

SZÍNHÁZI ÉV AKADÁLYOKKAL

HÓNAPSZÁM JÁRNI HIVATALBÓL a színházakat — ez a kritikus foglalkozásunk rendes körülmények között is viszonylagos értékű, de olyan sívár esztendőben mint az idej volt, taposómalomnak is beillenek.

A sokféle bajjal birkózó színházak alig várták, hogy átvészeljék e zűrzavaros évet s velük együtt léleklizik fel a kritikus is, mintha lidércnyomás alól szabadulna. Eddig legfeljebb csalódást érzett, ha nem teltek be a színházakhoz, szerzőkhöz vagy színészekhez fűzött várakozásai; legújabbán már olyan jelenségeknek volt tanúja, amelyek szégyenkezéssel vegyes bosszúsággal váltották fel korábbi méla érzéseit. A kritika sohasem volt hálás mesteriség s különösen nem az napjainkban, amikor a Tóth Kálmán—Gyulai-féle párbajhistóriák is megismétlődnek; pedig hasonló esetben ma sem mondhat egyebet a kritikus, mint amit Gyulai Pál úr mondott, amikor sebét bekötözték: „Látom, löni tudsz, de én — a drámádat kifogásoltam I“ S ha már az író nem bírja a kritikát, a színház „nem helyez súlyt rá“, a közönség pedig önhatalmúlag nagykorúsítja magát az illetéktelennek nyilvánított gyámkodás alól: ugyan bizony kinek és minek fárasszuk magunkat? Talán csakugyan annak a kitűnő műbírálónknak van igaza, aki tavaly — közel két évtizednyi recenzióírás után — megszüntette színházi rovatát: nem érdemes...

Nem érdemes, de már szinte nem is lehet. Oly szédítő a verseny, sokszor oly veszettül kergetik egymást a premierek, hogy még a napilapok is alig győzik az iramot. Múlt év őszén hét, most márciusban öt bemutató torlódott egy hétre, sőt ugyanazon estére, mert színházaink babonásan ragaszkodnak a szombati premier-naphoz, ők tudják miért? Mégis, aki nyitott szemmel kísérte az évad lefolyását, lehetetlen kritikát nem írnia, bár ezzel aligha gyarapítja a műfaj népszerűségét. Egyébként az efféle utólagos, Part pour Part beszámolóknak a legkritikaellenesebb korban is mentségül szolgálhat, hogy ha már nem használ, nem is árt senkinek, még a színházak budgetjének sem! Így hát most a szezon végén, kapuzáráskor, hitelrontás veszélye nélkül, kötelező tárgyilagossággal még azt is bevallhatjuk, hogy legtöbb esténket hiába vesztegettük színházra; egy séta a Dunaparton, egy éjfélelőtti alvás többet ért volna ... Üzemidőben persze nem lenne ildomos ilyeneket mondani. Színházainknak ugyanis jellemző magatartása, hogy konjunktúra idején nem sokat ad a bírálatra, ám ahogy megjön a börtje, egyszerre nagy és „felelősségteljes“ szerepet tulajdonít a kritika közvélemény- (értsd: pénztárforgalom-) irányító befolyásának. Igaz, az idén taktikát változtattak. Nem bízva többé a kritikában, az önellátás elve alapján maguk vették kézbe a közönség „megfelelő“ irányítását: plakátjaikon szerzőik „új hatalmas színművét“ harangozták be s éktelen vörös számokkal hirdették már a huszonötödik előadásnál a küszöbön álló — ötvenediket. Mintha bizony a mennyiség egyúttal a minőségi értéket is kifejeznél! A színházi reklám másik divatos válfaja az önkritika. Soha annyi önvallomást, mint az idén. Szerző a darabjáról, rendező a rendezéséről, színész a szerepéről, mindenki nyilatkozott. A Petőfi-Társaság hivatalos közlönye színműírótagjai számára e célból külön szószerket létesített. A színházi év üres volt, mint az őszi hadijelentések, ám ezzel szemben a meglévők mellé újabbnál újabb színházkörnyéki lapok sarjadtak, a legkülönbözőbb szakmabeli sajtótermékek pedig „színházi rovatall“ egészültek ki. Érthető; láttunk színházi produkciókat, melyekhez hozzászólni valóban a közgazdasági vagy sportláp legilletékesebb. De mindezen külső jelek mellett maguknak a forgalomba hozott daraboknak mineműségével is kifejezésre juttatták színházaink, hogy kegyesen

fölmertik a kritikát korszerűtlen feladatától. A szezon újdonságainak jelentős része úgynevezett kritikamentes darab: nemhogy nem bírja ki, nem is igényli a kritikát.

AKI CSAK KÍVÜLRŐL FIGYELTE színházi életünket, a lapok „művészeti“ rovatai alapján könnyen hihette, hogy a szezon változatos és eleven. A közelebbi szemlélet azonban sajnos, másról tanúskodik: a lázas tevékenység mögött kevés a tartalom, a buzgó igyekezet inkább fogyatkozások eltüntetésére irányult. A feltűnően bő újságközlemények túlnyomó része híranyag volt; kulisszatitkok: hivatásszervezeti bonyodalmak, „izgalmas ülések“ unalmas határozatai; a színészkaráival hírlapjaink már-már többet traktáltak a jámbor pesti polgárt, mint magukkal a színházakkal; személyi kérdések, primadonna-pletykák, főleg pedig színházgazdasági problémák duzzasztották a rovatot. Annál kevesebb művészi esemény. Íme, színházaink pongyolában, mint a történelem nagyjai a divatos műfajban.

Válasszuk külön a szervezeti és igazgatási dolgokat, a műhelytitkokat a művészeti kérdésektől. Ilymódon újságbeli értesüléseink zömét „lekapcsolhatjuk“. Mivel pedig a sajtó jórészt a vidéki cseretársulatok működésére irányította a figyelmet, közvéleményt iparkodván teremteni az új rendszer mellett vagy ellen, lássuk legelsőbben a vidéki színészet ügyét.

Vidéki színészetünk válságos és szomorú helyzetével e hasábokon ismételtelen foglalkoztunk. Legutóbb (Magyar Szemle, 1939 ápr.) rámutattunk a luxusfőváros és a porba, közönybe temetkező vidék közt tátongó szakadékokra; segítséget sürgetve, a stagione-rendszer bevezetésétől is a helyzet némi javulását vártuk. Nos, múlt év októberében a cseretársulatok megkezdték működésüket. Az eredeti elgondolás szerint az egész ország egyetlen színikerületet alkot, négy „elsőosztályú“ városközponttal, úgymint: Pécs, Kassa, Debrecen és Szeged. E rendszert mintegy kísérletképpen vezették be, sem a kerületek beosztása, sem a többi részletkérdés nem volt végleges. Egyes sajtószerveink azonban már a kezdet átmeneti nehézségeiből siettek végső következtetéseket levonni, hirdetve, hogy „baj van a stagione-rendszerrel“, hogy „háborúság dül“ körülötte, sőt az egyik mindjárt „hivatalosan támogatott ripackodásnak“ bélyegezte. Mert nálunk úgyiátszik már nemzeti hagyomány minden társadalmi feladatot az államra hárítani, de ugyanakkor nemzeti virtus is gyanakvó rosszhiszeműséggel fogadni mindent, ami egyszer az államtól jön. Amikor öt évvel ezelőtt a kultuszminisztérium a népművelés terén bevezette a világszerte bevált vándorkönyvtár-rendszert, ezt az intézkedést — bár kevesebb hűhóval — hasonló ellenkezés fogadta. Azóta a vándorkönyvtárak nagyszerűen működnek s ma 1800 népkönyvtárunk ilyen módon az országnak mind a 3400 helységét zavaratlanul ellátja olvasnivalóval. A csereszintársulatokra is efféle hivatás vár. Senki sem vitatja, hogy legjobb lenne, ha minden város állandó saját színházat virágoztatna fel, mint ahogy a saját könyvgyűjtemény is ideálisabb a kölcsönkönyvtárnál. De addig, amíg legnagyobb vidéki városaink sem tudnak a maguk színházairól kellőképpen gondoskodni, a városi pénztár nem támogatja, a városi közönség nem látogatja, a nézőtér kong, harminc fillér az összes esti bevétel, amíg társulatok válhatnak egyik napról a másikra hajléktalanná, mert a „dédelgetett“ városi színházat, mint közveszélyes rozoga lomot le kell bontani, addig, bocsánat, de kissé bajos megérteni a háborgó kedélyeket. Nyilvánvaló, hogy a tespedt vidéki életbe sokkal több változatosságot, élénkséget tud vinni és nagyobb érdeklődést fölkelteni az évenként háromszor-négyszer változó cseretársulat, mint a megúnt egykéz-rendszer. Gondolkozó ember számára alig lehet vitás, hogy a mai körülmények között ez a megoldás összehasonlíthatatlanul kedvezőbb a réginel; a tiltakozó városok úgy vannak vele, mint a derék pesti polgár, aki a maga törzsszínházat tartja a legtekéletesebbnek s e makacs ítéletét persze anélkül fogalmazza meg, hogy a főváros másik tucatnyi színházára kíváncsi volna; hasonlatunk csak annyiban sántít, hogy a pesti polgár a maga színházat rendszeresen látogatja is ... Látnivaló, hogy az eddigi, sehogysemjő vidéki színészzel

szemben az új rendszer a kibontakozás alapjául szolgálhat. A gyakorlat nyilván megmutatja a hiányokat és kiküszöbölendő hibákat, a javításnak, módosításnak tág tere van. Hiszen már a mostani próbaév hasznos útbaigatásokat adhat: a társulatok túltávvoli és túlgyakori utaztatása költséges, viszont méltányos volna számukra vasúti kedvezményt biztosítani; a kerületi beosztások időpontjai tekintetében bizonyos szabadságra volna szükség, főleg a komolyabb, prózai műsört játszó társulatok javára, melyeket a túltengő operett-társulatokkal szemben fokozott mértékben kellene fejlesztem és erősíteni, pl. iskolai és tömegelőadásokkal, pesti vendégszereplőkkel és nem utolsó sorban a színészképzés sajátos irányításával.

De az eltelt év tapasztalatai azt is megmutatták, amit ma már a városok és a társulatok egyaránt elismernek, hogy a rendszer átmeneti hibái háttérbe szorulnak olyan előnyökkel szemben, mint a központi és városi együttes támogatás, amely szilárd alapot nyújt a színészeknek, továbbá, hogy az egymást váltó társulatok különböző összetétele a vidéki közönség számára is változatos műsört biztosít. Alaposan megvizsgálva a dolgokat, az derül ki, hogy vidéki színészetünk körül inkább a közönséggel van baj, mint az új rendszerrel. Mert ha a városi magisztrátusok s a nagy garral vidéki színészetet mentő, már-már vészharangokat kongató újságok az operett-műsor túltengését, a színvonal süllyedését kifogásolják, másfelől a társulatok az ország minden tájáról azt panaszolják, hogy a kilenc milliányi vidéki közönségnek úgylátszik túlnagy megterhelés a prózai műsor; a komoly darabok iránt nincs érdeklődés, ezért a drámai erőkből álló társulatok lassanként operettet is, vagy kizárólag operettet kénytelenek játszani. A tények hamis beállítása, az irányzatosság tehát nyilvánvaló. Merő pártosságból így alakul közvélemény a segíteni akaró törekvések ellen, annak a nagyérdemű közönségnek szájaíze szerint, amelynek pedig részvétlenségén múlik kizárólag a magyar színészet, s nem ilyen vagy olyan rendszer sorsa!

SOK A MOZGÁS! panaszták a lapok a vidéki cseretársulatok vándorútjaira célozva. Sok a mozgás! — állapítjuk meg mi is, midőn tekintetünket ismét a fővárosi színházi viszonyokra fordítjuk. Múlt évben a jelek úgy mutatták s az augurok is azt hirdették, hogy „változatos és eleven“ szezonra van kilátás. Nos, a változatosságot illetőleg nincs ok panaszra, de az eleveniséget a színházvezetők — szebb időkre emlékezve — talán mégsem ilyennek képzelik.

Mozgalmas év volt, zajlott igazán, a szó szoros értelmében. Nem is lehetett máskép. Azok a változások, amelyek az 1939. évi IV. t.-c. végrehajtása során egész társadalmi berendezésünkre kihatnak, a szellemi élet területén a sajtó mellett a színházakat érintették legközvetlenebbül. A fővárosi magán-színházait túlnyomórészt a zsidó tőke és vállalkozó kedv tartotta fenn és fejlesztette, a keresztény tőke és vállalkozó kedv pedig jóval mérsékeltebbnek bizonyult, mint ahogy azt az „örségváltás“ zavartalansága megkívánta volna. Kétségtelennek látszik, hogy ezek az akadályok csak átmenetiek, színházainknak ilyen természetű bajain tehát nincs miért módfelett csodálkozni. Színházi kultúránknak azonban eminens érdeke, hogy a „Nagy Változás“ most már mielőbb befejeződjék és a színházi élet valamennyi tényezője betöltse helyét, hivatását. Vonatkozik ez a színházi vezetésre, a drámatermelésre, a színészi munkára és végül, de nem utolsó sorban a közönségre. Színházainkban a közönség kicserélődése épp annyira észrevehető, mint a többi tényezőé, de mi úgy látjuk, hogy közönségünk nagyobb hévvel sürgette a változásokat, mint amekkora tájékozottsággal lézeng a megürült nézőtereken. Ezen a ponton legsürgősebbek a színházi feadatok. De szeretnők, ha a közönségnevelés a jövőben valahogy ösztönösebben éreztetné hatását, nem úgy, mint ebben a szezonban, amikor társadalmunk bizonyos rétegeit csoportosan, mintegy kivezényelték egynémely előadásra.

Ha a színházak körüli történések egyvelegét valamennyire rendezni akarjuk, az egyes intézetek sorsa, az előadások rendszere, a színdarabok

mineműsége és témaváltozata, mind tollhegyre kívánczik. Első meglepetésünk: hogy megfogyatkozott színházaink száma! Telt házak helyett bezárt épületek, gyakori költözködések, cím- és jellegváltások: Thália palotáiban a leglengőbb műzsák, az operettek tündérei terjeszkednek. Ebből a szempontból igen tanulságos a Városi és a Belvárosi Színház életének alakulása. A Városi, ez az örök bizonytalanságban leledző, szeszélyes múltú: műintézet az idén is sokat foglalkoztatta a közvéleményt. Pénzügyi alapja, magánvállalkozók kezén, mindig bizonytalan volt; kisebb-nagyobb zavarai állandóan napirenden szerepeltek, programja a pillanatnyi szükségletekhez és lehetőségekhez alkalmazkodott, tegnap operett, ma bűvészmutatványok, holnap esetleg klasszikus előadás. Biztosan soha és semmit sem lehet itt tudni, még azt sem, hogy a délután megváltott jeggyel aznap este vagy csak egy hét múlva lehet megnézni a váratlanul elhalasztott produkciót. Kétezemégszáz személyt befogadó és a tihanyi visszhang téréivel vetekedő hatalmas nézőterét szinte lehetetlen megtölteni. Az idén sem volt különben. Megkésve, október második felében nyitott s hirtelen zárta kapuit, az utolsó hónapokban már csak heti két-három előadásra zsugorítva a megnyitáskor oly biztató munkarendjét. A szezon elején Czako Pál igazgató ú. n. szociális színházat kívánt belőle teremteni. A tömegek szórakozóhelyét, igen olcsó helyárrakkal, állandó délutáni előadásokkal, vegyes, de nevelő értékű műsorral. Kétségtelenül helyes elgondolás, talán az egyetlen, amely ezt a behemót Téspis-kordét örökös kátyújából kiemelhetné. Biztató nyitányként az Ember tragédiája került elsőnek színre, a szegedi szabadtéri előadás rendezése alapján, a látványos elemek hangsúlyozásával. Kár, hogy az induláskor kijelölt keretbe később már csak a Piros bugyelláris, meg a csonkán maradt Lehár-ciklus néhány darabja került. Február elején a színház vezetésében újabb változás állt be, a színház ismét talaját vesztette s visszakanyarodott az életmentő operetthez. Ettől fogva Dekobra szerelmi kémhistóriája (Marion[^] töltötte ki a zilált programot, amelybe csak elvéve illeszkedett valami más is; így húsvét táján a Greban-féle „Igazi Passió“, ezt követőleg pedig vitéz Somogyváry Gyula „Frontharcosok“ című színműve, amelyben a felfokozott bajtársi érzés nyer kifejezést. A szomorú tapasztalatok, úgy hírlík, arra indították a fővárost, hogy ezt a nagy ingatlanát nem adja többé magán-célokra bérbe, házi kezelésbe veszi s népművelési célok szolgálatába állítja. Szórványos kísérletek azt mutatják, hogy az illeténvaló felhasználásnak van jogosultsága. A népművelési célok mellett a Városi a középiskolai irodalomtanítás segédeszközévé is válhatna, sőt az elemi iskolák csöppségei számára is lehetne nevelő értékű gyermekelőadásokat rendszeresíteni viharvert falai között.

Rangosán indult a Belvárosi Színház is, amely a maga különleges törekvéseit tavalyi nagyhatású drámájával, a Kodolányi-féle Földindulással elég nyomatékosan kifejezte. Olcsó tömegszórakoztatás helyett a színház magasabb művészeti és társadalmi hivatását tűzte ki céljául, afféle „közvélemény színháza“ kívánt lenni. A szándék és a megvalósulás azonban itt is élesen elkülönült. Szomorúan jellemző, hogy a színház a múlt szezon végén közzétett programját csak kis töredékében tudta megvalósítani. A beigért öt nevesebb magyar író közül egyetlen egyet szólaltatott meg, , ismét Kodolányit. Az új darab (Végrendelet) a kiváló szerző írásainak örök színterén, Dél-Baranyában játszódik. Tárnya Lear király történetének magyar népi változata: a két idősebb lány gonosz küzdelme a legkisebbik ellen, az örökségért, a földért. A paraszt földétségének újabb írói megfogalmazása,, sajnos, nem a legszerencsésebb kivitelben. E népi dráma után egy pesti,, pontosabban budai környezetben lejátszódó életképet tűzött műsorára a Belvárosi. Vécsey Leó színműve (Espresso) a dolgozó nő problémáját viz

színre, azt a témát, amelyből a közelmúltban éveken át éltek színházaink. De ezúttal nem a téma, hanem a hang újsága kapott meg. Meglepően választékos, finom és tartózkodó ez a hang, a mélyhegedűknek van lehelletnyi érintésre ilyen muzsikája. Az írófeleség a kis, napi gondoktól szabadulni s férje munkáját is könnyíteni akarva, elvállalja egy espresso vezetését; nem tudja, hogy főnöke gyöngéd érzelmeket táplál iránta, mire ráeszmél, szinte meg is égeti magát; legjobbkor lép tehát közbe házuk régi barátja, aki őt is és az ugyancsak tűzzel játszó férjet is visszavezeti oda, ahová kell: otthonába. Ez a nem hangoskodó színdarab mellett, hogy sajátos szépsége, egyéni bája van, színpadi munkának is jól megállja helyét; néhány hálás szerepe olyan színészek megnyilatkozásának is alkalmat adott (Eszenyi Olga, Görbe János), kiknek tehetsége eddig kevésbé érvényesült. Matolcsy Andor sikerületlen szatírája az újságírásról (Illetlenség), a népies elbeszéléseiből előnyösen ismert Szalay László (Farsangi esküvő) és a színház egyik színésznőjének, Keresztessy Máriának házassági drámája (Férfiszerelem) kevésbé jelentős állomásai a Belvárosi Színháznak, amely eredeti programjától nem is nagyon lassan, de annál biztosabban távolodva, nyári vendégszereplésre az Angolparkba költözött, hogy ott revüszerű operettet mutasson be...

Míg a Városi Színház üzemközi kényszerszünetekkel iparkodott meg-
rövidíteni a kapunyitás és kapuzárás közötti időtartamot s többi színházaink is örültek minden jótékony akadálnak — hófűvás, betegség, bokaficamodás és hasonlók — mint gyerek a szénszünetnek, addig a Magyar Színház, ez a szintén tarka múltú intézet inkább az idő rövidségéről panaszkodhat. Az igazgatás körüli ismeretes zavarok miatt csak március idusán léphetett üzembe, de egyetlen darabjával, a Tokaji asszúval estéről estére telt házakat vonz. Nem is lehet másképp, hiszen az attrakció szezoncikk: operett és akire szabták, nem más mint Fedák Sári!

A Magyar Színház félesztendő tétlensége bizonyos szempontból még előnyösnek is tűnhetett fel egynémely színházunk előtt; mert a Magyar csak tavasz ébredésekor nyitott és skrupulus nélkül mindjárt operettel indult, míg a többinek előbb mégis csak illett adnia valamit a külsőre ... Bizony nehezen ment. Sem szerző, sem darab, sem közönség nem volt elegendő. Valamikor minden író legfőbb becsvágya a színház volt; a búsás jöv edelmű drámaíró a legmagasabb írói kasztot képviselte. Ma nem így van. Sokan visszavonulnak, mások nem is kísérleteznek a színpaddal. Innen van az, hogy aki részt vesz a munkában, két kézzel sem győzi. A szezonban színrekerült darabok közül tizenhatnak címe alatt szerzői, átdolgozó! vagy fordítói minőségben mindössze hét név szerepelt, úgymint: Bókay János, Galamb Sándor, Heltai Jenő, Kállay Miklós, Vaszary János és két-két fordítással Innocent Vincze Ernő, meg Orbók Attila. A szerzők és jódarabok alacsony számát az előadások magas számával igyekeztek a színházak kiegyenlíteni; a Feleség 200, a Tokaji asszú 100, a Marion, a Három Huszár, stb. kb. 50. előadásánál tart. A rekord hajszolása mellett a kiállítás túlhajtása, az ú. n. „kelmeiség“ az idei előadások főismérve. Az operettekről nem is szólva, csupán a nemzeti színházi darabok között az Első diadal, Donna Diana, Rembrandt előadása pompázó történeti jelmezeivel, suhogó selymeivel, nehéz brokátjaival a járulékos elemeket hangsúlyozza a tartalom, a lényeg rovására. Jellemző, hogy a reklám is a finn drámában a népi jelmezek eredetiségét, a Rembrandt-darabban a megtévesztően hű képmásolatokat emelte hi, az Espresso című darabbal kapcsolatosan meg azt, hogy abban igazi kávéfőzőn igazi feketét főznek. Ugyanígy kaptunk tavaly igazi csacsit és igazi ludat, az idén pedig igazi szajkót s hasonlókat.

A magánszínházak közül a Vígszínház és fiókinézete, a Pesti Színház dacolt leginkább az idők szelével. Vezetésében és művészi személyzetében

elég jelentős csere ment ugyan végbe, de ez a színház műsorán és stílusán alig volt észrevehető. Házi szerzőinek is inkább csak a névsora változott, tematikája, hangja maradt, mi volt. Míg a múltban inkább külföldi szerzők töltötték ki a műsort, az idén a hazaiak vezettek. — Nemesak a Vígszínháznak, hanem az egész színházi évnek egyik legkiemelkedőbb eseménye volt a Comédie Française március n-i vendégszereplése.

A válogatott francia együttes közép- és keleteurópai turnéja során a magyar fővárosnak is bemutatkozott. Felléptük kivételesen ritka művészeti, sőt társadalmi eseményt jelentett s ez az előadás ünnepi keretén — a díszpáholyban a kormányzói párral — és fényes külsőségeiben is kifejezést nyert. Két darabot mutattak be. Musset színműve (Ne tréfálj a szerelemmel) a Comédie hagyományos játéktípusát reprezentálta, Paul Morand rövidlélezetű színműve pedig a modern színjátszói törekvésekről tett tanúságot. Közönségünk nagy megértéssel és csodálattal adózott a francia művészek játékanak s beszédkultúrájának, amely a mi színpadjainkon már-már csak emlékekben él... A vígszínházi műsorban a külföldiek közül ezúttal ismét B. Shaw (Pygmalion) és inkább csak neve mint darabja után Somerset Maugham (Fenség, fizetek!) képviselte az irodalmat. Az angol Noel Coward vígjátéka (A márkiné) franciás mese angolos megoldással, szép márkinőről, házasságon kívüli gyermekekről és házassodni kész idős lovagokról. Jacques Dévai vígjátéka (Álomlovag) erősen hajlik a burleszkba; ennek a darabnak nagy szerencséje volt a színházi dekonjunktúra. A Pesti Színháznak még kevésbé sikerült külföldi darabjaival, ahogy mondani szokás „galléron ragadni a szerencsét”. Edouard Bourdet (Szabad az út) és a nálunk ismeretlen Michel Duran bohózata (Nem vagyunk házások) inkább csak a szezonban divatozó témájuknál fogva (hűtlen férj, a házasság problémája) érdemelnek említést.

Színházainkban időnként egyetlen téma körül forog minden darab. Számításból? véletlenből? mindegy. A lópörög után a dolgozó nőé, legutóbb a szerelmi háromszögé, az idén meg a szerelmi négyszög s egyéb házassági bonyodalomé volt a vezető szólam. Emelkedett felfogásával kiválik e csoportból Zilahy Lajos szociális tendenciájú és szimbolikus értelmű, de súlyos alkati hibában szenvedő darabja (Gyümölcs a fán), amelyben a férj meddő felesége megértő közreműködésével a falusi szolgáltótól kap gyermeket. Hunyady Sándor lipótvárosi erkölcsrajza (Kártyázó asszonyok) egyszerre pozitív s negatív lemezt forgat: az egyik férj mint csábító, a másik mint elcsábított modern József szolgál benne célszerű útbaigazításokkal. — Fodor László exotikus környezetbe helyezi nem éppen egyéni leleményű meséjét a párizsi taxigörllről, aki mint özvegy menyasszony csinál házassági karriert (Születésnap ajándék). Fendrik Ferenc fiatal házasai eleve mentesítik magukat minden ósdi konvenciótól, de a megegyezést a férj szokás szerint csak egyoldalúan értelmezi (Okos házasság). Bókay János vígszínházbeli darabja (Első szerelem) három férfi versenyfutása egy asszonyért; a férj lemarad, az ifjonc célt ér, a megállapodott korú lovag pedig elnyeri a nő kezét.

Tanulmányosnak tartjuk ideiktatni a Feleség és az Első szerelem közös szerzőjének nyilatkozatából a következő sorokat: „Két darabom fut két színházban. A Feleség tipikusan kamarajáték, kis színpadra álmódva, halk hatásokra írva; leegyszerűsített dialógus a legnagyobb írói önfegyelmével ... Az Első szerelmet nagy színháznak írtam; a Vígszínház ezernégy száz ember hajléka esténként és a felső karzat utolsó sora éppen olyan fontos szerzőnek és színésznek, mint a zenekar első sora ... Mind a két darabomban nagyon sokat bírok a színészeire. Ez szerintem a színpadi irodalom ... Mielőtt leülök színdarabot írni, előbb megkeresem a szereposztásomat. Megállapodom a színházzal, megbeszélem a szerepeket a színészekkel és csak miután megtaláltam a szerintem legideálisabb szereposztást, merem megírni a darabot. Már ott tartok, hogy néha azokra a külföldi színházakra is gondolok, ahol már darabjaimat ját-

szották. És maga a színdarab is így születik bennem. Látok, hallok valahol egy színészt... rajta keresztül látom meg a problémát, amely köré a darab jegecesedik. Ha Bajor Gizi nincs, sohasé írom meg a Feleség-et. Ha az ismeretlen Karády Katalin nem vacsorázik egy nyári estén véletlenül mellettem egy dunaparti vendéglő terrasán és nem hallgathatom, nézhetem órák hosszat, talán nem születik meg bennem az Első szerelem Gabija... E l é g világos beszéd... Mondanunk sem kell, hogy az első tavaszi napsütésre a Vígszínház is átnyergelt az operettre (Angoramacska); majd, utolsó produkcióként két francia szerző, Flers és Caillavet nagysikerű, kedves, „igazi békebeli“ vígjátékát (A legszebb kaland) újította fel.

A többi színház műsora még egyneműbb. Még közelebb (ha lehet) a közönséghez, színészekre szabott szerepekkel, még távolabb (ha lehet) az úgynevezett irodalmiság árnyékától is. Ebben a sorban kétségtelenül az Andrassy Színház, a Vaszary-testvérek családi színháza áll legelől. Ennek sincsenek magas igényei, de amit ad, ízes, borsos, mulattató. Műsorából kiemeljük Macchiavellinek Vaszary Jánostól átdolgozott, sőt inkább újraírt „Mandragorá“-ját, ezt a szabadszájú, vaskos tréfájú, de tagadhatatlanul renaissance-levegőjű komédiát a jámbor férjről, aki maga tessékeli azt a bizonyos harmadikat felesége hálószobájába... A többieknek témáját, eredetiségét, szellemét, stb. feszegetni tapintatlanság volna. Nagy részük a szokványos híg operett, másik felük üres bolondozás, ahogy egyikük címével nevéen is nevezi: Handabanda. A címek általában majd mindent kifejeznek: Andrassy Színházban: Finom család, Főnyeremény, Pezsgős vacsora; Royal Színházban: Ki gyereke vagyok én? Asszony verve jó, Bombaüzlet; Fővárosi Operettszínházban: Pusztai szerenád és a valóban mulatságos Három Huszár. A rövidéletű Dunapart Színház (Köpeczi-Boócz Lajos és Török Sándor vállalkozása), valamint Békefiy László kisszínháza (Pódium); a szó jobbik értelmében vett békebeli kabarénívót igyekezett felszínen tartani.

A NEMZETI SZÍNHÁZ és Kamaraszínháza az érintett változásoktól függetlenül, simán pergette le műsorát, lehetőség szerint eleget téve a számára megszabott követelményeknek; hozott magyar újdonságokat, klasszikusokat és mutatóba egy-két újabb külföldi darabot. Programjának összeállítása és megvalósítása a maga egészében eléggé sikerült; ebben a különös évben a Nemzeti egymaga tartott színvonalat, egyetlen színházunk, amelynek összképét a szezon végén kielégítőnek látjuk. Az évad nagy elemi csapása, a színdarabhiány is a Nemzeti Színház tájékán érezte legkevésbé hatását. Megvoltak saját szerzői, melegen tartott színdarabjai, sőt mi több,, bátorsága is volt elég gyakori fejújításokkal tölteni ki az újdonságok időbeli hézagait. Míg magánszínházaink egyetemesen osztoztak a világszerte érezhető drámaszükében s hoztak jó híján rossz újdonságokat, addig az ország első teátruma az ilyenkor egyedül járható útra tért, reprízekkel segített magán. Még legkényesebb mozdulatában, a magyar darabok megválogatásában is aránylag szerencsésen járt el, legalább is ami a szerzői névsort illeti; ellentétben a múlttal, amikor néhány írogató ember neve csak sajnálatos elírásból kerülhetett a színház plakátjaira. Hogy aztán e gárda idei újdonságai nem mind sikerült alkotások, azt már az ő s nem a színház terhére írhatjuk. A Nemzeti Színház és Kamaraszínháza között azonban furcsa fordított viszony tapasztalható. Ismételten előfordul, hogy sajátosan kamaradarab a nagyszínházban, nagy térhatásra számító dráma pedig a fiáléban kerül színre, szűk keretbe nyomorítva. Másfelől, míg a százéves anyaintézet szeszélyesen, sűrűn cserélgeti előadásait, addig a fiatal leányintézet a kényelmes tempójú, ritka műsorváltásra rendezkedett be. Mintha a mama udvarlóf számában, lánya viszont azok kitartó hűségében töltené kedvét....

Népi tárgyban az idén sem volt hiány a Nemzetiben. Tamási, Kállay, Nyírő, és Babay alakjai mind a nép és a népmese környékéről jöttek.

Tamási Áron Énekes madár című „székely népi játékát“ vagy négy évvel ezelőtt már bemutatta a fővárosnak az Új Thália Társaság. A stílusosan rendezett, de kissé méltatlan keretben színrekerült játék akkor alig keltett figyelmet, míg most, igazi otthonában, az események nélkül szűkölködő esztendő egyik legszebb értékét jelenti. De nemcsak szezsiker: a Nemzeti Színház állandó repertoárjában a helye, hogy a társadalmi problémákkal súlyozó verejtékes kísérletek s népművészeti exotikumok közepett a maga egészséges derűjével felfrissítse időnként a színpad légkörét.

A darab a minden poklokon diadalmaskodó ifjúság, a csodákat művelő szerelem példázata, meséből, tréfából, költészetből és élő hagyományból egybeszőve. A piros fiatalság és a csúnya öregség, a jó és a rossz kergetőzik ebben az eredeti, ízes, tipikusan Tamási-opuszban. Négy öreg varjú támad Móka és Magdó szerelmére, erre a szép „énekes madárra“. Két vénleány, a hamupipőke Magdó nővérei, akik szemet vetnek a jókötésű Mókára s öreg vőlegényeik, akik viszont a kicsi Magdóra fenik a fogukat. De minden cselszövényük kudarcot vall. A vetélytársak hiába dobják kútba legényünket, kedvesének könnyörgése lehajlítja a verembe a diófa ágát, Móka kiszabadul; máskor meg ha kell, égig nő a csodálatos diófa, felmagasodik a rideg fal, a játékos nyoszolya elnyeli az üldözötteket, egyszóval élő és élettelen dolgok hirdetik a népmesék valóságát és igazát. Az író képzeletéből, magából a műből közvetlenül kiáradó varázs valósággal megaranyozza az embereket és tárgyakat, anélkül, hogy az irreális elemek gyöngítenék a történet hitelét. A szeszélyesen kanyargó mese és az abból kibontakozó szimbólum persze nem mindig engedelmeskedik a hagyományos dramaturgiának, de ahol a mű a mondanivalót ily költői tisztaságban s gazdagon árnyalt egyéni hangon tolmácsolja, ott megszűnik a szabály — így van ez rendjén. Tamási Áron műve és annak gondos előadása valóban szívet-lelket gyönyörködtetett; képei, színei, tiszta csengésű hangjai egy, az ideinél tartalmasabb esztendő távlatában is lenyűgöznék az emlékezést.

Kállay Miklós más vonatkozásban ugyan, mint Tamási, de szintén a magyar népmesék világát idézi. Rontó Pál, a bátor és hetyke huszár, aki kópéságaiból kinöve, három világrészben virtuskodik magyarosan s akit messzi útjain egy ábrándos szerelem sugara kísér, aki minden bajból kivágja magát s harcból, kalandból végül is hazatér meghalni: ma már — idestova százötven éve — belegyökerezett a magyar mesefigurák népes családjába. Minden egyéni különösége ellenére tartja a rokonságot Gvadányi másik mesehősével, a Peleskei nótáriussal s a közel egykorú Ludas Matyival, Csongorral is, Hári Jánossal és János vitézzel is. Eredeti magyaros szabása, viselt dolgainak tarkasága már régebben is odakívánczolt a színpadra, egyik változata a fiatal Szigligetitől való.

Rontó Pál világjáró útjának szeszélyes cikkcakkja, az események bősége, a képek halmaza, a színek gazdagsága — csupa jellemző s nélkülözhetetlen eleme ennek a népi ízű, kalandos mesének. Ezt a bőséget igyekezett Kállay Miklós minél teljesebben megtartani, de egyúttal a drámai kifejezés zárt keretébe dolgozva, szorosabban is összefogni. Nehéz feladatát stílusosan és hatásosan oldotta meg; eredeti leleménnyel teremtett egységet a tarka egyvelegnek úgy, hogy az epizódok láncszemeit a szerelmi motívum fonálára fűzte. A mese művészi alakítása, a játék értelmének szimbolikus kimélyítése, Rontó Pálnak mint a magyar huszárszerménynek újszerű ábrázolása, valamint a sándorversekben kommodizáló ízes beszéd Kállay feldolgozásának figyelemreméltó értékei.

Babay József újabb falusi komédiája (Furulyaszó) ugyanolyan vegyes érzelmeket kelt a nézőben, mint eddigi, ezzel nagyon is egybördában szőtt munkái. A történetében meghúzódó komikai ér minduntalan kátyúba vész

s az ilyenkor megszorult írói lelemény esetén, suta tréfákkal, színpadjainkon túlságosan elburjándzott ú. n. „bemondásokkal“ igyekszik tovább dőcögni. Babay írásainak legfőbb fogyatkozása a stíluszavar; kedves közvetlenség és vaskos esetlenség, tiszta falusi hangulat és kávéházban áporodott szellemiség, népi íz és álnépies máz kavarog formailag is erősen kifogásolható, pongyola műveiben. Jellemző például, hogy szóban levő darabja legszebbnek képelt jelenetében is, öreganyó fonóbeli meséjében, kabaréba való anyósviccel csapja agyon minden illúziókat.

Ösztövére meséje arról szól, hogy öreganyónak (ismerősünk a népmesétől Tiszazugig) milyen könnyű elrontani és milyen nehéz helyreigazítani leányukájára boldogságát. Akár jó darabot is lehetne kihozni belőle, ha az író több önfegyelemmel, nagyobb műgonddal dolgozna s többre becsülné saját tehetségét, mint a pesti színházüzemekben ellesett ócska fogásokat. Darabjának sikerült jelenete kettő van: egyik, mikora nagyanyó nem tud meghalni, míg az eldugott pénzt meg nem találja, s mihelyt megtalálja, már nem tartja érdemesnek meghalni; másik, amikor a visszaédesgetett kérőt az asztal körül a leány mellé boronálják. A darab legfőbb attrakciója egy szajkó, szereppel és rendezői utasításokkal. Nos, ez a „mátyás ex machina“ a tavalyi Ludas Matyi szamarával és libájával egyetemben joggal támaszt kétségeket aziránt, vajjon Magyarország faimájának az utóbbi időkben nem jut-e túlságos szerep a Nemzeti színpadán?

Nyíró Józsefet „Jézusfaragó emberének“ komoly irodalmi sikere ösztönözhetette arra, hogy újból színpadra dolgozza valamelyik elbeszélését. Választása „Madéfalvi veszedelem“ című nemrég megjelent történeti regényére esett. A regény a kiváló erdélyi írónak nem a legsikerültebb munkája és sajnos e megállapítás a drámaaváltozatra is vonatkozik.

Új haza című népi drámája a mádéfalvi veszedelem következményeit, a határőrség szervezésére irányuló bécsi terveknek ellenszegülő s a szomszédos Moldvába menekülő székely falu viszontagságait mutatja be. Mária Terézia-korabeli erdélyi tabló. Maguk a történeti események telítve vannak drámai mozzanatokkal, amelyekből kibontakozhatnak a székely sors jelképes tragédiája. Nyíró azonban csupán e szándék kifejezéséig jut el, míg munkáját rémdrámái elemekkel tüzdeli tele, lélektani képtelenségekkel s naív színpadi rekvizitumokkal. A darab színszerűsége képről képre romlik, befejezése, a katonai törvényszéki tárgyalás meg éppen drámaellenes.

A népi jellegű színművek mellett egy passiójátékból, két történelmi és három társadalmi drámából telt ki a magyar bemutatók anyaga. Csanády György ügyes színpadi érzéssel és drámaformáló készséggel vitte színre a megváltás tényének misztériumát. (INRI.) Nem az irracionális elemeket hangsúlyozta ki, inkább emberi vonásaikban igyekezett megértetni azokat a bibliai alakokat, akiknek szerepe volt a hatalmas drámában az Istenember körül, mellette vagy ellene. El a vallásos játékok formai szabadságával, mintegy triptychonba foglalja az eseményeket: az első kép a megpróbáltatások előestéjét, a második az ítéletet, a harmadik Júdás lelkiismereti drámáját ábrázolja. Galamb Sándor történelmi drámája (Első diadal) a szerző saját nyilatkozata szerint nem a Mátyás-jubileumra készült, de a nagy király születésének ötszázéves fordulója adott indítékot és alkalmat előadására. Az ismert dramaturg és műbíró, akit a nagyközönség jobbjára régi drámáink nemzeti színházi restaurátoraként tisztel (a Peleskei nótárius, Éljen az egyenlőség, Nők az alkotmányban című és új sikerekre élesztett vígjátékok átdolgozását neki köszönhetjük), ezúttal önálló szerzőként jelentkezett. Cím és tartalom — mint az idejű daraboknál általában — pontosan egybevág: az ifjú Mátyás bár Gara Máriát szereti, Podjebrád Katalint veszi nőül, az ország

érdekeiért legyőzve önmagát. Az Első diadal iskolapéldája a nem költői, tehetségben fogant, kizárólag mesterségbeli tudással készített műhelymunkának. Jellemzi a történelmi tájékozottság, korhűség, a látható gonddal felépített, kiszabott hatású jelenetek és felvonásvégek; mindez azonban a rivaldafényben mereven, bágyadtan jelenik meg, mint tankönyvekhez szabott példatár. Asztalos Miklós, aki történetírói tollát pihentetve, újabban a dráma- és regényírás terén keltett figyelmet, a tavalyi „Farkaskaland“ után ismét fejedelmi környezetben játszódó kalandot választott témául (Alterego). Az 1770-es évekbeli Bécs udvari levegőjét idézi egy történeti anekdota alapján. A trónörökösnek, a későbbi II. Józsefnek egy alteregója, a megtévesztő hasonlatosságra építve, vakmerő szerelmi adóbehajtást végez a fenség számlájára; az ebből származó mulatságos bonyodalmakat szerzőnk meglepő színpadi érzékkel fejleszti s oldja meg végül. Bibó Lajos ösztönösen vonzódik a különleges írói feladatokhoz, nem keresi a dolgok könnyebb oldalát s szívesen birkózik problémáival. Legújabb drámája, a Sasfészek azonban az írói tévedéseknek abba a sorozatába tartozik, amelyben az idén színházaink, maga a Nemzeti is, eléggé bővelkedtek. Az öregedő szobrász, világból kiábrándult, megnemértett szellemnagyság, a megtestesült szülői önzés. Gyermekait, fiát és lányát, nem engedi kirepülni a rideg sasfészekből, magának foglalja le a fiatalok életét; viszont az ifjúság is követeli jogait, a gyermekek saját életüket akarják élni, a szakadás elkerülhetetlen. Dráma mégsem lesz belőle: a darab hőse, aki most zsarnokból áldozattá válik, tovább is vakon bízik rögeszméjében, hogy gyermekei visszatérnek hozzá. Ibseni homály, freudi komplexum rémlik föl képzeletünkben, de kielégítő magyarázatot ezek sem adnak. A kifejezés homályos, a hős pszichológiai rejtély, a beállítás valótlán és ellenszenves. Németh László egy-egy újabb művének megjelenésekor — legyen az regény vagy színdarab — már megszokta a közönség, hogy alighanem „nagy tehetségű írónknak ezúttal nem sikerült kísérletével“ vagy „tévedésével“ lesz ismét dolga. Ez történt legutóbbi darabjával is (Papucshős), amely a Kamaraszínház helyett — ahová egész konstrukciója utalja — a Nemzeti túlöblös színpadán került bemutatásra. A Papucshős, mint sok más elődje, kitűnő darab lehetett volna, ha az író hősét annak látja, ami: vígjátékfigurának. Németh László azonban, a nála megszokott lelki kényszerből, a képlet tragikus vonásait kívánta kielemezni: szembenézni végre a fonák kísértettel, ha még oly kínos a feladat önmaga számára is. Az írói erőszaknak az alakok életszerűsége vallotta kárát; emberek helyett bábokat kaptunk, az író szócsöveit; ki nem merített fejtegetéseikkel Németh László legközelebbi munkáiban — ahogy őt ismerjük — néhányszor még bizonyára találkozunk ... A „Feleség“, Bókay János nagy közönségsikerre vitt színműve a francia darabírás hagyományait idézi.

Frappáns helyzetből feslik ki a dráma bonyodalma. A férj rosszul lesz kedvese lakásán, a hölgy orvost hív, szándékosan a férj barátját, sőt a feleségnek is telefonál. Lesz ami lesz; ő botrányt akar, felfedni végre a hamis kártyákat. Az önfeláldozó barát azonban beugrik a férj kínos szerepébe; a tett színhelyére érkező feleség látszólag elfogadja a megmentett szituációt, de ő maga is alakoskodásba kezd. A hólabdarendszer szerint ekként felduzzasztott hazugsághálózatot utoljára is a jó öreg recept oldja fel: a barátan keresztül féltékenyvé tett hűtlen férj mint kezes bárány tér meg otthonába. A darab szerzője ismeri a maga embereit a deszkákon és a nézőtérén egyaránt. Szórakoztatni akar s tud is szórakoztatni; a cél érdekében nem veti meg a közhelyeket, a bevált fogásokat^ hatásos fordulatokat. Ám a mesterségbeli ügyesség árnyoldalai is feltűnőek: gyors munka, pongyola dialógusok, felszínes motiváció. Ha az alakokat figyelem s nem a szájukba adott szerepet: mulatságom nem zavartalan. A közönség, mint a tavalyi Utolsó táncban, a Feleség-ben is Bajor Gizi művészetét ünnepelte.

Klasszikus előadásaiival elsősorban a falai közt régi hagyományokkal bíró Shakespeare-kultuszt ápolta tovább a Nemzeti. A ciklus legkiemelkedőbb értéke az új Hamlet volt, Uray Tivadar gondosan kidolgozott, egyéni hangsúlyú alakításával. A rendezésnek voltak sikerült részei, különösen a művészi hatású színpadi képek, de voltak olyan fogásai is (a nagy monológ előrevetítése, a bosszú-gondolat túlságos aláfestése), amelyeket nemhogy igazolni, de még menteni sem lehet. A felújított Macbeth-ben főleg Szabó Lőrinc formatisztelő és mégis a ma emberéhez szóló új fordítása, valamint a mértéktartó és stílusos rendezés érdemelt figyelmet. Kiss Ferencet szerepének lírai mozzanatai ragadták meg, olykor túlnagy erővel, egész az ellágyulásig. A Velencei kalmárban a tehetséges Major Tamás, akinek eddigi epizód szerepeit is számontartottuk, nyújtott figyelemreméltót. A Hamlet mellett a Sok hűhó semmiért repríze válik ki leginkább a sorozatból. Talán a leglazább kötésű Shakespeare-vígjáték, melynek szerkezeti hanyagsága csak fokozza a pajzán tréfálkozás, a vérbeli komédia hangulatát. A rendezésnek éppen a makrancos szálak összefogása nyújtott komoly erőpróbát, ez az első féléldőben sikerült, de később nem tudott kellőleg érvényesülni. Az új Romeo és Julia a Nemzeti Színház legfiatalabbjainak (Szelezky Zita, Szabó Sándor) nyitott teret; részleteiben megkapó, egészében azonban nem kiegyensúlyozott előadás. A ciklus utolsó láncszemét most pergeti a színház; cím szerint a legalkalmasabb szezonzáró darab, hiszen — Minden jó, ha jó a vége!

A francia irodalom legmodernebb lelkiségű klasszikusának, Racine-nak, születése háromszázados jubileuma alkalmából Nemzeti Színházunk is meghozta a maga hódolatát. Egyik mesterműve, Andromache tragédiája s egyetlen vígjátéka, a Les Plaideurs került színre, az előbbi Kállay Miklós, az utóbbi Illyés Gyula mai ízű fordításában, Pereskedők címmel. Ez az est is egyike volt az évad fukar kezekkel mért színházi eseményeinek. Csak azt nem értjük, hogy amikor az újabkori francia kismestereknek olyan ázsiója van nálunk a magánszínházakban, miért oly ritkák a régi francia klasszikusok, még Molière is, a Nemzetiben? Pedig az idén a francia szellem színházi megnyilatkozásai (a Comédie vendégszínháza és a Racine-előadás) eléggé megmutatták, hogy Shakespeare mellett jó iskola ők is színháznak, színésznek, fordítónak és közönségnek egyaránt... A Racine-nal közel egykorú spanyol Moreto világhírű vígjátékát apáink eredeti címén (Közönyt közönnel) ismerték s vidultak rajta évtizedeken át. Nemzeti Színházunk most Donna Dianna címmel újította fel. Barcelona grófjának büszke leánya nem akar tudni a szerelemről; érzéketlensége persze csak addig tart, míg egy kedvére való ifjú színlelt közönyével lánggra nem lobbantja szívét. Az irodalomtörténet számon tartja, hogy a szerző Lope de Vega-tól kölcsönözte e témát, amit aztán később mások — maga Molière is — bérbevettek tőle. Az eljárás ma, a plágiumperek virágkorában, felette ismerős, de új a dologban az, hogy szerzőnk külön darabot formált az eredetinel. Ezt kellene korunk ötletproletárainak is, a színpadi „cserzőknek“ egyszer már eltanulni! A spanyol makrancos hölgy a XVII. század nehéz pompájában él, a barokk-bőség gazdagságában, a dús ornamentika ennek az életformának nemcsak kerete — levegője, stílusa is. A színház figyelemmel volt e szempontokra s a pompázó darabnak méltó keretet adott, Bajor Gizivel, Jávor Pállal és Urayval a főszerepekben. Victorien Sardou a maga korában lenézett s irigyelt színműnagyparosnak számított, ma — idők jele — többnek látszik annál. Politikai szatírája, a Rabagas szintén egyike az idej színházi sivatag kevés oázisainak. A monacói színtér minden országban otthonosan hat, Rabagas a monacói politikai szélkakas, a nagyszájú fiskális egy kicsit mindenütt honfitárs. Akárki volt, de jól el van találva, ahogy a fejevári atyafi egy helybeli szoborra

mondta. Az előadás arra is kitűnő példát szolgáltatott, hogy a maihoz hasonló időkben hogyan lehet titkos gondolatokat és lappangó érzéseket szárnyakhoz segíteni, — madámyelven, mint a közmondás tanítja: Lányomnak szólok, hogy menyem is megértse ...

Sardou nem klasszikus, de jó színműíró; Tóth Kálmán sem klasszikus, a színműírásnak sem mestere, mégsem árt, hogy társadalmi vígjátékét megtisztítva kissé az idők porától, a szezonban felújította a Nemzeti. Olyan feladatot végzett vele, melyet rendszeresítenie kell.

A Németh Antal igazgató által meghonosított „világszínház” -műsorban az idén a Nemzetiben egy német, egy olasz, egy finn és egy francia, a Kamarában pedig egy angol és legújabbán egy horvát dráma került színre. Az osztrák Friedrich Schreyvogel színműve (A Kreml istene) a műfajok választóján inkább a dramatizált történeti életrajz, semmint a klasszikus hagyományokat követő történelmi dráma irányában lejt. Képsorozat a XVII. századbeli Oroszország vérködös történetéből; a mondanivaló és a stílus zavarában bukácsoló, vegyes hatású kísérlet. Olasz szerzővel vajmi ritkán találkozunk színházainkban. Giovacchino Forzano kivétel; pár évvel ezelőtt a „Száz nap” című Napoleon-drámája keltett figyelmet, az idén „Caesar”-ját láthattuk a Nemzetiben. Forzano tulajdonképpen Mussolini társszerzője; harmadik közös drámájukat, amely Cavourról szól, nemrég adták elő Berlinben. Caesar alakját legegyetemesebben Shakespeare ábrázolása formálta ki. Forzanonak a fasizmus eszmei felfogásából megújított Caesarja sokban ellentétes ezzel; „a zsarnok” egyéni tragikumával szemben itt a közösségért élő s halni tudó, önfeláldozó államférfi alakja magasodik fel, az új olasz birodalom nagy államférfiének markáns vonásaival. De túl a személyi és tárgyi analógiákon sok érdekességet, főleg erőteljes drámai dikciót hozott ez a sajátosan mai és ízigvérig olasz szellemiségű opusz. Arttur Järviluoma Északiak című népi drámája igen tisztességes helyet tölt be a finn színházi életben. Cselekményében az orosz elnyomás és a finn szabadságvágy ütközik össze s a dráma úgy végződik, hogy a hős önfeláldozása egyszerűsége megerősíti a felszabadítás hitét. Idő: 1850 körül. Azóta a várakozás betelt, a drámából legenda lett s ezt a közelmúltban hősi eposz váltotta fel. A drámának erős nemzeti karaktere érteti meg elsősorban jelentőségét a finneknek, de ez a vonás, sok ismeretlen népi vonatkozásával joggal számított nálunk is érdeklődésre, hiszen éppen előadása idején kísértük figyelemmel és a testvéri együttérzés aggodalmaival a finnek élethalál-harcát... Heinz Coubier elzászi írónak Párizsban nagy sikerrel játszott Aimée című vígjátéka a nagy forradalom történelmi keretébe illesztett, rokokó hangulatú filigrán bohózat; inkább a Kamara-színházban lett volna helye. A Kamaraszínházban másodszer szerepelt Fletcher-Lee angol író; dramatizált Byron-életrajza után most Rembrandt-ja került sorra. Pedig egy is sok volt ebből a sütetből... A horvát Milan Begovics két szereplőre egyszerűsített, vagy inkább komplikált házassági drámája (Ki a harmadik?) izgatón nehéz színészi feladatot rejt, amelyet azonban különböző lélektani és helyzeti képtelenségek miatt a legodaadóbb játék (Tőkés Anna, Kiss Ferenc) sem tudhat megoldani.

A Nemzeti Színház már nyilatkozott jövő évi műsoráról: azon az úton kíván haladni, mint ebben a szezonban. Helyesen. Viszont a többi színház elég helytelenül cselekedne, ha ugyanezt tenné...

BISZTRAY GYULA