marad az átlagközönség számára.

Új közös filmjük is ilyen. Schnitzler Artur regényének, az *Elza kisasszony*-nak filmváltozata szerencsésen illeszkedik be az eddigi Bergner-Czinner-filmek sorába. Két mozzanatban pillanthatjuk meg e filmek az előzőkkel szemben tapasztalható másszerűségét. Az első: Bergner szerepének redukált volta, — a másik a szerep szerelementes jellege. Az eddigi Bergner-filmekben majdnem kizárólag ez a törekény színészsasszony állott a középpontban. Az *Elza kisasszony* van annyira Thalhof bankár drámája, mint leányáé. És ez törésszerűen jelentkezik is a filmben: az első rész a nagylábon élő és a tőzsdén hivatalos pénzeket elspekuláló Thalhof összeomlását eleve-níti eléln, a második rész a Sankt Moritz verőfényében sűtkérező leány belső konfliktusát és halálba menekülését. Hiába kapcsolja össze az események belső összefüggése a két részt, a filmet szétesőnek érezzük. A szétválást még hangsúlyozzák a közöpre beiktatott természeti és sportjelenet-felvételek, amelyek jobban kiesnek a