amellett bizonyít, hogy a németség itt nem őslakó, hanem bevándorolt, különösen a török pusztítások után foglalta el az elmenekült vagy megsemmisített magyar lakosság helyét.

Schwartz Elemér, ki maga is nyugatmagyarországi eredetű magyarnémet, s ki már jelentős dolgozatokkal szerepel a magyarországi germanisztikában, ezzel a tanulmányával is megmutatta a magyarországi németséget utóbb több ízben ért támadásokkal és ráfogásokkal szemben, hogy objektív és pártatlan szellemben tud harcolni a *tudományos* magyar igazságért, sőt éles szemmel mutat rá a német tudományos világ olykor elfogult és elhamarkodott helységnévelemzéseire. S ez mutatja szellemi fölényünket: nincs szükségünk arra, hogy a történelmi igazságot eltakarjuk; az különben is mellettünk beszél. Ellenben annál többet ártunk magunknak, ha a szabad tudományos kutatást rosszul értelmezett hazafiság nevében korlátozzuk vagy egyenesen megbénítjuk. Effélére csak a trianoni béke történetellenes szellemében megalkotott új parvenű országoknak van szükségük! *Eckhardt Sándor.*

Színházi szemle.

Magyar Elektra.

Bornemisza Péter Sophokles-átdolgozásának Móricz Zsigmond-féle adaptációja a Nemzeti Színházban.

Legrégibb magyar drámát emlegetni mint ahogy a színlap teszi, bizonyára némi túlzás. A Mohács után tíz évvel született Bornemisza, midőn huszonegynéhány éves korában a bécsi univerzitásban vele tanuló ifjak számára Sophokles-szöveget honosított, maga sem vélte, hogy vele a magyar tragédiaírás indul meg. Móricz ki a szerencsés véletlenből előkerült s nyomban hasonmásban közzétett könyvnek nyelvi és korjellemző varázsára ráeszmélt, két esztendeje egy ujságcikkben a fölfedezés örömének nem csekély auxézisével hírdette Bornemiszáról: «Ha kedvező körülmények lettek volna, a legnagyobb drámaíró fejlődhetettt volna belőle. Ez a munka Shakespeare születése előtt hat évvel jelent meg. De mi volt akkor az angol művészet s mennyire barbár, puszta volt a magyar világ! Shakespeare is áthonosította a Sophokles *Elektrá*ját, mert a *Hamlet* tisztán ebből ered. Az Orestes-probléma szülte a *Hamlet*et. De nekünk még nagyobb eredmény a magyar *Elektra*, mert ez egy elsülyedt régi magyar kort szül újjá.» Mindebből csak az utolsó mondat találja fején a szöget. Mert Shakespeare géniuszával a Bornemiszáénak époly kevés a köze, mint az Orestes-problémával a *Hamlet*nek. Hogy emebben költője az *Elektrát* «honosította át»: a végnélküli Hamlet-irodalomban Móriczon kívül senki sem hírdette, még azok sem, kik — mint nálunk is Csiky Gergely — a dán királyfi küldetésében némi Orestes-párhuzamot valóban pengettek. Erről az analógiáról Hamlet apjának szelleme maga sem tud: fia bosszúművéből a bűnös anyát legott kiemeli, maga köti Hamlet lelkére, hogy édesanyjának Klytaimnestra sorsát ne szánja. *Hamlet* mégcsak nem is függ az *Elektrá*tól, nemhogy «tisztán abból eredne».

De az való, hogy Bornemisza műve a magyar XVI. századot ránk nézve mintegy újra teremti, bár ez sem valami korrajzi célzatból történik, hanem ugyanabból a *pedagógiai* meggondolásból, mely első Sophokles-tolmácsolónkat egész vállalkozásában vezette: iskolai drámát akart szerezni, olyan elveket követve, melyeket német és francia minták szolgáltattak. A klasszikai témát a kórus ajkán ezért kísérteti keresztény vallás-

erkölcsi reflexiókkal s az egész történetet ezért játszatja egykorú magyar környezetben. Diáktársait, a «Zápolya öldöklő századá»-nak gyermekeit így nagyobb nyomatékkal figyelmeztethette a bűnök undokságára s a «sem nem siető, sem nem késő», minden fertelmet számonkérő Gondviselésre. Hőseit ezért szállította le a kothurnusról, húzván lábukra kordován csizmát s ezért szólaltatta meg őket azon a nyelven, melyet a darab közreműködői a kor Balassa Menyhártjainak házatájáról jól ismerhettek.

Móricznak a mű újjáélesztésében ezt az *iskolai dráma*-fogantatást kellet volna következetesen végigéreztetnie. Az alaphangot jól is üti meg azzal, hogy a Mesterrel (ez a Sophokles Paidagogosa, ki itt magának Bornemiszának képében jelenik meg) elmondatja prológusként az *Elektra*-könyv előszavát. Ugyanígy bízvást felhasználhatta volna Bornemisza moralizáló záróbeszédét is epilógnak: ezzel mintegy keretbe foglalta volna az átdolgozást. De magát a művet meg kellett volna hagynia a Bornemisza elgondolásában, mely Sophoklest, ha keresztény világításba helyezi is, lényegében nem érinti. Móricz ezt a lényeget bolygatta meg s bár nyelvileg hibátlanul, sőt határozott bravurral asszimilálódott az eredetinek ízes magyarságához, ennek még az áthonosításban is megőrzött sophoklesi stílusát tökéletesen elferdítette. Először is Orestesét teletűzdelte hamleti motívumokkal, még a Claudius imádság-jelenetét is beleírta a darabba azzal a különbséggel, hogy nála Orestes (majd azt írtam: Hamlet) az imádkozó királyné szobájába toppan be. S végül: bosszúművének végrehajtása után — mint Shakespeare Hamletet — ő is halálba küldi Orestest. Erre folytatódik az erőltetett analógia: Fortinbras helyett a Bornemiszánál elő sem forduló Pylades lép elő s mint amaz a Claudiusét, elfoglalja Aigisthos trónusát.

Igy hamletesíti el Móricz az atridák mondáját, végleg lezárva azt, ami pedig a mondában *csak egy szakasz*. Ha Bornemisza történetesen valamelyik Iphigeneia-tragédiát is áthonosította volna, Móricz azzal most már alig állhatna elő: honnan venné hozzá a furiák-gyötörte Orestest, kinek figuráját ő a hatalmas klasszikus sakktábláról már itt végkép lesöpörte?

De hagyján. Meg nem áll ő a jobb idők *igéreténél* sem, mellyel Shakespeare királydrámái rendszerint zárulnak: ezeket a «jobb idő»k-et nyomban életbe is lépteti egészen a népmesék módjára. Pylades a trónról legott asszony után néz s a sokat szenvedett Elektrán akad meg a szeme; mindjárt a lebökött Orestes holtteste fölött megesik a kézfogó. Ez szinte paródiát csinál az egészből. Bornemisza könyvének címlapja nem is Elektra nevével kezdődik, hanem ezzel: «*Tragoedia* magyar nyelven...» A tragédia Móricznál nyomtalanul eltűnik s most már csak az hiányzik, hogy Chrysothemist is férjhez penderítsék s a kettős nász örömére az egész színpadi együttes eljárja a Tinódi-motívumokból szőtt csűrdöngölőt. Péterfy Jenő a maga remek Sophoklesessayjében Elektrát «tragikai Hamupipőké»-nek nevezte. Móricz erre — ha ugyan egyáltalán olvasta — most aligha gondolt, de mintha csak a Péterfy hasonlatát vette volna készpénznek: olyan Hamupipőke-végződéssel látta el a klasszikus tragédiát, mintha valaki a Parthenon homlokzatát — paprikafüzérrel kivánná hivogatóbbá tenni. S mindezért a közönség naivabb része előtt most Bornemisza tarthatja a hátát, pedig nekünk az a gyanúnk, hogy ebben a pontban Móricz is csak valami színházi bölcsnek adta be a maga derekát. Kár volt. Amit Bornemiszáért tett, méltó minden becsülésre: nagy megértéssel és

rátermettséggel szólaltatta meg a nagyeszű és soktehetségű régi prédikátor magyar igéjét és magyar lelkét. De amit Bornemisza *ellen* tett, rosszul tette s ha talán érte a felelősség másokat terheli is, a bűnrészesség alól felmenteni még akkor sem lehet.

A színházra embertelenül nehéz feladat hárult, de emberül megállta a sarat. A régi nyelvünk gyökeréről sarjadt prózát mind pompásan mondták s azon át a görög karakterekbe oltott magyar vonásokat is biztos érzékkel megragadták és elibénk tárták. Hetyey Aranka Klytaimnestrája, Kiss Ferenc Aigisthosa, Kürti József Mestere meg Somogyi Erzsi Chrysothemise ennek a stílötvözetnek megannyi remeke. Nem tévedtek bele a népszínműhangba, Bornemisza korának főbb rangú társadalmát reprezentálták, annak realista elképzelése szerint, de a görög tragédia alaprajzát is kellőkép megéreztetve. Tőkés Annának csak a mondanivalója magyarosodott meg, az alakot Bornemisza a többi szereplő módjára nem transzponálta s így a művésznő legfeljebb azt a reménységet kelthette, hogy — ha rábíznák — a görög Elektrában is jól helytállna magáért. Perényi László Orestesébe már valami «népmesei» stilizáltság és külsőleges kosztümösség került; a Bornemisza leventéje ennél markosabb és kevésbbé holdvilágos legény (igaz, hogy a hamleti méreg nincs is még a vérébe cseppentve). Halmi Margit — finom tapintattal — tartózkodott a rábízott «kórus»-vénasszony Bornemiszától is személytelennek szánt alakjának elrealizálásától s a nemes deklamációra szorítkozott, melynek ma kevés a hozzáfogható művésze. Juhász az udvari parazitának Bornemisza leleményéből támadt figuráját eleven renaissance-színekkel keltette életre, Haraszthos pedig a Sophoklesből Bornemisza háta mögött visszacsempészett, megszólalásra bírt, sőt váratlanul kiházasított Pyladesben legalább afelől igyekezett a nézőtér aggodalmasabb részét megnyugtatni, hogy benne a boldogtalan Elektra daliás, mokány magyar férj oldalán lelhet majd megnyugvást.

Az új Nagymama.

Bemutatójának negyvenedik évfordulóján a Nemzeti Színházban.

Negyven esztendő járt el immár Csiky Gergely szapora géniuszának legutolsó terméke, a halála évében írt *Nagymama* fölött. Többi darabja, ha időnkint felújításban szóhoz jut is, rendszerint hamarosan visszakerül a súgókönyvek polcára, — ennek súgópéldányát szinte állandóan kéznél lehet tartani: parádés címszerepe dacol az idővel, valameddig a Nemzeti Színházban női ágon az idővel dacoló szépség, okosság, szívjóság és báj találtatik. S van-e, ki ennek folytonosságában kételkednék?

Prielle Kornélia egyéni varázsa, öregkori gráciája inspirálta Csikyt ez alak megmintázására, utána Blaha Lujza napsugaras ősze ragyogott fel benne, legutóbb pedig színjátszásunk mai doyenneje, Rákosi Szidi hódított vele majd félszáz előadás során. (Hogy a napilapok recenzensei most — mintha csak összebeszéltek volna — az eddigi nagymamák közt miért sorolták fel Csillag Terézt is, ki a darab újkorában az unokát játszotta ugyan, de a nagymamát soha: azt csak ők tudják.)

Márkus Emilia egy parádés Prielle-szerepben, az *Ahol unatkoznak* Réville hercegnőjében már korábban mintegy leadta névjegyét ehhez a mostani megérkezéséhez. Amit ez a szerep minden nagy művésznő számára tartogat, azzal most az ő fényes pályáját is megkoronázta: hófehér hajjal megmutathatta a lélek fiatalságának csodálatos «Alpenglühen»-ét. Kiválólag beszéd-szerep ez s a Márkus Emilia beszédművészete a magyar színészetnek ma is egyik solitaireje. Egyéni

zenéjű althangján az érzés ragyogása csakúgy kigyúl, mint az értelemé s — amit most gyöngéd és nemes stílusú játékában olyan elragadóan megvalósított — ez a hang tökéletesen meggyőző tolmácsa az érzelmek s az ítélet érett harmóniájának. S még valami emelte alakításának fényét: az a lényéből sugárzó előkelőség, mely fiatal szalonhölgyeinek, klasszikus műsorbeli heroináinak is mintegy hitelesítő pecsétje volt s mely most ugyanazzal a hajszálnyi pontossággal fedezte pasztelszínekben tartott nagymamájának grófnői és kegyelmes aszszonyi hitelét.

Csiky elgondolása most negyedízben lelt eszményien szép és jó megvalósítóra — darabja is negyedszer éled meg poraiból. Amit más színpadi szerzők rendesen csak ifjú színésznők egyéni igézőerejétől remélhetnek: azt a színpadi hosszú életet neki a — nagymamák finomsága és kelleme biztosítja.

A kis központ.

Birabeau és Dolley vígjátéka a Vígszínházban.

Az irodás kisasszonyok esetei a főnök urakkal — mi tagadás — egy kissé már a torkunkon nőnek ki. Bankvilág vagy textilszakma: ennyi változatosság magában még kevés az üdvösséghez. Ezúttal a textilszakmát kaptuk, melyhez e színpadon Lakatos László művében már a jelen évadban is volt egyszer szerencsénk. Lakatos most fordítóul buzgólkodik a két francia szerző mellett s még a franciaságukból is kifordítja őket: Bethlen István-vicceket sző a darabjukba, hadd viduljon érzetünk. Kár volt az előadásra fordított fáradságért, bár a megerőltetésig azt sem vitték. Színészileg hálás szerep is alig akad, legkevésbbé az, a telefonos kisasszonyé, miben Gaál Franciska önmagát kivonatolta, elég szárazon. Törzsnek volt néhány jó gesztusa, kivált mikor fölényesen ki-kilépett a szerepe mellé. Hegedüs viszont be sem igen lépett a magáéba, mely ötödrangú epizodistának való. Simon Gizi meg Szilágyi Marcsa mozgásban frissek, beszédben még kezdők, Rajnay pedig buzgón sokszorosítja önmagának úntig ismert matrica-képét.

A kenyérkereső.

W. Somerset Maugham vígjátéka a Vígszínházban.

Az angol orvos-író a Vígszínháznak úgyszólván háziszerzője, ebben az idényben már másodszor jut szóhoz, a sötét *Szent láng* után a fanyar vidámságú *Kenyérkereső*-vel. Emez inkább a pár esztendeje látott *Ne váljunk el*-lel tart rokonságot: mindkettő a házasélet legtitkosabb zugait fürkészi. Ezúttal egy ú. n. «jó házasság»-ban élő férjnek angolosan hidegvérű rabszolgalázadását mutatja meg, tizenkilencévi béketűrés után, az ellen a szerep ellen, mit legjobban a darabnak Berlinben adott címe jellemezhet: *Muss die Kuh Milch geben?* Családja (műveltségisznob felesége, meg korunk színvonalán álló, entellektüel-kapatosságú, önzés-elvű gyermekei) ezt a fejőstehénsorsot a világ legtermészetesebb dolgának tartják, a férj viszont férfi-renden eljut ahhoz az elhatározáshoz, mi eddig csak a színpadi Nórák privilégiuma volt: faképnél hagyja az egész tisztelt familiát. Természetellenesnek vélitek ezt a lépést? *Ebben* a korban és környezetben ez az egyetlen természetes cselekedet — mondja Maugham. Önzőnek mondjátok? Hisz ez az állítólagos egoista épen az önzők világából ragadja ki magát, miután tapasztalatai az Eötvös Józsefi szentenciának mintegy a fordítottját érlelték meg benne: «Csak az önzetlennek nincs vigasztalása.»

Keserű ez a vígjáték, egy kissé tendenciásan és körmönfontan is az, de

éreznünk kell, hogy itt egy szemre kívánatos gyümölcsnek csakugyan a— magvába haraptunk bele. S ami Maugham-nak mindig nagy erőssége : itt is ért ahhoz, hogy a komoly válságokat könnyű s úgyszólván emóciótlan társalgás felszíne alá bujtassa. Két családot mutat be, ezek helyzete lényegileg analóg, csakhogy az egyikben minden halad a jól megolajozott sineken, a másikban pedig megtörténik a kisiklás, mert a gépész egyszer csak megbokrosodik : megúnja, hogy látatlan, úgyszólván személytelen szolgálatára tovább is gondolkozás nélkül reflektáljon valamennyi gondjára bízott kéjutazó.

Ez a szándékosan irreális színpadi elgondolás nem tűnt ki jól az előadásból. A Vígszinház a gyökeresen angol darabokra (Maugham korábbi műveinél is ezt éreztük) rendszerint franciás stílust erőltet. A londoni massziv szalónba most is párizsi budoár-könnyedséget akart bevinni s ezzel a hanggal a darab sok fordulatán nem boldogult. Somlay meg Pécsi Blanka közelítette meg legjobban az író elképzelését : karaktert alakítottak ki s nem helyzeteket játszottak meg. Egészen csak a helyzetekre bizták magukat a «fiatalok» : Fóthy Erzsi, Bókay meg Apáthy; e «zöld» kvartettben csak Turay Ida talált néhány igaz hangot. Makay Margit az ellenszenves feleséget finoman *játszotta*, de meggyőzően nem *élte*. Rajnay pedig önmagához nem adott többet egy csepűszínű paróknál. Harsányi Zsolt fordítása kiváló munka.

A törvény nevében.

Alsberg és Hesse színműve a Belvárosi Színházban.

Az *Oidipos király* óta a bűnügyi drámáknak igen terebélyes a családfája. A közelmultban volt olyan időszak, mikor a színházjegyünk szinte kizárólag — tárgyalási terembe szólt. Ez a reinhardti és bassermanni sikerrel ideérkezett ujdonság kétségtelenül az érdekesebb s főleg jóhiszeműbb termékek közé tartozik. A keletkezése sem közönséges : a társszerzőségben itt egy író meg egy — bíró osztozik. Témája a kriminalista Alsbergben fogant meg s Hessének csak a színpadi rutinjára volt szükség. Ezért nincs benne bántó írói számítás, érezni kell, hogy a problémákon itt komoly fő gondolkodik — komolyan. A bírói és ügyvédi gyakorlat lelkiismereti kérdései körül járunk s bár egy gyilkosság rejtélyei kerülnek elénk : nem az az olcsó kiváncsiság fog el elsősorban, hogy «ki hát a tettes?» — hanem az előállt szituációkban sorssok érintkezéseire, súrlódásaira is figyelhetünk. Egy hivatásától fanatizált vizsgálóbíró a nyomozás során csaknem a maga legmeghittebb családi biztonságát ejti tőrbe ; ide juttatja nemcsak a tények végzetes kongruenciája, hanem a métier emberének a maga környezetével s kivált annak fiatal nemzedékével szemben könnyen kifejlődő vaksága is. A valódi tényállást aztán a jog korifeusainak mintegy a háta mögött egy naív, de józan ösztönű önkéntes nyomozó deríti ki, — ebben is van valami finoman irónikus árnyalat, anélkül, hogy — amihez már annyiszor szerencsénk volt — a «talár» tisztelete ellen éleződnék ki a dolog. S az ily művekben mindig nagyszámú epizódszereplő is itt nem csupa-merő jelenetkellék : valamennyi egyéni arcéllel kerül elibénk, megrajzolásukban sok az emberi melegség, színpadi életrekeltésükben sok a hálás játékalkalom.

Az előadás majdnem tökéletes. Beregi vizsgálóbírája alaphangjában igen jó, csak egy kis mértéktartás férne rá, egy-két szavát kellene a torokból a lélekbe átplántálnia. Berky Lili az anya passzív alakjában is módját leli egy életsors megéreztetésének. Lontay a bíró fiát figyelemreméltó ér-

telmi biztossággal, keresetlen mozgással és valóban fiatalos érzelmi éberséggel formálja meg. Gyergyai (a gyanusított diák) némileg tétován intonál, de az idegroham nagy jelenetét bátor lendülettel, erős benső drámaisággal építi fel. Gózon megint a megfigyelés realista remeklését nyujtja a sikeresen detektíveskedő szomszéd figurájában. Várady Lajos egyszerűségével és hibátlan beszédével hat, helyén van Kovács Károly is, a rendszerint túlzásra hajló Szigeti pedig ezúttal éppen diszkréciójával tartja a végső pillanatig a megkívánt háttérben az igazi gyilkos alakját. Ihász «link» színei — mint rendesen — most is hitelesek, csak egy kissé kabarésan rikítóak. Vágóné takarítónője a megszeppentség és bizalmaskodás pompás amalgámja. A fiatal hölgyek — Tassy Mária és Székely Lujza — elmosódottabb szerepek, de kivált az előbbinek néhány természetes hangját így is észre kellett venni. *Rédey Tivadar.*

*

Galamb Sándor : A játék élete. I. Az utolsó szerep. Félig valóság, félig mese ; két képben. II. A notórius peleskei. Tragikomédia 3 képben. — Bemutatta a szegedi Városi Színház.

Az új színpadi szerzőt nem kell a Napkelet közönségének bemutatnunk, tőle értesült a magyar irodalmi közönség szinejava drámairodalmunk legújabb eseményeiről. Most aztán íme nem ő szól e rovatban, hanem őróla szól a rovat.

A két egyfelvonásos voltakép két egymástól független darab, de sajátos kompozíciójuk és szinpadtechnikai beállítottságuk mégis egybekapcsolja őket úgy, hogy jogosan kapták a Játék élete közös címet. Mindkettő játék a játékban s ez : a játék élete. A játéké, amely néha olyan komoly dolog, hogy meg is kell érte halni. A játék borotvaélén táncol itt az emberi sors két legjellegzetesebb kigyűrődése és csak az egyensúlytól, egy kis félrebillenéstől függ, melyikből lesz tragédia és melyikből bohózat. — S valójában ez a legtragikusabb minden emberi sorsban...

Az *Utolsó szerep* hőse a nagy tragikus színész, ki mint utólérhetetlen színművész és feddhetlen hazafi bálványkép gyanánt él a nemzet szívében és képzeletében. A művészete színaranynak is bizonyul mindvégig a hazafiságáról azonban kiderül, hogy talmi : kémjelentéseket küld emigráns társairól a bécsi udvarnak, csakhogy kegyelmet kapjon és hazajöhessen. Árulása azonban nem marad titokban : egyik volt bújdosó társa utána jön és éppen akkor akarja a színházi közönség előtt leleplezni, amikor leghíresebb szerepét, Obernyik Brankovics Györgyét játszsza. A mester heves, izgalmas jelenetben próbálja megmagyarázni tettének motívumait, hogy nem nyomorult személyi érdekből lett elvtagadóvá, hanem a művészet lebírhatatlan szeretete vitte erre : szinpad kellett neki mindenáron, mert ő csak a játékban és a játék által él. Az ő élete és a játék élete : egy. S ha most Brankovics szerepében akárcsak egy hamis szemrebbenésen is rajtakapja, ám kiáltsa oda a közönségnek : ez az ember elárulta a hazát ! Ezt a művészetet adta cserébe elkövetett bűnéért a nemzetnek. Az emigráns végre is enged és az előadás megkezdődik. A mester annyinyira átéli szerepét, hogy beteg szíve nem bírja ki az izgalmakat és ott hal meg a szinpadon előadás közben.

A téma tehát igazán szinpadi, a játék valóban színészi. Darab, melynek hőse maga a színész, melyben csak önmagát adhatja és senki mást. Lelki összetörtsége voltakép már ott bekövetkezik, amikor az emigráns fenyegető alakja, mint maga az élő vád, a színházi öltözőben hirtelen felsötétlik — tehát még a játék előtt. Már ekkor így szólhatna : vétkeztem, beismerem, bűnhődni akarok, kiáltsd világgá hitványságomat ; de nem teszi.

Remekbe szabott védőbeszédben mentegetődzik, magyaráz — még játszani akar, csak még egyetlen egyszer. És éppen ezzel a játékkal indul meg egy új tragédia. Van-e erre szükség? Valamikép úgy érezzük, hogy van. Ave Caesar, moriturus te salutat — mormolja inkább önmagának a mester és elindul meghalni, testileg is megsemmisülni, mint hős a csatatérre. Ez a valósággá vált színpadi halál, mint sajátos katharzis, kibékít bennünket a művész emberi sorsával. Consummatum.

A cselekmény sodró dinamikája csak egy helyen lassúdik meg : a mester és az emigráns találkozásakor, viszont ez a hosszabb jelenet szinte szükséges a továbbiak előkészítésére, minthogy a staffage úgyis kevés. Az emigránsok sorsa, a königgrätzi csatavesztés és a magyar kiegyezés ügye inkább csak sejtetik azt a történelmi keretet, melybe szerzőnk a cselekvényt beágyazza. A komprimált történés feszültségét csak fokozza a drámaivá súlyosodó és rohanó tempójú színpadi nyelv, amely mint egy pompás színházi kulturáltság értékes termése bomlik ki előttünk.

A *Notórius peleskei* kompozíciója még az Utolsó szerepénél is bonyolultabb, mert a már Gaal Józsefnél is kétsíkú Othello és Desdemona-jelenetet egy harmadik síkkal, az oláh rendőrprefektus szerepével komplikálja úgy, hogy itt már a megzavart játékba való újabb beavatkozásról van szó, mire a rendőrprefektus és a Desdemona szerepét játszó drámai szende között szövődő szerelem és félreértés ad alkalmat. Ám az így felhahotázó komikum hirtelen tragikumba fullad, mert Othello, azaz a féltékeny tragikus színész valóban megfojtja Desdemonát vagyis az oláh rendőrprefektussal kacérkodó drámai szendét. — Bizonyos, hogy ezt a helyzetet csak az értheti meg, következőleg a szituáció komikumát csak az élvezheti teljesen, aki már tisztában van ezekkel az irodalomtörténeti előzményekkel. Egyébként mindkét darab elsősorban az értőknek szól. Ki kell emelnünk az utóbbinak első jelenetét, amely a legjobb francia vígjátékok pergő menetét és könnyed szellemességét varázsolja a színpadra.

Az ilyen kísérleteknek mindenesetre nagy érdeklődéssel várjuk a folytatását.

Mindkét darab előadása nehéz feladat elé állította a színház fiatal rendezőjét, Németh Antal dr.-t. Az Utolsó szerep második képében a színészeket két front felé kellett játszatnia : az egyik a mai közönség volt, a másik pedig a régi Nemzeti Színház publikuma. A Notórius peleskei-ben egyenesen három síkon adott gondot a szerző a rendezőnek (nézőtér, zenekar, színpad). Németh dr. mindezeket a nehézségeket nagy színpadi fantáziával oldotta meg.

A színészek láthatóan nagy kedvvel és ambicióval játszottak. A főszerepet mindkét darabban Táray Ferenc alakította, ez a budapesti közönség előtt is előnyösen ismert, kiváló művész, akinek nagy intelligenciája, főlényes játékmodora és elsőrangú beszédtechnikája osztatlan elismerést keltettek. Tragikai ereje különösen az első darabban érvényesült. — A többi szereplő közül az első darabban kiemeljük Gyöngyössy Erzsit (a mester felesége), Herczeg Vilmost (orvos) és egy kis szerepben jeleskedő Hortobágyi Artúrt. — A Notórius peleskeiben Tárayn kívül Peéry Piri adott ismét szép bizonyságot arról, hogy ma legelső drámai színésznőink sorába tartozik. Kiss Manyi röpke kis szerepét is mély hatással játszotta meg. Sok kacagást keltett Zilahy Pál az oláh prefektus szerepében.

Az egész előadás méltó volt az ország második városának kultúrszínvonalához s az estén az ünnepies külsejű, zsufolt nézőtér mind a színészeket, mind a debutáló új színpadi

szerzőt igen meleg elismerésben részesítette.

Szeged. *Gál János.*

Színházi levél.

Szeged, 1931 március hó.

A szegedi színházügynek az a szomorú fordulata, hogy a város négyesztendei házikezelés után ismét visszatér a magánvállalkozói rendszerre, rendkívüli következményeket rejt magában a magyar vidéki színészetre, sőt általában az egész magyar színészetre vonatkozólag.

Először is derékban töri azt a reménységet, hogy Szeged példáját követendő más nagy vidéki városok is házikezelésbe veszik majd színházaikat. Miután Szeged feladta színészetének városi irányítását, most már egyáltalában nem valószínű, hogy Debrecen, Pécs vagy Miskolc kísérletezni mernek ezzel a megoldással.

A házikezelésről a magánvállalkozásra való áttérés további szomorú következménye az ország második legnagyobb városa színészetének anyagi bizonytalansága lesz. Mert igaz, hogy Szeged városa a magánvállalkozónak is nem megvetendő anyagi támogatást helyezett kilátásba, de ez mégsem ér fel azzal a szilárd bázissal, amit a házikezelés anyagi garancia tekintetében színészetének nyujtott. Félő tehát, hogy — Othellóval szólva — «a régi chaos újra visszatér». Anyagi biztosítottság nélkül pedig a mai viszonyok között a művészi színvonal is bizonyosan hanyatlani fog.

S itt van a fordulatnak harmadik és legaggasztóbb eredménye. Igazi és színvonalas színházi fejlődés csak közületi támogatás mellett képzelhető el. Azokban a világvárosokban, ahol államilag segélyezett színházak is működnek, el lehet képzelni magas színvonalú magánszínházat — részint a színházlátogatóknak nagyobb tömege miatt, részint pedig azért, mert a hatóságilag segélyezett színház konkurrenciája serkentőleg hat a magánvállalkozásra is. De ahol nincsen közületileg támogatott színház, ott — különösen a színházi dekonjunktúra mai nehéz idejében — az anyagi színvonal hanyatlása szinte biztosan maga után fogja vonni a művészi nívó esését is.

S ebben a pontban rejlik a szegedi fordulatnak veszedelme az egész magyar színészetre. Honnan fogják a fővárosi színházak a maguk művészi szukkreszcenciáját kapni, ha a vidék nem szolgáltat nekik friss tehetségeket? A fővárosi színésziskolák ugyan elég szép számmal bocsátanak ki diplomás növendékeket, de milyen anyagi és művészi miliőben fognak ezek prakszist szerezni? Vajjon olyanban-e, hogy a bennük rejlő talentum teljes mértékben kibontakozhassék? . . .Ime, itt az ok, ami miatt a vidéki nagyobb városok színügyének állása nem lehet közönyös a budapesti színészet számára sem!

Jól tudjuk, hogy kulturánk hivatott vezére, a jelenlegi kultuszminiszter úr, fájó lélekkel látja át ezeket a nehézségeket, és tudjuk, hogy több terv fekszik előtte, amelyek mind arra vannak hivatva, hogy a vidéki magyar színészet katasztrofális helyzetén segítsenek. Bízunk, hogy e tervek közül a legmegfelelőbb fog támogatást nyerni. Őszintén szólva: ma már csak a központi kultúrkormányzatban bízunk, hogy ezen a téren meg tudja állítani a megindult bomlási folyamatot.

. . . Hogy a szegedi színház működésének irányáról némi képet adjunk a *Napkelet* olvasóinak, először is szomorúan kell megállapítanunk, hogy a publikum egyoldalú érdeklődése itt is az operett kultusza felé szorítja a vezetést. Komoly darabok nem hoznak számbavehető kasszasikert s az idei évadnak egyetlen igazán nagysikerű darabja *A csodabár* volt. Mindamellett a szegedi színház jelenlegi igazgatója, Kürthy György, elismerésreméltó buz-

galommal állította gárdáját értékes darabokért is csatasorba. Igaz, a drámairodalom klasszikusaiból az idei szezon alatt keveset láthattunk színpadon, de egy irányban igen dícséretes lépéseit figyelhettük meg a színházi vezetésnek. Kürthy igazgató céljául tűzte ki, hogy amennyire csak lehet, a szegedi műsort függetleníti a budapestitől s olyan eredeti darabokat is hoz színre, amelyeket a fővárosi színházak eleddig nem mutattak be. Fölösleges hangsúlyozni, hogy az annyira óhajtott művészi decentralizációra milyen üdvös lehet ez a kezdet, feltéve, ha a következő évek nem fogják csak kezdetnek hagyni.

Az utóbbi hónapokban bemutatott eredeti darabok közül kétségtelenül a legértékesebb volt Harsányi Zsoltnak *Család* c. háromfelvonásos színműve. A darab egy elvált házaspárnak emésztő gyülölködését mutatja be, amely maga után vonja leányuknak, egy fiatal, ártatlan kis teremtésnek öngyilkosságát. A mű hangja sivár és lelketszárítóan kietlen, de ízig-vérig író-ember munkája, aki nagy erővel tud és mer belenyúlni az emberi szenvedélyek telijébe.

A rendezés Németh Antalnak gondos és színvonalas munkája volt. A színészek közül nagy ábrázoló erejükkel Peéry Piri (az elvált asszony) és Táray Ferenc (az elvált férj) tűntek ki. Külön érdekessége volt az estének, hogy a direkció a kislány tragikus szerepét egy operettszínésznővel (Kiss Manyi) merte eljátszatni, mépgedig teljes sikerrel.

A darabot a közönség szívesen fogadta, de — a vidéki színházi viszonyokra jellemzően — nem tudta három előadásnál többre segíteni. Reméljük, hogy Szegedről a darab fővárosi színpadra kerül s a budapesti publikum megérdemelt kasszasikerhez is juttatja. *Galamb Sándor.*

Zenei szemle.

A magyar zenevilág feszült érdeklődéssel várt eseménye *Hubay Jenő* «*Álarc*» c. operájának bemutatója, nemcsak beváltotta, de felül is multa a hozzá fűzött várakozást. Az illusztris szerző kiapadhatatlan munkakedvével és termékenységével annyira szívügyévé tette a magyar dalmű problémáját, hogy — mint a magyar zeneművészet világhírű doyenje — még ma is mindenkit bámulatra ragadott fiatalos tüze és lelkesedése.

A mű szövege (Martos Ferenc nyomán írták Lothar Rudolf és Goth Sándor) — operaszínpadon szokatlanul — modern milieuben játszik. Az írók talán a hagyományos időbeli távolságot akarták a térbeli távolsággal pótolni, midőn a cselekmény főszínteréül Algirt választották. Ez a milieu nemcsak Hubaynak adott alkalmat fiatalkori művészkörútján a helyszínen gyüjtött arab motivumok felhasználására (bajadérok tánca), hanem kitünő hátteret nyujtott a drámai cselekmény túlfűtöttségének, annak a vérszomjas féltékenységnek, amely gyilkolni tud, még mielőtt bizonyosat tudna és a legnagyobb kegyetlenséggel élvezi ki áldozatának gyötrődését. Ennek a forró égövnek tikkadt levegőjében el tudunk fogadni egy olyan őrült szenvedélyt, mint amilyen Planta tengernagyé, akinek szerelme egyik pillanatról a másikra csap át a gyűlöletbe s aki nem ismer többé igazolást, motiválást, csak egyedül az önmagát is halálra ítélő bosszút szomjazza.

A féltékenységi dráma előzménye Nizzában folyik le, ahol Ségur gróf csalódásig egymáshoz hasonló két leánya, Annie és Éva, gondtalanul élvezik a nyár örömeit közös lovagjukkal, de Chassis tengerésztiszttel. Csakhamar megtudjuk, hogy a szülők súlyos anyagi gondokkal küzdenek és