

264.546

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

264546

Ignotus:
Szinházi
dolgo
Nyugatkiadása

IGNOTUS

SZINHÁZI DOLGOK



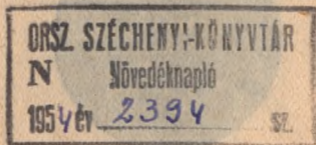
A NYUGAT KIADÁSA

IGNOTUS

SZINHÁZI DOLGOK

OSZK

264546



VILÁGOSSÁG KÖNYVNYOMDA R.-T., BUDAPEST

Az itt következő cikkek 1908-tól fogva mostanig a Magyar Hirlapban s a Nyugatban jelentek meg — a Magyar Hirlapbeliek mint nemzeti színházi referátumok — s ugy a rövid időhatár, mint a cikkek irásának véletlen, rendszertelen s hirlapi volta kizárja, hogy e mostani összenyomatásuk akár a könyvnek, akár, különösen, afféle sorok közötti dramaturgiának követelődésével történék. Nem; e füzetecske csak arra való, hogy aki szerzőjének nézetei iránt egyebünnen érdeklődik, itt is megtalálja egyről és másról való nézetét, véletlen összefüggésben, melyből fontoskodás volna kiszakítani s külön kiesztergályozni.

1910 november havában.

A VETÉLYTÁRS

KISTEMAECKERS ÉS DELARD

Francia darabnál már régóta nem kell nézni a megcsinálását. Hát lehet az más, mint tökéletes?

Minden technika eljut idővel arra a fokra, mint a karambol-játék. A jó billiárdozó e játéokban arra igyekszik, hogy a három golyót egymáshoz minél inkább közel tartsa, nehogy valamely messzebb lökést mégis csak elhibázzon. Ezért mindjárt előszörre úgy löki meg a saját golyóját, hogy a lökés végén mind a három összefusson az egyik sarokba — s ettől fogva mind csupa apró, pizmogó lökéssel hajtja a három golyót körül, négyszegletben, a gummiszalag mellett, kétszer, háromszor, négyszer, akárhányszor, kétszáz, háromszáz, akárhány száz lökéssel egy végben, szédítő tökéletesen, de szédítő unalmasan. Minden francia darabirónak annyira kis ujjában van a technika, s ez a technika ma már annyi ezer esetből kipróbáltan tudatos és tökéletes, hogy kezd bágyasztóan unalmas lenni. Sőt ami szándékos és kiszámított fogyatkozással próbálják, preraphaelita módon, felfrissíteni, az is már kopni kezd hatásában. „Én csak szerelemből házasodom“, szölt az egyszeri fiatal ember a házasságszerző asszonyhoz. „Szerelemből? azzal

is szolgálhatok!“ felelt az asszonyosság. Kell olyan felvonásvég, ami nem vég, nem csattanó, mintha csak beszélgetés közben a hallgatódzó közönség elöl becsuknák az ajtót? Kell olyan darab, melyben a hősnő, aki körül az egész darab forog, az utolsó felvonásban nem is jó a színpadra? Kell olyan cselekmény, melyben a néző egészen biztosra vár valamit s ez a valami nem következik el? (mint ahogy Wagnerra azt mondták, hogy ez tulajdonképp Mozart, csak mindig másképp végzi...) Vagy hogy egyáltalában ne következék el semmi, s a darabból se következék semmi? Csak tessék parancsolni, nincs, amivel Kistemaeckers urék ne szolgálhatnának. A végén úgy leszünk, mint Boulanger generális volt, aki annyira ellakott a legválogatottabb francia konyhával, hogy végezetül nem tudott már egyebet megenni levesben főtt megszózott hideg marhahusnál. Ez azonban csak a vége volt; a legvége az lett, hogy legvégül ezt is megunta s kénytelen volt magát főbelőni. Az ember főbelőhetné magát, oly tökéletes a francia drámatehnika.

Ezért kezd rendeltetésében visszaszorulni az a fajta ismertetés, mely az efféle darabot apróra sorra veszi, hogy mit hogy csinált benne az írója, s igaza volt-e, hogy így csinálta? Igaza volt, megmondhatod látatlanban. A régi jó Sarcey a scène à faire-re vetette a fősúlyt, a nagy jelenetre, hogy abban ér-e legtetejére a történet, abban fut-e össze minden szál, abban vágja-e ki, s egészen kivágja-e, írója a rezet? Ezt ma már igazán nem érdemes keresni. Kivágja,

egészen bizonyos, hogy kivágja, valamennyi, minden esetben. Velazquezéknál még érdemes volt kutatni, hogy hangolják össze a feketét a rózsaszínnel, s egy fényfolttal hogy tündököltetik karaktertől a homlokot. László Fülöpéknél már felesleges ennek utánajárni. Az a fő, hogy szép-e az asszony, akit lefestettek. Delard urnak, aki nem céhbeli író, hanem képtári őr, volt egy ötlete. Találkozott régi barátjával. Kistemaeckers urral, aki már több-több darabot csinált remekbe. Megcsinálta ezt is, kifogástalanul, mint Paquin a ruháit. Csakis az lehet a kérdés, hogy maga a kreáció szép-e? A Delard ur ötlete?

Hát: szép is, nem is. Voltaképp magának az ötletnek is kilenctizede csinálmány, kigondolás, elgondolás és hozzágondolás. Delard ur valahol, egy háztartásban, egy husz-huszonkét éves leányt láthatott, szépet, a család vidéki rokonát. Elgondolhatta: mi volna, ha a még nem öreg házigazda beleszeretne a leányba? Ennyi lehetett az ötlet. A többit aztán hozzágondolta vagy ő, vagy Kistemaeckers mester. Segítség kell, hogy a kettő összekerülhessen. Tehát: a leány legyen anyátlan, legyen hegedűművésznő, vagyis felajzott idegzetű, az apja legyen egy könnyelmű vén betyár, aki minden lélekzetével, még ha nem is gondol rá, eladja a leányát. A vadnak legyenek hajtói is: vén cinikusok, akik szemérmetlen ajánlataikkal a ház urának védelmébe s ezzel karja közé hajtják a leányt. Most pedig ennél is könnyítsük meg a dolgot. Legyen ez szobrász, aki a szerelemben új inspirációt keres. Legyen még fiatal ember, innen a negyvenen,

a felesége pedig legyen meddő s legyen ne-
továbbja az angyali türésnek, szembehunyásnak
és engedékenységnek. Az ember nem volna
ember, a férfi nem volna férfi, a leány nem
volna leány, ha végre össze nem kerülnének, —
az asszony meddőségéből pedig szépen kitelik
a scène à faire is: a szobrász jogot érez magá-
ban, hogy angyali feleségét elhagyja, a leány
jogot érez, hogy elvigye magával, mert: douce-
ment, profondément: Je porte son enfant dans
ma chair! gyereket viselem a testemben!

Ez eddig megvolna. Az életben elég volna,
de szindarabnak nem elég. Ez csak esemény,
de nem történet. Jövel hát ötlet, rétestészta,
nyujtsunk tovább. Talán úgy, hogy a szobrász
amott se találjon boldogságot s megint vissza-
áhitozzék a feleségéhez. Könnyítsük meg ezt az
utat is: a gyerek megszületik, de csakhamar
meg is hal. Inspiráció: fuccs. Ott, ott, annál a
tisztá, nemes, szenvedő angyalnál: ott találna
az ember megint. Mozart szerint most az asz-
szonynak vissza kéne venni a képfaragót s a
leányasszony talán hozzámehetne egy régi
imádójához, aki már négy felvonása szereti s
hajlandó neki elnézni az előző hármat. De Kis-
temaeckers mester wagneriánus; ő mindig más-
képp végez; az angyal nem fogadja vissza a
kárvallott, szuszkeresőt s szegénynek vissza kell
mennie a leányasszonyhoz, akit, köztünk legyen
mondva, nem is illenék mindezek után ennyire
hoppon hagynia. Oh Jane, sóhajt a férfi volt
feleségének, sohasem leszek én egyéb, szeren-
csétlen embernél! Teremts boldogságot, feleli

az asszony, akkor boldog lész! A férfi, tom-
pán: Visszatérek hát az éjcékába! Az asszony:
Az életbe térj vissza. Légy erős! De te? —
kérdi az ember. Nekem, felel az angyal, köny-
nyein át mosolyogva, megmaradnak az emlé-
keink! Isten veled! zokogja a férfi. Isten veled!
— végezi az asszony. Ez mind igen szép, igen
hangulatos, de mi akar ez lenni? Az ember ne
építse az örömeit a mások boldogtalanságára,
tanítja a darab egyik figurája, nyilván az egész
darab tanulságaképpen. Ez igaz is, de talán
ebben a formában: Az ember ne építse a darab-
jait a mások ötleteire! Ha maga látta volna
valahol azt a bizonyos háztartást s azt a bizo-
nyos huszonkét éves leányt, aki e darab ötleté-
nek kipattantója volt: olyan, különben jószemű
és szépszavu ember, mint Kistemaeckers ur,
meglátta volna igazi drámaiságát, eltalálta volna
igazi költészetét, megtalálta volna igazi törté-
netét a kötelességszegésben vergődő keserves
szerelemnek. Így csak megcsinálta a darabot,
megcsinálta a témát és, hogy úgy mondjam,
szabad iskolai gyakorlatot irt arról a Corneille
óta nemzedékről-nemzedékre szálló francia
iskolai témáról, hogy a kötelesség s a szenve-
dély összeütközéséből fakad a drámaiság, s a
szenvedélynek a kötelesség előtt való elbuká-
sából a tragikum.

Vagyis: ez a darab sok helyütt hatásos, de
nincs komoly hatása. Elegáns műipar. Égnek és
földnek, lyányságnak és asszonyiságnak, erkölcs-
nek és törvénynek, zenének, szobrászatnak s a
művészi inspiráció titokzatosságainak: mindnek

kötélnek kell állania, csakhogy Kistemaeckers urnak az idén is fussa a számvetése valamelyik színháznál, természetesen a Nemzeti Színháznál is, mely ugy van a modernséggel, mint a mi mecenáshölgyeink voltak most tiz-tizenöt éve az irodalommal: írói zsurokat rendeztek és hirdetési ügynököket hívtak meg rájuk. Nem jobb volna kerülő ut nélkül, mindjárt megmaradni a derék Brieuxnél? Pláne van is egy darabja, amit még nem adtak nálunk: A francia nő; Márkus Emmának le sem kéne mennie a szinpadról, mindjárt tovább játszhatná még a multkori darabból.

AZ ÖRÖK KÜZDELEM

FERENCZY FERENC

Ha a Ferenczy valamelyik darabjában szó volna a Ferenczy darabjairól, az a raisonneur-svihák, aki az ő darabjait élénkíteni szokta, körülbelül így monologizálna, dialóg formájában, e darabokról:

— A Ferenczy darabjai — ismeri grófné az én Kázmér barátomat?

— Akivel mindig együtt utaznak?

— Azt, éppen azt. S aki után így december-tájt úgy elfog a honvágy, együtt a Kairó után valóval. Micsoda kedves fiu! Micsoda pompás utitárs! Micsoda elmés, türelmes, jóindulatu ember! Hogy' megtalálja helyét mindenütt! Hogy' tud ezerfélét, amiben én magam gyámoltalan volnék! Hogy' ismer minden embert, hány ismerőse van a világ minden tájékán, s mennyi anekdotája van a legtisztéletreméltóbb egyéniségekről! Milyen atyaian, sőt anyásan jó és önfeláldozó tud lenni hozzám, élhetetlenhez! Gyönyörűség együtt utazni vele, s én alig várom, hogy együtt utazzunk. Sőt nem is alig várom, hanem már várom is; úgy beszéltük meg, hogy az ő kocsiján jön értem s azon megyünk együtt a vasúthoz. A bécsi gyors háromkor indul s

négy perccel három előtt még nem csengetett fel. Persze, erről megfeledkeztem, ez az egy gyengéje még ennek a tökéletes embernek is megvan: mindig elkésik. No de már itt van. Egy kicsit ideges, ami három perccel vonat indulta előtt nem csoda — s nini, most jut eszembe, hogy ilyenkor mindig így szokott tenni: engem okol és dühösen dobáltatja be holmimat a kocsiba. A Jóskát is összeszedja, a vasuti hordárt is, a konduktort is, de végre bent ülünk a szakaszban. Itt egy kis sárga bőriszákot ki nem ad a kezéből s utamban van vele mindenütt; a kis iszák nehéz, mintha só volna benne — igaz, ebben az iratait, az okmányait s az ékszereit viszi magával, ezzel a kis iszákkal már sok bajom volt nem egyszer. Minthogy ő a kis sárgától nem mozdulhat, velem csukat be gondosan minden ajtót, ablakot és szellőztetőt, mert pompás utitárs ugyan, de légvonat dolgában nem ismer tréfát, ha a barátját menten meg is üti a guta a kupé fülledtségétől. S megvan az az egy hibája — ezt az ember egyik utról a másikra elfelejti — hogy nyomban lefekszik aludni, s nekem csendesen kell mellette ülnöm Budapesttől Triesztig vagy Bécstől Osz-tendéig. S mit mondjak? ez így tart az egész uton. Mikor én alhatnám, ő mulathatnék, s mikor én emberek közé mennék, ő álmos. Ami után én szaladgálok, az őt untatja, s akikkel ő összeakad, azok engem untatnak. Még eddig minden utunkon úgy jártunk, hogy nyolcadnapra már kinőttünk egymás könyökén s a hátralevő három hetet néma duzzogásban szenvedtük

végig egymás oldalán, megfogadva a lelkünk mélyén, hogy soha, de soha nem utazunk többé együtt s egyáltalán senkivel együtt. Így érünk haza s itthon egy-két hét múlva, mely alatt nem találkoztunk, egy este a klubban megint egymáshoz melegsünk. Mégis csak kedves, jó fiu, gondolom magamban. Eltelik néhány hét, eltelik három hónap s engem megint elfog az utazhatnék. Csakhogy magam semmi esetre nem megyek — megölne az unalom. De hiszen itt van Kázmér, ez az aranyos fiu, ez a pompás utitárs! Akivel olyan öröm együtt lenni s olyan gyönyörűség együtt utazni! Alig várom, hogy együtt utazzunk, sőt nem is alig várom, hanem már várom is; úgy beszéltük meg, hogy az ő kocsiján jön értem — és így tovább, da capo al fine, con grazia in infinitum.

— Nem értem, mit akar ezzel a Kázmér-históriával.

— Azt, grófné, hogy a Ferenczy darabjaival is úgy vagyok, mint az én Kázmér barátommal. Hallom a vacsoránál, hogy Ferenczynek megint darabját adják. Látom végre a repertoáron is. Örülök, igazán örülök. Kitűnő ember. Elmés. Ötletes. Finom. Emberismerő. A mi társaságunk foglalkoztatja. Intellektusa megelégszik a mi adalékainkkal s ezzel eléri, hogy legszubtilisabb mondanivalója sem marad érzésünktől idegen. Hidja van hozzánk s e hidon át mi elfogadjuk az ő érzékeny költészetét. A végén már elfog a láz, úgy várom a premiért. A kárpit felgördül. Szép hall egy szép kastélyban, a lépcső tövében kedves és elmés emberek kedves és elmés dol-

gokat mondanak. Ez ő, ez Ferenczy, ez a kedves és elmés ember. Csak a hall karzatán ne látnék orgonát. Orgona egy kastély halljában — ez nem ok nélkül került oda. Ezen az orgonán játszani fog valaki — sőt, most jut eszembe... ezt az ember időközben elfelejti, de még eddig minden darabjában úgy volt, hogy a darab andalító zenekisérettel bonyolódik vagy oldódik meg, sőt a darabnak nincs is egyéb bonyodalma vagy megoldása, mint az andalító zenekiséret. De legalább elmésen beszélgetnek. Persze — az ember azt is elfelejti egyik darabtól a másikig — igazában nem beszélgetnek, hanem mindig csak egy ember beszél, nem a másikhoz, hanem magához vagy a közönséghez s tulajdonképpen minden egyes alak voltaképp meghal minden percben, amelyben befogja a száját, mert ezekben a darabokban csak a beszédek élnek, az emberek nem. Az élet, a mi életünk — az mégis csak több. Örök küzdelem... Igazság és hazugság... Az ember azt is elfelejti egyik darabtól a másikig, hogy Ferenczynél ezeknek a nagy szavaknak alján igen kicsi motívumok húzódnak meg, s a küzdelmek nem megvívott csaták, hanem elgondolt béka-egérharcok, melyeknek annyi közülük van az élet rettenetességeihez, mint a sandwichre kent anchovy-past-nak a tenger cápáihoz, bálnáihoz, örök éhségeihez és falánkságaihoz.

— Maga megzavarja az embert ezzel az afrikai vizeseses dialektikájával. Már mint azt, aki hagyja magát. Én nem hagyom magamat és nem hagyom Ferenczyt. Ő igenis, ebben a

darabjában is valóban az örök küzdelmet írja meg. Az igazság s a hazugság közt valót. Bebizonyítja egy majdnem tragédiába forduló esemény kapcsán, mely a végén mégis megenyhül, hogy a hazugságnak sokszor igaza van, az igazság sokszor gyenge, de végül mégis erősebb a hazugságnál, s csak az a boldogság állandó, mely igazságra van építve!

— Dreinjefallen — mint a porosz finánc mondta, mikor azt hittem, hogy egy félig kivott üveg cognacot ingyen vihetek át a határon. Mondom, hogy ez a Ferenczy igazán szuggesztív ember, hogy a grófné is dupeje az ő szuggesztiójának. Örök küzdelem! Igazság és hazugság! Mi történik ebben a darabban? Hogy egy boldog fiatal házaspár kastélyába bevetődik egy kedves svihák, trencsénmegyei születés, hét-szilvafás dzsenti, aki nem jön zavarba, amig másnak pénze van. Ezt igen pukkasztja az a hautaineség, amivel őt ott traktálják, mikor rájönnek, hogy egy kicsit tulságosan stilizálni szokta a valóságot. No megálljatok, gondolja. Ezzel becsempész a menyecske levelei közé egy anonim levelet, mely azonban bélelve van, s csak Mantelgesetzje egy billet douxnak, amivel a fiatal férj hívja színházba a szeretőjét, mert, természetesen, van szeretője. Ebből nagy baj támad, boldogtalanság, válni készülés, de szerencsére ott van Ervin abbé (apja Liszt abbé, anyja Constantin abbé) s megmagyarázza a menyecskének, hogy a férfinak van egy nemesebb része s egy nemtelenebb része, s a finom kis grófné egészen nyugodt lehet afelől, hogy a

csélcsapnak látszó Tibor gróf énjének csak silányabb részével volt hűtelen hozzá; — vegye az életet úgy, ahogy van és így tovább és így tovább... s mikor a menyecske már félangozóra puhult, Ervin bácsi felmászik a karzatra és csakugyan kinyomkodja az orgonán (amire már az első felvonás óta vártunk) az új boldogság új nászindulóját. A kibékült pár egymás nyakába borul; a svihák bejön s látja, hogy az ő molnár ferenci diabolikussága nem használt, jobban mondva, nem ártott, tableaux, alles löst sich in Wohlgefallen auf. Mondja grófné, hol itt az örök küzdelem? Hol az igazság s a hazugság? Hol itt a tragikus összeütközés? A trencsényi sviháknál? Hisz ez még, szegény, nem is art pour artista, aki a hazugságot a hazugság kedvéért gyakorolná; ez azért stilizálja a valóságot, mert ha nem stilizálná, akkor piros sapkában állhatna a Semmelweis-utca sarkán, nem pedig redingotében, egy emelettel feljebb. Ha volna évi ötvenezer forint rentéje, sohasem hazudna, mert megengedhetné magának azt a luxust, hogy Cato Censorius legyen. Ez nem az igazságnak s a hazugságnak, hanem a pénznek és nem pénznek örök küzdelme — csakhogy ezt a keserves küzdelmet a szeretetreméltó Ferenczy nagy ivben kerüli meg, ezt eszeágában sincs szinpadra vinni. Vagy a fiatal pár s a kis félreszeretés, amibe a jó Tibor gróf belekeveredik. Vajjon, mielőtt a felesége tudott a dologról, az igazság volt-e boldogulásuknak alapja s ezentul, a kibékülés után, mikor már majd tudja a menyecske, hogy a férfi két részből áll, egy

kardszj fölött és a kardszj alatt való részből, talán a hazugság lesz boldogságuknak alapja? Vagy, umgekehrt heißt auch gefahren: az eset előtt volt a hazugság s az eset után lesz az igazság? Ugyan! A boldogságuknak, ha boldogok, az volt s az lesz az alapja, hogy kellenek egymásnak s egymásnak valók, s ha küzdelemről volna szó, akkor a házasság keserves problémájának kellene felvetődnie, annak a problémának, hogy meddig viselheti még az emberiség, hogy olyan változandó valamire, mint a szerelem, polgári és jogi következtetések épüljenek, s az emberek s a gyermekeik sorsa azon forduljon meg, hogy tudják-e ügető tempóba szorítani a szivük rugdalódzásait? Csakhogy ezt a problémát a tapintatos Ferenczy még nagyobb ivben kerüli meg; az eféléket önála elhegedülte Szent Dávid vagy elorgonálja az Ervin bácsi. Ebben a darabban csak egy örök küzdelem van meg: a kedves, okos, elmés és jó megfigyelésű írónak az az örök küzdelme, hogy ezekkel a kvalitásaikkal valami épkézláb cselekményt komponáljanak össze, melyben egyik embernek köze van a másikhoz s egyik jelenet a másiktól következik. Csakhogy akkor, ha már benne vagyunk a nyolcvanas-kilencvenes évek szalonirodalmának cimadásában, ennek a darabnak az is lehetne a címe, hogy Meddő Küzdelem. Mert ez a darab nem drámai darab, hanem a szó legkülsőbb értelmében szinpadi darab; ami a harmadik felvonásában történni fog, azt ugyan előre tudom, de nem az előző két felvonás tartalmából, mert nem abból következik, hanem a

harmadik felvonás butorelrendezéséből, kárpit- és fotőj-elhelyezéseiből, mert ezeken menten meglátszik, mihelyt a függönyt felhúzzák, hogy a bal sarokban össze kell majd egy párnak találkoznia, s a félig lebocsátott hallkárpit mögött valakinek fel kell majd másznia az orgonához . . .

— Szóval maga leszedi a keresztvizet erről a maga kedves Ferenczyjéről, és sub rosa azt akarja megéreztetni, hogy ez a kedves ember nem tud sem irni, sem olvasni!

— Szó sincs róla, grófné. Ez az ember nemcsak kedves és elmés ember, de író is; író, akinek van ötlete, megfigyelése, sőt mondanivalója is; író, aki tud figurákat meglátni, sőt meg is csinálni. Ha nem így volna, lehetetlen volna, hogy én már előre örültem legyen, hogy végre Ferenczy-darabot láthatunk s lehetetlen volna, hogy — ami egészen bizonyos — a mai estére három-négy hét múlva úgy gondoljak majd vissza, mint egy igen kedvesen, igen melegen, igen disztin-gvált társaságban eltöltött estére; hogy néhány hónap múlva az Örök Küzdelemnek ugyan ne emlékezzem mármajd egy szavára sem, de arra igenis emlékezzem, hogy igen elmés és érdekes darab — s egy év múlva, mikor a repertoárt böngésem, őszintén megörüljek és szimpatias várakozásokkal teljek majd el, ha olvasom, hogy idén is lesz Ferenczy-darabunk. Ez már kétszer-háromszor megesett velem, s lehetetlen, hogy ne legyen benne törvényszerűség — örök törvény, mint Ferenczy Ferenc mondaná.

— De hát akkor . . .

— Grófné: gondoljon az én Kázmér barátomra. Gondoljon arra a régi közmondásra, hogy az embert akkor ismerni ki legjobban, ha együtt utaznak vele. Az író pedig akkor, mikor szinpadra merészkedik. Nem tudom, hogy van-e egyáltalában ember, akivel üledék nélkül való gyönyörűség együtt utazni. Minden esetre a világ legjobb, legaranyosabb, legértékesebb emberei közül is csak minden századik. S a világ legkedvesebb, legelméesebb, legdisztingváltabb írói közül is csak minden századik az, akinek darabja után nem azzal a fogadalommal megyünk el, hogy soha, de soha többé.

EGRESSI-EMLÉKÜNNEP

Mindenképpen szép és helyes, hogy a Nemzeti Színház ünneppel emlékezett meg nemes ősének, Egressi Gábornak, századik születésnapjáról. Nemcsak mert igaz művész, előkelő lélek és becsületes hazafi volt, de mert, mint a kortársak feljegyzéseiből meg lehet itélni, művészi egyéniségében tipusa volt annak a magyarba átcsendült francia-német klasszicitásnak, melyet a Nemzeti Színház stílusának és hagyományának szokás nevezni. Legyünk tisztában azzal, hogy e stílusnak általános anatómiát nem lehet ellene vetni. Vannak még ma is élő darabok, melyek maguk is e stílusban irattak, s nincs az a modernnek nevezett rendezés vagy játék, mely, ha igazán a darabhoz ragaszkodik, e stílustól teljesen eltérhetne. Egyáltalában: a *modern* szó meglehetősen barbár szó, ha művészetre értik, mert valójában nincs modern és nem modern, régi és új művészet, csak van igazi és nem igazi művészet, kezdetlegesebb vagy kifejlettebb. A művészet, fejlődése közben, újabb felfogásokkal dolgozhat, újabb nagy egyéniségek saját kieszeléseit, meglátásait, felfedezéseit és ügyességeit újabb lehetőségek gyanánt hasznosíthatja; az újabb ember nagyobb iskolán átment szemének, fülének vagy értelmé-

nek gyorsabb vagy bővebb felfogó-képességére számíthatva a mai művész másfajta eszközökhöz nyulhat, mint elődei — de ebből a világerért sem következik az, hogy ennek folytán az új megöli a régit, hogy a mai nap művészete művészietlen-ségben marasztalná el a tegnapi nap művészetét, ha az igazi művészet volt. Egyszóval: a tegnap utánzása nem azért művészietlen, mert a tegnapot utánozza, hanem azért, mert utánoz és egyebet sem tesz, mint utánoz. Hiszen még maga az utánzás sem mindig művészietlen, sőt különös báj és szépség támadhat abból, ha valamely arravaló művészegyéniség az ő saját mondhatnékjával és saját nemzedékének tapasztalataival és lehetőségeinek birtokában bele tud helyezkedni valamely elmúlt idő vagy rég meghalt művész kifejező módjába, s ennek a módján önönmagát tudja kifejezni — feltéve, hogy ő valóban valaki s e valakit valóban kifejezte. A stilizálásnak egy jogos formája ez s még alig volt művészi forradalom, melynek ujsága, ha jól szemügyre veszik, ne lett volna egy részében ily felelevenítő stilizálás.

A Nemzeti Színháznak tehát sem szégyellenie, sem abbahagynia nem kellene ugynevezett stílusát és hagyományait, hogy épp oly erős színházzá gyarapodhassék, mint amily gyenge színházzá betegedett. Sőt nem hiszem, hogy bármivel, amit egyebütt vagy egyéb alkalomkor irtam, valóságos ellentmondásba keveredném, ha azt mondom, hogy efféle állami vagy hivatalos színháznak egyáltalában nem kötelessége, legalább is nem feltétlen kötelező hivatása az

ugynevezett modernség, vagyis, hogy ne üres szóval beszéljek: minden újításon való kapás, minden új vitában való cselekvő állásfoglalás, minden eldöntetlenségnek hirtelen eldöntése. Hogy tulzott s nem szószerint veendő példát mondjak, mely azonban hosszas fejtegetés helyett körülbelül megmondja, mire gondolok: elképzelhetek magyar nemzeti színházat, amely kijelenti, hogy nem kíván többé más darabot előadni, mint a Bánk bánt s a Báró és Bankárt, de ezt aztán a legtökéletesebb előadásban, amire a mai magyar színházi nemzedék képes. Az ugynevezett modernségnek ez ellen csak két esetben lehetne kifogása: akkor, ha ezt a művészetet egyedül üdvöztetőnek jelentenék ki, mely mellett semmi egyéb költészet vagy színészet nem mehet művészet vagy nemzeti művészet számba, s akkor ha ez a hivatalos művészet csak hivatalos volna, de nem művészet; ha lélektelen másolása volna az Egressiek játékának és módjának, nem pedig az ő eszközeiknek és hagyományaiknak arra való felhasználása, hogy azt testesítsük meg velük, amit mai nemzedékünk lát és szeret a régi költészetben, s hogy mai színészgyéniségek egyfelől beleilleszkednek e régi világba, másfelől magukat ennek adalékaival tudják kifejezni.

Gondolatnak tehát az Egressi-émlékünnep szép és nemes gondolat volt, s az ellen sem lehet szólni, hogy a Báró és Bankár előadása körül rendezkedett el, amely darabnak Egressi Gábor volt mintegy színpadi keresztapja. De így még fájdalmasabb, hogy az ünnep egyébként

ötlet nélkül való, az előadás pedig bátortalanul gyenge volt. Az embernek valahogy olyan érzése van, hogy e sokat kritizált színház művészei riadtan és bátortalanul állanak a szinpadon, agyonüldözöttek, agyonhajszoltan s agyonkinozva a sok gunytól, lenézéstől és rossz osztályzattól, mely színházukat évek óta éri; sértődött önérettel, de szívüket mindinkább elveszítve. Rettenetes érzés is lehet ez, de ezen, sajnos, semmi szeretet vagy jószándék nem enyhíthet, melylyel a bírálat a színház kinlódásai iránt méltányosságra igyekszik. Micsoda ünnep volt ez a tegnap esti is! Mihályfi beszédet mondott Egressi mellszobrához, — vergődő és közhelyes beszédet. Ettől Mihályfi lehetne a világ legnagyobb színésze — de miért nem iratnak emlékbeszédet arravaló emberrel? Aztán: elszavalták Petőfinek és Arany-nak egy-egy Egressi Gáborhoz írt versét. A Petőfi verse az élő Egressi Gáborhoz szólt, a küzködő férfinak, akit silány intrika vesz körül; az Arany János verse Egressinek a bujdosásból való hazatértén örvendez, s abban a vágyakozásban csendül ki, hogy hátha Petőfi is visszatér! S ezt hatvan évvel Petőfi, negyven évvel Egressi halála után szavalják el, a szobra előtt, melynek ércéről már rég lepattant az intrika! A színház urai és hölgyei esti ruhában vették körül a szobrot, a karbeliek azonban kosztümben — alkalmasint, mert nem mindenkinek telik frakkra vagy esti ruhára — s így a szín inkább színházi társalgót mutatott, mint ünnepi szinpadot. És így tovább, egészen a Báró és Bankár előadásáig, mely egyáltalában nem volt előadás, mivel sem

Gyenes, sem Pethes, sem Paulay Erzsi nem élte, nyilván nem is játszotta még bele magát a darabba és ki-ki a maga szerepébe; egyelőre még nem is lehet arról szólni, hogy hiven vagy önkényesen fogták-e fel a játéukra bizott alakot s meg tudták-e csinálni, amit benne látnak, mert szinte csak markirozták szerepüket, játéukat, az egész különös darabot, mely szét-esik a vedlettségtől, ha három egyformán erős színész egyforma vaserővel össze nem tartja. Félszivvel, félbátorsággal, félerővel és teljes készületlenséggel folyt így le az egész ünnep, melynek keserves hangulata egyformán ránehezedett színpadra és nézőterre s amelyben a halott színész abban a megbecsülhetetlen praeben volt élő utódaival szemben, hogy neki legalább nem kellett magát ebből a szomorú afférből kivágnia.

FALUSI VEREBEK

GÁRDONYI GÉZA

Gárdonyi Géza kitünő író és igaz költő és ezen nem változtat, hogy olyik dolga jobban sikerül, olyik kevésbé és mindig jobb az, ami csak úgy eszébe jutott, mint az, amit elgondolt. A tudakosság és az elmélkedés, mely épp úgy lélekbéli sajátja, mint a megfigyelés és az átérzés, gyakran megfosztja üdeségétől azt, amit megfigyelt és átértett és ami talán frissebben és elevenebben kerülhetne ki keze alól, ha ez a kéz nem volna egyben irástudó kéz is. Mint egyéb emberek között, a művészek között is kétféle ember van. Az egyik az a fajta, amit homogén léleknek neveznek és akiben különböző tulajdonságok egygyé elvegyülve mérsékelik vagy erősítik egymást és minden esetre összefüggenek egymással. A másik fajta a mozaiklélek, akiben az egyes sajátságok, az értékek és a fogyatkozások egymás mellett lakoznak és hol egyik kerekedik felül, hol a másik. Az intellektualitás, ha megvan bennök, amazoknál áthatja minden tulajdonságukat s éltetője érzésüknek és elgondolásuknak is. Emezeknél azonban beleavatkozó másneműség olyasmikkel szemben, amik a művészet demokráciájában nem kevésbé

értékesekek, mint a legsugárzóbb értelmesség. Sok olyan nagy költője van a világirodalomnak — a mienkben is jó példa rá Csokonay —, akit legnagyobb bájoság vagy melegség közepett egyre fenyegetett a pedantéria. Gárdonyi Géza is ez a fajta költő, — amit nem azért ír le az ember, hogy leszoktassa erről, vagyis leszoktassa arról, hogy olyan legyen, amilyen és az legyen, aki. Tolakodás beleszólni abba, hogy a művész milyen legyen és mit csináljon. Olyan, amilyen és azt teszi, amit akar, mert mentül igazabb művész, annál inkább azt akarja, amit tud és meg tudja csinálni, amit akar. De az a joga megvan a közönségnek (és a kritika nem egyéb, mint közönség, amely számot ad magának vagy másoknak elragadtatásáról vagy ellenkezéséről) — az a joga megvan, hogy megismerje és kiismerje a művészt; ez a joga korolláriuma annak a kötelességének, hogy a művész megértésére törekedjék. Az a feltűnő egyenetlenség, mely Gárdonyi egyes munkáit értékre és teljességre elválasztja egymástól, alighanem a lelke összetett voltából származik, a pedantériára való hajlandóságából és intellektusának merevségéből. Ő, akinek oly geniális az ösztöne, szemlátomást lenézi az ösztönszerűséget és tulságosan bizik a kieszelés hatalmában. Ez csábíthatja őt például azokra a nagy korfestő kompozíciókra, melyeknél a fő az a monumentalitás volna, amelyre ő nem született, melynek éppen az ellenkezőjében erős: az apróságokba való elmélyedésben, a gyenge fodru érzelmeken való kedves elringatózásban. Ez csalja őt meg a helyi optika és

akusztika felől is, például afelől, amit a leg-tudatosabb művész is inkább megérez, mint kiszámíthat: hogy micsoda, magában szép vagy igaz vagy erős dolog hat ilyenül a szinpadról és előszóban, és hat-e innen úgy, mint hatna írásban, novellában, az elbeszélés folyamatos-ságában? Pedig ez az ösztönnel való mérés talán sehol sem fontosabb, mint (amit e mai darabjában is megcselekszik) paraszti dolgok szinpadra való vitelénél, mivel ritkán van írónak kiszabottabb marsrutája, mint ilyenkor. Először is a paraszt élete igen egyszerű, a történetei is egyre ismétlődőek, majd mindig ugyanazon mozgatóktól mozgatottak. Másodszor: a parasztnak, mint a királyoknak, az élet minden helyzetére megvan a maga spanyol etiketje, amely megszabja, mit hogy cselekedjék, még a szavakat és a mondásokat is eléje írja, amikkel éljen. (Mellesleg mondva: ezek a formák és mondások alkalmasint valóban királyi származásuak; a mai népi lánykérő vagy halottbucsuztató versek eredetijeit kétszáz év előtt még főnemeseinknél is megtaláljuk.) Paraszti dolgoknál tehát félig-meddig előirt dolog, ami történjék és amit az emberek mondjanak; a költőnek szinte alig van ebben válogatása, és csakis az eszével s ha nem főképp ösztönére bizza magát, nem igen fogja éppen azt kiválogatni, ami mint történet azzá a figyelemlekötő történéssé (akár külsővé, akár belsővé) áll össze, melynek híján a leggyönyörűbb helyzetek és mondások is hatástalanul ęrnyednek el a szinpadon és elfárasztják a nézőt. Épp úgy, mint A bor darabban, nyilván ebben

a maiban sem igen lehetne semmi túlzást vagy melléhibázást találni a valóságos népi beszéddel és gondolkodással szemben. De míg amott szerencsés inspiráció fogja össze ez adalékokat, itt, a ma este adandó darabban, egy kicsit széjjelszaladnak a fontoskodó elgondolás alól.

Pedig de szép, de költői, de igaz az, amit ez az igaz költő olyan szépen látott meg, s ha nem is hatásosan vagy kimélyítve, de sok kedvességgel és becsületes melegséggel visz szinpadra! Igazában a nagy beaconsfieldi téma ez, a two nations, a két nemzet, mely egy országban él együtt és egymással s idegenül egymástól: az uri nép és a köznép. A cselédleány, aki az ur szemében csak szolgáló, a katona, aki a tiszt szemében csak baka, — ez az egész népség és katonaság, melyet nem sokkal másképp néznek, mint a hangyát vagy egyéb férget, még ha szeretik vagy utálják is, még ha kihasználják is, vagy ha félnek tőle. Az uri népnek sohasem jut eszébe, hogy ezek nemcsak élnek, de életük is van, valóságos életük, az élet minden vonatkozásaival; vannak büszkeségeik és szégyeneik, van köztük különbség és visszavonás, van külön becsületük és gyalázatuk. Költő szemének való meglátni, és nagy költőnek, megcsinálni: mint folyik ez az élet nyomorultul, kényszeredve, alkalmazkodva a hihetetlen szűk keretek között, amiket az urak kiszolgálása és az uri packázás véletlenségből, szórakozottságból, mintegy tehnikus kényszerűségből enged számára. A Gárdonyi előadásában egy kicsit idillien és bohózatosan hat — pedig ő nyilván tragikusan és groteszkon

képzelte, amint hogy tragikus is, vagy, ami még ennél is keserűbb, tragikomikus az olyan jelenet, melyben (ez a darab második felvonása) a jó-módu falusi gazda huga, aki felszökött szolgálni Pestre, a szeretője után, kit idehoztak katonának, s kiről a bátyjának amugy sem szabad tudnia, mert nincsetlen legény — mikor a lány a konyhában, palacsintakeverés közben tudja meg, hogy bátyáék megtudták, hol van s utban vannak hozzá, hogy hazavigyék s elveszti... fejét s kiönti a nagyságáék előtt a palacsintát, mikor csengést hall, hogy jaj, hátha érte jönnek! A nép gyermekei ezek, akik hozzá vannak ragasztva az állam és az uri nép életéhez, mint a ló a kocsi elé, s magános életük, regényeik, tragédiáik a munka közeiben folynak le, a robot és a kötelesség lélekző pillanataiban, s még ilyenkor is nyomva, szorítva, préselve és megnyomoritva a lekötöttség utánrezgéseitől s elővetődéseitől. Ti, mondja a Gárdonyi parasztlánya az uri kisasszonynak, szabadon uszkáltok, mint a hattyu, amerre akartok. De mi falusi verebek megtépázva bukdácsolunk ebben a rengeteg városban!... Gyönyörű téma; talán lehetett és érdemes is lett volna hatalmassá felverni, hogy belevésődjék az emberek lelkébe és beleöklöződjék a szemükbe. S nem lehet azt mondani, hogy olyan mély lélek, aminő Gárdonyi, érzéketlen maradt volna e lehetőség iránt. A sok finom pszichológia, mely e darabban, bár csak felszínes zománc gyanánt, előmlik, mind abban tüzesedik ki, ami e tragikumnak valóban a leglelke: hogy az engedelmességben és kötelességben nevelkedett népet még

álmában, még lázadásaiban is mint zaklatja a sok szokás, tekintet, muszáj és nem szabad, amiben élete eltelik. A mi illik, mi nem illik, a mi kell és mi tilos, a mi jár és mi dukál úgy bele-rágódik a népi lélekbe, hogy szinte a rabság hisztériáját neveli belé. Ez mélységesen tragikus valami és, mondom, ami komikuma van, az is voltaképp fájdalmas groteszkság.

Kár, hogy Gárdonyi az idilli végén fogta meg, s ebben a felfogásban a nagy téma csak kelle-metes bohózzattá sekélyesedett. A meséje, hogy adós ne maradjak vele, igen röviden az, hogy a legényeket elviszik Pestre katonának, s a bíró huga utána szökik az egyik legénynek, akitől már otthon eltiltották, s aki helyett egy jómodu özvegy paraszthoz akarják adni, és szolgálatba áll egy uri házba, hogy a legény közelében lehes-sen. A bátyjaék rájuk akadnak, vissza akarják a leányt vinni — a fiatalok elkeserednek és, mint az ujságokból tanulták, kettős öngyilkossággal akarnak mégis egymásé lenni. A nagyságaék mulatságba mentek, a ház üres, s a falusi vere-bek a cifra uri ebédlőben készülnek a halálra, csak elébb, ha már ugyanis meg kell halni, isznak egyet a pezsgőből, ami ott ingerkedik előttük. A többit nem nehéz kitalálni: a verebecskék eláznak, bíró uramék és a nagyságaék nagy ijedelemmel így akadnak rájuk, s a végén sze-rencsésen összekerülnek. Ez a vékonyka történet sok kedves mókával van testesebbre átszövö-getve a pesti uri életből, a cselédmizériáról, a konyhai állapotokról s mi egyről-másról; van egy igen erős, igazi Gárdonyi-fajta jelenet is,

mikor a leány biró-bátyja és gazdag idős kérője elpocharazgatnak egymással, és paraszti virágossággal és körmönfonsággal egyeznek meg a házasság vagyoni feltételeiről; vannak igen mulatságos helyzetek és minden felvonásban vannak szép és mélybe láttató mondások; a népi beszéd szépsége, képletessége és hagyományossága teljes gazdagságában terül a finnyás városi elé, mint a tulipános-ládából előkerülő himzett keszkenők és varrottas-terítők — egészen véve azonban kevés az, amit ad, ahhoz képest, amit adhatna — nemcsak Gárdonyi, ki novelláiban annyi erőt adott, de kivált a darab témája, mely méltó a legerősebb kéz legkeményebb megmarkolására.

Tulságosan súlyos téma ez arra, hogy idill legyen — s magyar színpadon különösen üti egy különös, egyenetlen, darabos, de erős darab emléke, a Bródy Sándor Dadájáé, melynek harmadik felvonásabelivel igen rokon helyzetek vannak a Gárdonyi darabjában is, de nem idillien, hanem megfelelő tragikusan vagy groteszkan. Hiába: a téma nagyobb ur az írónál is. Minden témát csak egyféleképpen lehet megírni jól. S ez olyan téma, aminek ököllet és pörölylyel kell nekimenni.

Mindazonáltal a Gárdonyi darabja még így is nyereség — ha egyébért nem, hát azért, hogy fentartja a költőiség hagyományát a Nemzeti Színházban, és megtartja Gárdonyit a színpadnak. Nem volna az az igazi író, aki, ha kisebb sikerülés és kevesebb siker elkedvetleníthetné.

HÓFEHÉRKE

BRÓDY SÁNDOR

Idestova nyolc éve lesz, hogy egy kis regényremekét Bródy Sándor e darabbá átírta, s ennek a darabnak még ugy eléje áll a szerzője alakja, mint mikor egy lehasított darab figurás szövetre ráfestik valakinek életnagyságu mellképét.

Azóta Bródy abba is beletanult, mint kell a színpad számára az írónak az ő elképzeléseit cselekvő jelenetekben kifejeznie s e cselekvésekkel mondatnia el (maga eltűnván mögöttük) a mondanivalóját. Ezt tudja megcselekedni A dadában, sőt a nem eléggé ismert különös Király-idyllek némely erőszakos jelenetében is. A Hófehérke darabban még nem megy biztosra, s ennek nem minden oka vág az első kísérletek lélektanába.

Nagyobb, művészibb, művészre vallóbb okok is vannak itt. Bródy, mondom, ezt a témát elbeszélésben is megírta, még pedig nem mint A dadáét vagy a Tanítónőét, vázlatos novellában, hanem teljes kis regényben s azzal a végképp való megcsinálással, ahogy az igazán művészi munkára rá kell irni a ne varieturt, mert azt épp ugy nem lehet többé újra vagy másképp megírni, mint ahogy sem ugyanazon,

sem más apától nem származhatik többé ugyanaz a gyermek. A Hófehérke regény a magyar irodalom egyik legbravuroszabb könyve; olyan, mintha az írója mögött valami régi, tizezer esztendő óta gyakorlott és folyamatos művészet állana és, mint a japán szélfogókon, háromszáz-három ösnek alkotó tapasztalata virágoznék ki az unoka gyengéd és vakmerő kezejárásában, a gyöngyszürkébe átszivárványló fehér selyemmezőn, mely havas tájéket ábrázol, fehérén fehérbe; annyira fehérén, hogy még a fekete is fehér rajta. Ehez nem lehet mintegy ollóval hozzányulni, hogy az alakjait kivágják és szinpadra állítsák. Ezt a szinpad valamely kézműves-lángelméje sem tudná, még kevésbé az a költő, kinek lezárt szemehéjára ez a kép belülről lerajzolódott, dekoratív drámaisággal, s ahol még a vér pirosa is halkán odapettyentett szinfolt, mely csakis ebben a vegyítésben, ezen a helyen, ebben a szomszédságban, ezzel a fokkal, ennek az egésznek orgonáló harmóniájában tud halált, gyilkosságot, forró és fojtogató tragédiát jelenteni.

Annak a költőnek, aki ezt a képet megálmodta, se szive, se keze nem lehet ahoz — ha százszor neki fekszik is —, hogy ezt a stilizált szövetet szálanként szétszedje és másféle jelentésre újra megszöjje. Ezért azután a Hófehérke darab: ha érdekes, ha nem mindennapi s erősségeiben és fogyatkozásaiban mindig művészre valló is, azzal marad alatta a szerzőjének, hogy tétovázó; itt stilizált, ott naturalista, itt sejtető, ott szájbarrágó, itt jelképes, ott földhözragadó, s ezzel az az egylélekzetű forró fuvása nincs meg, melylyel

a Bródy-fajtájú vadmacska-művészek szokták, tudják és kötelesek, mint a megigézett, megdermesztett, szivemegállott madarat rabul, zsákmányul és martalékul ejteni a közönséget. Legfőbb hatása abban áll, hogy rávall, minduntalan rávall s a végén úgy vesszük észre, hogy abban áll az életműködése, hogy rávall a szerzőjére, és — mint e sorok elején irtam — háttérre kerülését az ő arcképe mögé.

Igy és ezek miatt ez a darab csupa váltakozás, csupa váltakozó utasítás és alkalom, s proteuszi genie legyen az a színész és az a rendező, aki szerepeivel és jeleneteivel megbirkózik. A maga felelősségére kell, teljesen önállóan, még a szerzőre sem hallgatva, kívágnia magát az affairek egész sorozatából, s minduntalan ott áll, hogy vagy főbelövetés, vagy Mária Terézia-rend. Sietek a Mária Terézia-rendre mély meggyőződéssel ajánlani Rákosi Szidit. Ez a kitünő asszony, aki, hogy úgy mondjam, az okosság genieje, szuverénül átértette a Bródy elképzelésének és meséjének egész ázsiai démoniságát, és cselekedte azt, amit az író akart. Igaz: ebben a szerepben nem kellett kellemeteskednie; a bájoságban sok az önkéntelenség, amihez Rákosi Szidinek tulságos sok az esze, s a Prielle Kornélia szerepkörét csak rutinjával tudja megállani, nem egyéniségével. Hanem tegnap este! Micsoda parasztasszony volt! Milyen nagyszerűen parasztasszony és éppen az a parasztasszony, akit egy falusi doktorra züllött intellectuel úgy vett feleségül, mint ahogy azt mondja az ember, hogy no uram isten, mire megyünk ketten! s aki uri-

lyányt szül ennek a könyvembernek — s mig mint szolgálatra született szolgálójuk hallgat és kiszolgálja őket, azalatt azt érzi, hogy az ő szük kis parasztesze erősebb ezeknek minden lelki kóválygásánál; az ő pisle és vizsga parasztszemével belelát a leglelkükbe, s az ő minden rugást lerázó paraszti vasakaratóval azt teteti velük és mindig, mindenütt, mindenkivel, amit akar. Az ő szerepe szavát mérte Bródy legszükebben, de legbiztosabban, s ő vasból kovácsolta meg azt, amit csinálnia kellett. Csakis ehhez a ritkán meglepő felsőséghez képest volt halaványabb a Gál zsidó doktora, akin azért szépen megsejlett a rabbinus-vér, ki a hatvanas években Bécsben tanult medikát Skódánál és Oppolzernél s az ősi vallásosság és apai majomszeretet nem megváltozik, csak transzponálódik nála; fanatikusan hívő atheista és büchnerianus, s a leányát biológiai alapon szereti.

A többi szerepnek és alaknak árt a modern ruha s az előirt beszéd — a stilizálás és a szimbolum annyira kísért a darabban, hogy a színészek szabadabban csinálhatnák meg úgy, mint valami inkább utasításos, semmint szöveges kosztümjátékot, életnagyság fölé stilizált mozdulatokkal, Szada Jakkóék módjára. Így is azonban Hófehérke törekeny alakja megállott, ahogy Váradi Aranka mintegy vigyázva állította szinpadra, hogy el ne törjön. A doktor lányát Paulay Erzsi adta, szeretettel, átértetten és kidolgozottan. A fiatal művésznő, akire szemmeláthatóan ránehezedik szinte valószínűtlen szépsége, észrevehetően izgatott és elfogult volt ennél a számára

nagy alkalomnál, mikor a Juliák öntudatlan virág-szerepeiről végre átmehetett a forróbb, cselekvőbb, lüktetőbb vérű nőalakokra. Ez némiképp darabossá tette játékát; nagy jelenetei, szép mondatai, kifejező mozdulatai egyelőre még nem állanak össze azzá a fürgeteges egymásutánna, melynek szele magával ragadjon a szinpadon minden ellenkezést, a nézőtéren minden józanságot. Küzdenie kell a leányos és uri tartózkodással, mely nehezen tudja tultenni magát azon az állandó tudomáson, hogy idegen emberek nézik és látják minden mozdulatát. Még nem az a közönségember, aki e nyilvánosságtól megrészezszik s ez a mámor váltja ki belőle azt, amiről maga sem tudott. A szinpad, mint a szerelem, teljes megadást és felolvadást követel; az érzésnek, az egyéniségnek, a gondolatnak semmi körülkerített helyét vagy titkát nem engedi meg az embere számára. A szinpadhoz hozzá kell bolondulni, hozzá kell komédiásodni, hozzá kell magasodni vagy alacsonyodni, egyfelől alázatosan, másfelől szinte orcátlanul. A tulajdonképpen való mimelő tehetségén kívül a megfélekedezés e tehetsége teszi a színészt, a színészetet, a szinpadi játékot — s ez persze nemcsak tehetség és elhatározás dolga, hanem idegeké és gyakorlaté is; nem megy az egyszerre, amíg az ember megszerzi a mestersége bátorságát.

VIZVÁRI GYULA

Vizvári Gyula meghalt, hatvannyolcadik évében, miután tizenhárom évi vidéki kalandozás után vagy harminc évig volt a Nemzeti Színház egyik legfőbb, legegényibb, legtehetségesebb és legserényebb műsorfentartója, s néhány év óta a testi bénaság lelökte a színpadról. A sors, mely annyi ideig méltányosan osztott ennek a becsületes munkásnak, a végén kegyetlenül ellene fordult; elébb meg kellett érnie a saját előhalálát, aztán látnia kellett maga mellől hirtelen kidőlni feleségét, Szigeti Jolánt, ki ugyancsak kitünő színésznő volt s egy nagy magyar színésznek, Szigeti Józsefnek leánya — s kegyelemdöfés számba megy az az utolsó döfése, hogy ezt a kedves, okos embert legalább feloszló elmével küldte a szétesésbe. Vizvári Gyula a margitligeti szanatóriumban halt meg, még előbb megfeledezve Vizvári Gyuláról, a nevezetes és becsületes színésztől, mint ahogy a közönség fog óhatatlanul megfeledezni róla; óhatatlanul, mert gyermekeink már nem látták színpadon, aki színészt pedig nem láttunk, annak a neve üres név. Sőt olykor azé is, akit már régebben nem láttunk. Aus dem Auge, aus dem Sinn. Ez hozzátartozik a színészi mesterséghez, mint az éjsza-

kázás a baktersághoz s az ólomgőz a szedőséghez. Furcsa: oly rövid ideje, mintha csak néhány napja volna, hogy Vizvári Gyulát utoljára láttam szinpadon, az ő kedves Pry Pál szerepében, melyben már mindenféle mesterséggel kellett eltakarni, mint nem tudott kiugrani, ahogy szerepe kívánta, az ablakon. S ma már, mint valami legöregebb embernek, szunnyadó emlékeimet kell felrázogatom, hogy megint előttem álljon a nagyfejű kis ember — nem galamböszen s vágyakodóra csücsörített szájjal felfigyelve a szinpadra, ahonnan a gutaütés leüzte, hanem mint az, aki színészül volt: aféle pompás és komoly kis amerikai zsokéja a világ legmakrancosabb lovának, a komédiának.

Vizvári Gyula komédiás volt — a szónak ama történeti perspektívájú értelmében, mely visszamatat az elgörögösödött latinokig, a plautusi időkig, ahonnan az a fajta színészet származik, mely e művészet legkülönbféle változandóságai közepett leginkább ragaszkodott a hushoz, a vérhez, a hétköznaphoz, melyben az igazi élet folyik, a hetivásárokhoz, melyeknek népe az athéni piactól a bécsi Naschmarktig s a régi pesti szénatérig magjában változatlanul ugyanaz. Minden nemzedéknek megvan a maga Paprika Jancsija, s a legkülönbféle formákban és időkben mind tartja egymással a rokonságot. Gyönyörűség volt nézni ezt a kultivált kis tulajdonai embert, amint mindenfajta korok és nemzetek reprezentáló figuráit mind olyan reprezentálóan adta, mintha egyenesen erre született volna; amint nehézkesen és skurrilisan tudott angol lenni, fűrgén és kedvesen francia, s a régi magyar szin-

pad titkos bécsiességéből ki tudta szólítani azt a vidám és csinos csacsiságot, melylyel a jó hetvenes öreg Blasel még ma is estéről-estére felderíti a bécsi Károly-színházat. Filozófus lélek volt ezekben az alakításaiban — persze, nem holmi földfölötti és érzékentuli, hanem az a helyes elmélkedés, mely a kis mesteremberekben szűrődik ki gyakorlati bölcsességé. Aminthogy a Paprika Jancsik figurája eredeteiben is ott a legelenebb még, ahol a helyi léleknek a kispolgárság adja meg színét, tehát különösen Bécsben.

Azonban: amit ez örök népegyéniségekhez, az angol bolondokhoz, a francia megcsalt férjekhez, a magyar bohémfigurákhoz Vizvári a legmagáéból adott, az igen arisztokratikus valami volt; az a szép negativum, ami az előkelőséget teszi: a durvaság hija. Vizvári sose volt ocsmány; tiszta körmöcskéjü kis kézzel mutatta még a fület is, s ez az emberke meg tudta őrizni emberi méltóságát poflevelek és hátbarugások alatt is. Ezzel észrevétlen egy csepp érzelmességet is elvegyített minden alakításába — abból a legáltalánosabb erejüből, mely egyformán rikatja meg a karzati embert s a páholybelit. Elnyujtva recsegő hangjának s beszédjének is volt afféle titkos fájdalmu velezengése, mint a sebzett haragnak; honvagy zokogott ki belőle, az málázott ki messzebámuló nagy szeméből is — mi után? az isten tudja; valami szépség, valami magasság, valami nemesség után; hódítás, diadal, megigézésután; gyönyörűen buja világokután, ahol az ember nem gép meg hivatalnok, meg rendes adófizető polgár... s mely végre is a kómikus-

nak abban a szokott epedésében öltött némi testet, amivel Vizvári Gyula is jobb szerette volna a Leart eljátszani, mint a bolondot, a Hamletet inkább, mint a sirásót.

Ebben volt némi gyerekesség, de viszont ennél több ábrándosságot s könnyelműséget ez a komoly és becsületes kómikus alig engedett meg magának. Abban az időben volt egyik főembere a Nemzeti Színháznak, amelyet e lehanyaglott hely fénykorának mondanak; amely, ugy mondják, e színház egy pár nagy hagyományát még épen tartotta, de sok ujságot is alakított ki, azzal az ambícióval, hogy ez is hagyományyá váljék. Ebből immár aligha lesz valami, aminek nemcsak a mai Nemzeti Színház az oka, hanem a fényes és ünnepelt Vizvári-korabeli is. Ebben a fénykorban, melynek utolsó csillogását mindannyian már látó szemmel láttuk, a nagy fény alján már halál lappangott; annak a színészetnek a halála, mely nem szinpadot állít a nézők elé, hanem egyes színészeket. Ez a régi színház vezérszínészeket és primadonnákat nevelt, kik mind mintegy vendéjátékon vetélkedve álltak egymás mellett, ki-ki a maga áriáját vágva ki és vágva a másíknak fejéhez. Akkor is csak sok jó színésze volt a Nemzetinek, de igazán jó színház akkor sem volt; a rendezés is a színészeket szolgálta, nem a darabot, s Vizvári is, mint rendező, ugy volt szokása szerint komoly és lelkiismeretes, hogy lelkiismeretes elfogulatlansággal mért minden starnak egyforma mértékkel. Persze, azért nem volt utolsó dolog Nádayt, Vizvárit és Ujházit, vagy Szigeti Józsefet és Szathmárynét, vagy

Márkus Emmát, Jászai Marit és Nagy Imrét, vagy Prielle Kornéliát s még a derék Bercsényit is együttlátni a színpadon. A vérbeli színészek ösztöne, a sokat ripacskodott komédiások óriási gyakorlata sokat jótett abból, amit a rendezés ártatlan öntudatlanságában elmulasztott. De stílus vagy ilyesmi akkor sem fejlődött ki, a Nemzeti Színháznak valami speciális stílusa sem, pláne a különböző természetű darabokhoz különböző és megfelelő s a darabon végig egységes stílus. A híres Molière-előadásokról regélnek ugyan ilyesmit, de, köztünk legyen mondva, tulzó jóakarattal. Már akkor is úgy volt, hogy ahány színész, annyiféle felfogás és forma zilálta meg a Molière természetes egységét.

Vizvári sohasem volt zavaró, — már csak azért sem, mert sohasem volt tolakodó. Ha mindent összefogok, ami a neve hallatára elem tolu s halálán való megilletődésemtől emlékezetembe frissül, az a legvégsőbb megállapításom, hogy egész és szuggesztív egyeniség volt s művészetében szolid és becsületes. Ezek persze üres és semmitmondó szavak, s a legellentétebb színészalakokra is ráillenek. De hiszen ez az, amiért színészt látni kell és nem lehet írásból megismerni s amiért a színész csak addig él, amíg a színpadon áll. Vizvári Gyula valójában akkor halt meg, mikor homályosuló szemét utolszor jártatta végig a rivalda lámpáin tu a bugyborékoló fejsokaságon. Ma másodszor temetjük, s azzal az egész komoly tisztelettel álljuk körül a sirját, melynek egy cseppjére legbolondabb móka közben is rá tudta kényszeríteni nézőit.

FRANÇILLON

DUMAS FILS

Nem huszonöt éve, amennyi idős a tegnap este felmelegített Françillon — tizenöt éve sincs, hogy éretlen gyerekek tartottak, eredetieskedő kávéházi titánnak és szentségtörőnek, amiért olyasmit mertem irogatni, hogy Dumas fils, amely elmés és ügyes, olyan sekélyes és korlátolt; hogy nem prófétája, hanem prókátora korának; hogy problémái nem a társadalom, hanem a társaság problémái; hogy keserősége nem gyökerebb a pohár ürmösénél, amit a gondtalan élők hajtanak fel ebéd előtt étvágycsinálónak; hogy kérdései, amikkel az eget ostromolja, nem szívbevágóbbak annál a kérdésnél, hogy szabad-e a halat késsel enni — s hogy egészben véve: morálja, emberismerete, bölcselete, érdeklődése, szabadelvősége és kérlelhetetlensége a gyanánt, aminek szánva van, nem különb, mint aminő eleganciának a maître d'hotelek eleganciája. Nem lehet eltagadni, hogy vannak főpincérek, akik igen elegánsak. De mégis csak főpincérek.

Remélem, hogy akik annak idején e nézetemen felháborodtak, nem vénültek meg annyira, mint ez a darab, melyet a nagy irodalmi főpincér legjobb kreációjának mondanak, s amely kétség-

telenül áll is azon a fokon, mint valami különösen szerencsés pillanatban különösen szerencsésen sikerült saláta, amit, tudnivaló, nem a chef készít el a konyhában, hanem a pincér kever meg a tálaló asztalon. Van sava, bors, jó borecete, kellemes olaja — de teremtő isten: a levelei hogy' megfonnyadtak! Ezt, ha csak úgy meg nem vénültek, mint némely öreg gavalérok, akik még mindig a bas empire divatlapja szerint öltözködnek s nem veszik észre, mily rokkantak és vedlettek e divatja mult daliasságban: észre kell venniök azoknak is, akiket husz, huszonöt, harminc év előtt még meg tudott csalni a divat, s érzésük nem tudta megkülönböztetni, mi benne a gyökeretlen aznapi s mi az emberien örök. A világért sem mondom, hogy mikor az utcán oroszánordítással ordít (mint ahogy ordított már huszonöt év előtt is) a gyomor, benn a színházban groteszkül kicsinyesek probléma gyanánt kintornára huzva a kandur-kérdések macskanyávogásai. Nem. A költőnek joga van az iránt érdeklődni, ami iránt akar; a költőnek joga van, mint Archimedesnek, ostromlott vár közepén is rárivallani a betörő győztesekre, hogy: ne merjétek az én köreimet zavarni! De éppen ez az: képzeljétek el egy ostromlott vár közepén a Dumas fils problémáit! Képzeljétek el, mikor már patkányhusra kerül a sor, azt a kérdést, hogy szabad-e férjes asszonynak szeparéban vacsorálnia, és több joga van-e a férjnek kirugnia a hámból, mikor a felesége szoptat, mint mikor inkább alkalmas forróbb természetű hitvesi kötelességek teljesítésére? Képzeljétek el az azon

való felháborodást, hogy „azok“ a hölgyek ugyanugy mernek inast tartani, ugyanazokba a páholyokba mernek járni, ugyanazokat a családi, ragaszkodási, tűzhely melletti érzéseket merik érezni, mint „mi“! Henri Becque is megérte, mint Dumas fiú, a császárság lezuhanását, a kommün borzadalmait. Ő is látott pékeket, költőket és filozófusokat bukfencet vetni a temető falánál, hallotta a puskaropogást, amint kijózanítja az ábrándozókat, látta a vért, amint elmossa az ábrándokat. Ő sem vett tudomásul semmit ebből; őt sem érdekelték egyebek, mint a szivnyavalyái, a szerelmében meggyötrött vagy apai, hitvesi, emberi szeretete révén kifosztott lélek szomorujátékai, — nem osztályok, hanem egyesek, akik közül az erősebb megkinozza, megpróbálja, felfalja a gyengébbet. Csakhogy a problémái problémák voltak. Kérdései a férfi kérdései voltak a nőhöz, nem pedig a nagysága kérdései a nagyságos urhoz. A házasságnak is megvannak, hogyne volnának meg, a maga rettenetes problémái. Probléma, hogy az emberi sziv és idegzet elbirja-e megkötöttségét; a megkívánás kiszámíthatatlan lüktetéseit lehet-e szabályozni a jogi ritmus metronómjával? S ha jogot ismerünk az indulatokkal szemben: probléma, hogy a féltékenység, mely jogát önmagában hordja, össze lehet-e egyeztetni azzal a szabadsággal, hogy azt érezzem, amit érzek? Ezek mind problémák és problémák lesznek még sokáig, talán minden körülmények között. De mikor Eulenburgról elméskednek a kávéházakban; mikor a félszüzek alakja már el is avult a szinpadon; mikor fő-

hercegek házasodnak az utca sarkáról és királynők állanak össze zongoramesterekkel; mikor a szerelmi élet titkait, betegségeit és bonyodalmaikat úgy beszél meg a villamoson, mint valamikor a szamárköhögést: akkor mondhatatlanul szegénynek s moralista pózában groteszkül nagyképűnek lepleződik le az az író, akit az ötórás tea problémái nem hagytak aludni s meggyült ujjakra szegezte szigorú tekintetét, mialatt nemzedékeket falt fel körülötte a rák és a vérbaj.

S ne mondjátok, hogy ez mellékes — a darabjai mégis jól vannak megcsinálva és elméssége szikrázó. A darabok megcsinálása az eseményeik vagy gondolataik menetének dialektikájából alakul, s ha ezek sekélyesek, akkor a darab architektúrája a kártyavaré. Az elmésség a megfigyelésekben gyökeredzik, s ha ezek felszínesek, az elmésség üres. Csakugyan volt idő, hogy elmésség számba ment az olyan mondás, hogy sok tökfilkó van a világon s mindig egygyel több, mint az ember gondolná? Csakugyan volt idő, hogy az erkölcsbíró marólugja ömlött ki az olyan elmésségből, hogy „Michon kisaszony úgy ült ott, mint az eladó lány, amint-hogy azon este az is volt?” Szó sincs róla: ezek elmésségek, és Flers és Caillavet urak nagyon kedvesen applikálhatnak efféléket az ő kedves disznólkódásaikra. De a moralista! A morál! A társadalom bírálata és javítása! A mélység és az emberismeret! Ugyan! Lehetetlen, hogy aki így érez és egyebet sem érez, költő legyen. Lehetetlen, hogy az emberei emberek legyenek. Nem is azok. A Dumas darabjaiban minden

ember egyformán beszél, minden ember egyforma, a jó, a rossz, a nemes, a nemtelen; mind nem egyebek, mint két lábra állított periratai egy ügyes uri fiskális ügyes pöreinek, amely iratok, francia fiskálisról lévén szó, természetesen kitűnően vannak megírva, s néha elragadóan ékesszólóak.

S a baj az s a Dumas Fils darabjainak ezért kell tíz éven belül örökre lehervadniuk a színpadokról, hogy belső ürességük kivetődik a külső színjátékra is, és bármennyi alkalmat adnak a színészi és színpadi ügyeskedésekre, az unalom megbénítja ezeket is. Tirádáik és elmésségeik a színpadról való lebeszélésére vannak szánva, s abban a percben agyonverik a színészt s a színpadot, amely percben a közönség nem áll igézetük alatt s ideje van nevetni azon, hogy azok az uraságok és asszonyságok miért énfelém fordulva beszélnek s miért nem egymásnak mondják el a mondanivalójukat? Legyünk vele tisztában, hogy Dumas Filst lehetetlen másképp játszani, — de viszont ez a színjátszó mód kellemetlen komédiázásnak tetszik, mihelyt e darabok a tételeikkel s filozófiájukkal nem ragadnak bennünket magukkal. Ez a baja annak a művészetnek, mely pusztán a divatban gyökeredzik s nem számíthat minden nemzedékben rezonanciára. Ez az, amit oly nehezen akarnak elhinni a kitűnő színészek vagy rendezők, mikor előráncigáltatnak régi darabokat, amelyekről elimerik, hogy rosszak és hazugok, de jó szerepek vannak bennük és nagyszerű a színpadi hatásuk. Kitűnik, hogy a szerepek csak *voltak* jók, s a színpadi hatás

együtt halt meg a nemzedékkal, melyre ilyen-
mikkel lehetett hatni. Nem mintha minden új
nemzedéknek meg nem volnának a maga új
értéktelenségei és meg ne lehetne téveszteni új
sekélyességekkel és új ürességekkel. De : ujjakkal.
A mai nap divataival, a mai nap szemfényvesz-
téseivel. Amit a mai színidirektor vagy rendező
el akar érni, mikor felelevenít egy-egy Dumas-
darabot, az nem Dumas Fils-szel éri el, hanem
teszem, Bernard Shaw-val. Ez az elmés, ügyes
és jó svádájú ember ma az, aki harminc év
előtt Dumas Fils volt, a divatos világjavító,
a szinpadi próféta, a jótollu prókátor, aki után
az emberek annál is inkább vágatnak tüskön-
bokron keresztül, mert azzal az érzéssel tehetik
ezt, hogy istenem, milyen művelt, modern és
intellektuális lény vagyok én, hogy ezt megértem!
S nem lehet eltagadni, hogy a Bernard Shaw
darabjai ma — ismétlem, hogy : ma — megtöltik
a szinpadot, elektrizálják a színészt s a közön-
séget, s e közönség sorában azokat is, akik látják
benne a fumistet, a prókátort, a divatprófétát s
tudják, hogy harminc év múlva épp oly halott
lesz, amilyen halott ma Dumas Fils.

Ezek után igazságtalanság volna kitérnem az
előadásra, melyben a Nemzeti Színház a Márkus
Emma új betanulásban állatta elénk a Françillont,
amely huszonegy év előtt a művésznőnek is, a
színháznak is egyik legnagyobb diadala volt.
Márkus Emma épp oly kitűnően játszotta meg a
szerepét, mint mikor először adta ; ez a mások-
nál hosszú és romboló idő őt magát még szebbé,
még érdekesebbé, hogy úgy mondjam : még fiata-

labbá tette. De elhervasztotta: nem ugyan a művésznő tehetségét és színpadra születtségét, hanem azt a színjátszó módot, ami viszont egyetlen tolmácsoló lehetősége az ilyen daraboknak — s ha ez még a Márkus Emma hatását is megbénította, még bénítóbban nehezedett rá a többiekre, akik se nem olyan nagy, se nem olyan rutinos művészek, mint ő. Pedig a rendezés igen megállotta helyét az új betanítás körül; a gyors tempo s a teljes fegyelem, melyben a társalgásos darab lepergett, olyan vívmány, amit éppen a Nemzeti Színházban nem lehet eléggé értékelni. De végre is a rendezésnek sem hivatása, hogy csodát miveljen s holtakat megelevenítsen. Éljen együtt az étellel; ha megelégszik a divat felszínességével, uszkáljon legalább is a mai divat felszínén; a komédia sem utolsó dolog, de csak ha *mai* komédia. Ezt ma már a légtornázók s a kötél-táncosok is át látják; a cirkuszokban is automobilban ugorják a halálugrást — s ha Blondin ma úgy menne át a Niagárán, mint husz évvel ezelőtt, nemcsak a közönség ásitana, de maga Blondin is.

A TŰZHELY

MIRBEAU ÉS NATANSON

Alig emlékszem darabra, mely ily kevéssé és ily kevésre inspirálná az embert. Fárasztó, noha eléggé valószínű embereknek eléggé elhíhető története. Bágyadt, noha két nagy jelenet is van benne, kétszer ugyanaz a néma párbaj, sorok és szavak közt való birkózás akörül, hogy ki ne mondják, amit ugyis tudnak és tudják, hogy a másik is tudja. És üres, noha tele van szuró megjegyzésekkel, kegyetlen megfigyelésekkel, váratlan fordulatokkal. Az ember szívesen okolná mindezekért a derék és ismeretlen Natanson urat, de nem teheti, mert lépten-nyomon ugyanazon kitűnő Mirbeauval találkozik, akit könyveiből ismer, csak azzal a különbséggel, mintha reggel a vasuton kialuvatlanul találkoznánk a szép asszonynyal, aki mellett este a vacsoránál ültünk. Az oka ennek világos. Mirbeau, bármily plasztikus író, mégis főképp elbeszélő és elmélkedő ember. Megeleveníteni akkor tudja az eseményeket s az embereket, ha ő beszél, nem ha ezeket beszél-teti. Amik és akik az ő saját előadásának, elmélkedésekkel tarkított elmondásának patakozó folyamatoságából éles silhouettek s démoni történetek gyanánt válnak ki: csak az egészen belül s e

folyamatosságához képest válnak ki ilyenek gyanánt — a szinpadja azonban olyan, mint azok a gyerek-szinpadok, amik számára ollóval külön kivágják valamely metszetnek egyes figuráit, ezeket jártatják és mozgatják, s a szinpad mögött mindig ugyanaz a hang beszél hol egyik, hol másik helyett. Szinpadján is arra veti a súlyt, hogy elmondassék, hogy beszéd révén végbenjen a jól kigondolt és helyesen fokozott történet, s ereje és megelevenítő képessége abban fogyatékos, hogy kivel mit mondasson el az okvetetlen elmondandókból. Nem volna tanulság nélkül való, csak egy kicsit hosszadalmas volna, egyenként megvizsgálni e darabja mondatait és mondásait, hogy valóban annak szájába való-e, akinek szájába adva vannak; hogy a cselekmény éppen ettől az embertől követeli-e ezt a mondatot s nem talán attól-e, akivel szemben áll; hogy elmondóját jellemzi-e, az ő egyéniségére vall-e, az ő lelke titkait vetíti-e kifelé s nem inkább azét-e, akinek elmondja?

Pedig mondom, ezek az emberek érdekesek; érdekes, amit mondanak, s ami velük történik, az sem érdektelen. Még ami körül forog, az is tipikusan mirbeaui: hogy mennyi rothadás, kép-mutatás, betegség, rosszaság és ocsmányság húzódik meg a polgári társadalom szentségei alján.

A tüzhelyet, amiről szó van benne, nagy betűvel kell írni, mert ez valami jótékony intézmény neve, elhagyott szegény leányok felnevelésére való intézeté. Az intézmény élén Courtin báró áll, akadémikus, szenátor, bonapartista, ó-liberális tekintély s keze s az igazgatónő, Rambert kis-



asszony keze alatt az intézet olyan, mint Mirbeau-nál az ilyen intézetek lenni szoktak: elhanyagolt, felfordult, szennyes és kegyetlen, elvegyítve, úgy látszik, egy kis nemi perverzitással is, megfelelően a Rambert kisasszony lappangó szádista hajlandóságainak. Ha nem szinpadon történetné, bukdácsoló bizonytalansággal, hanem Mirbeau maga mondaná el, az ő kárörvendő ékesszólásával: igen jól volna beállítva a derék báró lelki világa, aki tulajdonképp se nem rossz, se nem rossz-hiszemű ember, s igazán hisz a konzervatív eszmében és jót akar a jótékonysággal —, de végre is érvényesülni is akar, karriért is akar csinálni s pénzhez is akar jutni, s harminc éves gyakorlat rendjén eltompul annak fájdalmas volta iránt, hogy jótékonysággal csak karriért lehet csinálni, de jót tenni alig lehet. Hogy az ő saját tüzhelyének, nagyvilági szép feleségének költségeit elláthassa, ott veszi a pénzt, ahol találja, s nem találja egyebütt, mint a Tüzhely kasszájában. Ezzel ki van szolgáltatva az igazgatónőnek, s éppen mikor mint szenátor fel akarna lépni a kormány ellen, arra a pontra jut, ahol félnie kell a pénztár-vizsgálattól, a reporterektől, a nyilvános skandalumtól; a kormány leszoríthatná a politikai szereplésről s főbe kéne magát lőnie, ha nem segít rajta a ház barátja, Biron, a milliomos faiseur, aki már sokszor kisegítette, börzejátékaiban tanácsadója volt s mindig arra tanította, hogy az ur ott veszi a pénzt, ahol találja.

A Biron ur önzetlen barátságának nem sokáig kell keresni a titkát. Tíz esztendő óta viszonya volt a szép Teréz bárónővel, a Courtin báró

feleségével. Ugyanakkor, mikor a Tüzhelyet válság kerülgeti, válság kerülgeti a tüzhelyet is. A szép báróné, tudniillik, tudni sem akar többé a nem egészen fiatal faiseurról, mert megismerkedett egy huszonhat éves elegáns fiatalemberrel, akibe örülten belehabarodott. A pénzes ember dühöng mérgében s pénze hatalmával akarja hálójában tartani az elröppenő szép madarat. A mód igen egyszerű: olyan börtanácsokat ad a bárónak, melyek azt rövidesen a tönk szélére juttatják. Courtin csakugyan ott veszi a pénzt, ahol találja; így kerül válságba a Tüzhely, válságba a báró, válságba a bárónő — a hiányzó pénz nagy pénz: háromszázezer frank: nincs más, akitől meg lehessen kapni, mint Biron, Biron pedig nem adja másképp, mint ha — az asszony maga jön el érte.

E körül a pont körül csucsosodik a darab; e körül folyik a két néma párbaj, mely még a legszinpadibb e kevéssé színpadi darabban. Az első birkózás Courtin s a felesége közt megy végbe — Courtin könyörög az asszonynak, hogy ő forduljon Bironhoz, az asszony pedig örvongve lázadoz ez ellen a kényszerűség ellen; a boldogtalan báró mind erősebben céloz arra, hogy az asszony tartozik ezzel neki, mert ő jól tudta, mi volt az asszony közt és Biron közt —, az asszony pedig mindinkább kénytelen elérteni ezeket a célzásokat s mind kétségbeesettebben védekezik az ellen, hogy, amit végre el is kiált: visszamenjen egy szeretőjéhez, aki nem kell neki! A férfi elbődül fájdalomában s ütésre emeli kezét — s ahogy aztán ez a két nyomorult és megviselt lélek egy-

máshoz törődik s az asszony rászánja magát az áldozatra: az igazán hatásos.

A másik párbaj már nem — már csak azért sem, mert az elsőnek hatása üti s mert voltaképp felesleges. Ebben is Courtin az egyik fél, a másik a pénzeszsák Biron, akit — mielőtt az asszonyt küldené — a báró könyörgéssel akar meglágyítani, hogy segítsen rajta. Itt Biron az, aki mind erősebben és durvábban céloz arra, hogy mi volt a titka a báró iránt való pénzbeli készségének — s a birok a körül forog, hogy mialatt a szemtelen Biron mind szemérmertlenebbül céloz, a boldogtalan báró mind képmutatóbban igyekszik úgy kitérni e célzások elől, hogy azért a faiseurt maga ellen ne vadítsa. Persze, ez az ügyeskedés hiábavaló, — az ordenaré fráter azért is kiböki a végzetes vallomást, és Courtin bárónak, egy Courtinnek! — nyíltan kell vállalnia szégyenét, hogy eladta a feleségét tiz éven át s most megint eladja!

Ami ezek után következik s amivel a darab végződik, abban sok az elmésség s a gyilkos irónia — kár, hogy a szinpadon élettelen; elbeszélésben jobban hatna. Mert a vége, természetesen, az, hogy Teréz újra eladja magát és Biron győz az egész soron, üzleti realitással, amiben sem a Tartozik, sem a Követel lapon nincs érzelmesség. A pénzt ugyanis odaadja de nem a magáéból; megvásároltatja az egész Tüzhelyet egy ágenssel, akinek ezért egyfelől megszerzi majd a becsületrendet, s aki másfelől majd gondoskodik arról, hogy az árvaleánykákat egy kicsit meg is dolgoztassák a jótékony Tüzhelyen — s ezen a vállalatán épp úgy nyerni fog,

mint ahogy nyert még minden rabkórházon és fegyházi munkán, amit bérbevevett. Viszont az asszonyt is visszakapja Biron ur — de, minthogy nem volna igazságos, hogy a szegény bárónő csakis fizessen és semmit se kapjon: a derék Biron megengedi neki az ő huszonhat esztendő fiatal emberét is — sok jó ember elfér egy kis helyen. Ez a kis hely — hogy félreértés ne legyen a dologból — a Biron ur yachtja, melyen ennyi izgalom után adriai pihenőuttra viszi majd a szép asszonyt, a huszonhat éves fiatal embert és a derék Courtin bárót, aki az elveit kénytelen volt eladni a kormánynak, a feleségét kénytelen volt eladni Bironnak, az árvaleányokat kénytelen volt eladni egy rabszolgatartónak — de legalább akadémikus voltában megmaradt érintetlen tekintélynek, s az Adria hátán írja majd meg jelentését az Akadémia erénydíjáról.

Ez, körülbelül, a Mirbeauék szatirájának meseje — igen borsos történet, de irt ő már borsosabbat s jobbakat is, s hogy Párisban skandalumok tarkázták előadását, az nyilván csak a rojalista akcióba vág, melylyel a párisi konzervatív ifjuság botrányokkal akarja elhallgatatni a radikalizmust egyetemen, színházban és futtató-téren. Enélkül a reklám nélkül a Tüzhely alig került volna le hozzánk, viszont efféle külső segítség híján nálunk nincs is meg az a hatása, mint Párisban, ugy látszik, volt. Mirbeau jóval különb író, mint aminőnek e darabjából látszik, de a Nemzeti Színház előadása elég jó arra, hogy ne sajnáljuk a fáradságot, amit a színház rászánt s a kimerültséget, amivel a néző a színházat elhagyja.

THALIA REDIVIVA (1908)

A Thália, mely rövid fennállása alatt... vajjon számot adtunk-e már magunknak arról, mit jelentett volt ez a fennállás?

Nem lehet azt mondani, hogy annak idején a Tháliát akár a közönség, akár a kritika elkényeztette volna. A közönségnek csak egy kis töredéke sportolt azzal, hogy észrevegye, a kritika pedig ingadozott (magamat is beleértve) az előkelő észre nem vevés, vagy a közt a tulságos jó akarat közt, mely, mint a cuvette melege, azt akarja bebugyolálni, akit idéetlennek érez. Pedig a Thália minden volt, csak idéetlen nem. Inkább nagyon is kiért, nagyon is szükséges — mint mondani szokás: a levegőben levő volt, csak éppen fogyatékosan, tökéletlenül, egy cseppet dilettánsan öltve testet, mint nálunk minden, ami már megérett s amire szükség van.

Nincs ország, melyben a hivatalosság s a megérkezetség oly kevés kötelességet érezne, mint erre mifelénk, az idők s az óhajtások változása iránt. A tegnap hivatalnokai és haszonbérői sehol ennyire felségsértésnek nem tekintik, hogy a ma másképp mer érezni, mint a tegnap, s hogy a tovább élés további munkát jelent. Nálunk minden miniszter, igazgató, professzor, költő

vagy színész mind csupa Józsué, akinek ha egyszer felvirradt a napja, mindjárt meg is szeretné állítani, hogy ne mozogjon tovább, semmise mozogjon, s őneki se kelljen többé megmozdulnia.

S nemcsak a hivatalt: az üzletet is bottal kell kergetni, hogy új nyomon járjon. Egyre sir, hogy nincsenek aranybányái, de nem teszi lábát kikapzatatlan területre. Így aztán az új dolog, ha még oly megérett, jó, szükséges és kilátásos is, azokra marad, azokra a kevesekre, akiknek vagy nincs veszíteni valójuk, vagy annyira fanatikusak avagy fiatalok, hogy nem félnek semmi veszteségtől. Így volt a Thália egy kissé dilettáns vállalkozás üzletnek is, színpadnak is, irodalomnak is. Legalább is: ennek tetszett. De hogy valójában mi volt és milyen volt, az ma látszik meg azon, hogy ki mindenki és mi minden él abból, amit a Tháliának köszönhetni.

Mindenek előtt: miután már egyszer megvolt s megcsinálták és kipróbálták, egy igen jó üzlet és igen jó színház él belőle, a Magyar Színház. Minden, ami a mai Magyar Színház: hang, játékmód, irodalmiság és, viszont, a színpad bátorsága, továbbá színészek, rendezés és darabok: mind a Thália hagyatékából valók, vagy az ő megpendítéseinek továbbvitele. Lengyel Menyhértet a Tháliának köszönhetjük és Lengyel Menyhért nélkül aligha írja meg Drégely Tamás A Szerencsefiát, Garvay Andor A Pénzt. Hogy ma másképp kell játszani még a Vigszínházban is és másképp kell színházról írni még a Budapesti Szemlében is, mint lehetett tegnap: ezt is

a Thália tette. Az egy év alatt, amig hatósági mesterkedések miatt rejtezkedő halott volt, üzlet, színpad, irodalom és kritika megosztozott a hagyatékán, mint a Krisztus palástján. Szinte félő volt, hogy pucéron marad, mire újra nekifog a megváltásnak, majdnem hogy jászolban, mindenestre olyan színházi helyiségben, mely istálló-nak sem volna alkalmatlanabb, mint amilyen színháznak.

De most már legyünk okosak s ne akadjunk fenn külső és apró tökéletlenségeken. Egyszer már bebizonyosodott, ha a Thália okosabb és értékesebb volt, mint legtöbben, akik nem hit-tünk benne vagy agyontámogattuk. A Thália, mely első rövid fennállása alatt szerény mére-teiben mégis, mint most már megítélhetjük, forradalom volt színpadunk történetében, az idén újra munkába fogott, még rosszabb körülmények közt, mint először, mert időközben elszedték tőle néhány jó színészt, s tovább adták íróit, ujtá-sait és kitalálásait. Sebaj. A fiatalság, a tehetség s az igazság kifogyhatatlan és kifogyhatatlanul rekreálódik. Van e körül a színház körül egy pár lelkes ember, egy pár fiatal, szerény, de tudatos és kitartó ember, aki tudja, mit akar, ért ahoz, amit akar és meg is tudja csinálni. Hevesi Sándort elvitte a Nemzeti Színház, Márkus Lászlót elvitte a Magyar Színház, most Bánóczi László a rendező és a spiritus rector, aki még ma is annyira ifju ember, hogy nem is lehet elgondolni, mily fiatal lehetett három év előtt, — s máris, egy pár előadás után, meglát-szik, hogy a kis trupp kitünően van összeválo-

gatva s a rendező vezeti az előadást. A színészek közt már nincs különbség régiak és újonnan fölfedezettek, feltűnő tehetségek és kisebb utiliték között: együtt játszszaák meg a darabot s a darabot játszszaák, nem szerepeiket. Már adták az Ibsen Kisérteteit s mindjárt különben, mint a Zacconi truppja, bár Tihanyi, aki Oswaldot adja, akármily tehetséges, nem az a geniális fajta színészember, mint Zacconi. Ellenben Novellifajta, vagyis a mesterségében kitűnő színész Kürti, aki, bár egy kicsit vastagszövetű egyéniség olyan kiváltképp intellektuális szerephez, aminő a Strindberg Apa darabjában a kapitány, de a Szemere György Siralomházában, ebben a pompás, bátor, sajátos és igazán magyar kis darabban úgy adja a magyar parasztot, ahogy megjátszani nem igen tudja más, megírni is csak Jókai tudta. Ezt a fajta magyarnemzeti népiességet: ezt, amely követelődés, tolakodás és negédesség nélkül valóban az, valóban művészi kifejeződése egy sajátos, népi egyéniségnek: szívesen dörögöltetjük orrunk alá mi nemzetietlen kozmopoliták. Es gyönyörűséggel látjuk a Thália színpadján, s látjuk e színpadon azt, amin magunk is csüggünk és mindenütt és mindenkivel szemben csakis ez az, amit akarunk: hogy minden szépség előtt tárva álljon a kapu s a művészetre csak egy cenzura várjon: a becsületesség s a jóhiszem próbája. A Thália egyelőre kétfelől van lekötve: egyfelől szegénységben vergődik, másfelől alkalmazkodnia kell ahoz, hogy csak munkáselőadások tartásával tud egy ideig megállni. Ez a második kényszerűsé gnam baj; az ébredő

munkásközönség máris értőbb közönsége az igazi művészetnek, mint volt annak idején az ébredő polgárság, mely Goethét unta és Kotzebuet imádta — s az új fajta közönség új természetű nyomása új fajta szépségeket fog a művészetből kikényszeríteni. A szegénység pedig a közönségen mulik, hogy ne tartson sokáig. Ezer és egy példa mutatja, hogy van már nálunk közönség, csak ki kell bőjtölni, míg megembereli magát. Kibőjtölésben pedig a Thália emberei még nagyobb művészek, mint színházban, a közönséget meg az unalom is ráhajtja majd, hogy egyet nyújtózzon végre s odanézzon, ahol van mit látnia.

PASSE-PARTOUT

THURNER

Érdekes megfigyelni, hogy az irodalom üzleti lehetőségei mint hatnak át fejlődésére is. Hogy az ujságtárca az elbeszélésben mint tette uralkodóvá a rövid novellát s viszont e rövidség hogy nevelt a novellába olyan drámaiságot, mely egészen elterelte forrásától, a kényelmesen részletező s elkalandozó elmondó kedvtől, amit egy szóval epikának mondanak: azt már sokan észrevették, sokszor meg is állapították. De ideje most észrevenni ennek vizáját is; azt, hogy mivel a szinpad hasonlithatatlanul nagyobb nyilvános-ságot ad a könyvnél és ezért a szinpadi író nagyobb visszhangra s teljesebb boldogulásra számíthat, mint a regényíró: az epika s a lélekfestés, melynek eddig az elbeszélés, kivált a regény volt tanyája, lassanként áthurcolkodik a szinpadra, s ezen mind gyakrabban találkozunk nem drámai drámákkal, dialogizált életképekkel, velejükben érdekes lélektörténetekkel, amelyek regényben megírva elragadóak volnának, de a szinpadról fárasztóan, félszegen, sőt dilettánsul hatnak. A Nemzeti Színházban legutóbb mutatták volt be Octave Mirbeau-nak, a pompás novellistának egy ilyen fárasztóan jó darabját — A Tüz-

helyet. A francia színpadon mind gyakoriabbak az ilyen darabok, mert mind erősebb minden írói tehetségnek a színpad felé való tódulása, s a párisi közönség vagy az írója nevének, vagy a darabban megmutatkozó tehetségnek kedvéért lassanként elnézi e dilettantizmust s megszokja e fárasztó előadást. Így érteni meg azt a szép sikert, melyet egy félig-meddig ismeretlen írónak, George Thurnernak, egy ilyen kaliberű darabja, a Passepartout, Páris egyik első színházában elért. A darab hasonlíthatatlanul jobb volna regénynek, mert az igazi mondanivalói szinte elvesznek a színpadon, s ami színpadi és megcsináló ügyesség egy-egy fogásában vagy jelenetében megmutatkozik, az az írójánál csak megtanultság, a darabban csak beleragasztottság; a mondanivalójával nem függ össze elevenen, s mint technika mélyen alatta áll e mondanivaló magasrendű értelmességének. De a darab így is érdekes és elmés, s a Nemzeti Színház okosan tette, hogy előadta.

Az ilyen darabok epikus származása azt is magával hozza, hogy tulságos sokszáluak a színpad számára, s az igazi drámától néha oly sajnálatosan különböznek, mint valamely vidéknek a fotográfiája, vagyis taláломra kiragadott kivágása különbözik ugyanezen vidéknek festményben való képétől, mikor is a keret nem véletlen határ, hanem egy egységnek pontosan lezáró külső elkülönítője. Nem tesznek egységes benyomást, mert részleteiket, bármily érdekesek, nem a történés szüksége köti össze — s ezért, aki efféle darabról beszámol, maga sem tudja az

egészet úgy egy képbe foglalni, mint lehet Hebbelnek vagy Ibsennek leggazdagabb darabjait is olykor tiz szóban elmondani. A Thurner darabja egy modern ujságbáró személyében általában egy ilyen modern faiseur, ilyen mostkori Napoleon lélekrajzát akarja adni és adja is, fényes megfigyelésekkel, csillogó ötletességgel, magasrendű értelmességgel és nem közönséges gazdagsággal. De a főmese, melylyel e sok adatot összeköti, igen lazán köti csak össze; leggyengébb a darabban és főgyengéje a darabnak.

A nagy ujságbáró (aki különben lehetne cukorbáró vagy vasutbáró is; inkább az üzletember van benne jól kiformalva, mint a speciálisan ujságember) — ez a modern Napoleon Lionel Regis, és a sok szál közül, melyet a darab mind e szép ragadozó állat felé futtat, veres fonálnak az van gondolva, mely családjához fűzi: anyjához, aki vakon imádja és testvéreihez, akik alulmaradt szegény s ügyetlen emberek, s akiket az ő kis nyomoruságaikban nem ér rá észrevenni, törődni pedig sorsukkal nem törődik, mert az ilyen ember csak azzal törődik, amivel muszáj törődni és csak annak ad, akitől kap — csak olyanban adakozó, ami egyéb réven duplán megtérül. Alulmaradt öcscse, Eugène, dühös tisztelettel néz fel hozzá; mindig morog ellene, de mindig alulkerül vele szemben. A sok asszony között, aki a szép husevőnek mind épp úgy martalékául esik, mint esnek a bankárok és a miniszterek, van egy vidéki asszonyka, egy elhalt ifjúkori barátjának özvegye, ki a két

gyerekét lenthagyja Limogesban, hogy Párisban kenyeret keressen nekik s ki a család utján beküzdí magát a Lionel lapjához, a Passepartouthoz, ahol magának a nagy ujságbárónak, a főszerkesztőnek, Lionelnek gépiró titkárja. Az ő kezén megy át az ujság-Napoleon minden üzlete, minden levele, még szerelmes levele is; az adok-veszekkel, játékkal és életigenléssel teli levegő, mely a nagy ragadozóból kisugárzik, lassanként őt is megejti, s mintegy az idegeivel beleszeret a remek hódítóba, úgy hogy mikor ez egyszer, à la Napoleon, két levél diktálása között észreveszi, hogy nő ül mellette s magától értetődő adóképpen követeli csókját: az asszony megszédül és odaigéri magát. De csak igéri, mert mialatt a hódítót egy percre elszólítja az üzlet, megjelenik Eugène, a mindig alulmaradó öccs és megkéri az asszonyt, akit régtől fogva szeretett. Az asszonyka nem szereti ezt a fiut, nem is akar hozzámenni, de jelentkezése jó arra, hogy kiriassza kábultából s észrevétesse vele, mily veszedelemben forog. Idejében kisiklik a hódító karmaiból és készül vissza Limogesba, a gyermekeihez, akiktől sosem lett volna szabad elmennie.

E pontig fokozódik fel a darab a két első felvonásban, melynek az eseményei s a szálai gazdagságában, mondom, csak egy szál s nem is igazán összefogó. A harmadik felvonás azonban ezt a szálat markolja meg, hogy a darabot, amely életkép és lélektanulmány, hamarosan átcsavarja szinpadí darabbá, melyet valahogy be kell fejezni. És pedig olyan módon, hogy az asszonyka

bucsuzni megy Regisékhez és ott találkozik Lionellal. Lionel megbántott hajlandósággal, sértett hiusággal s az üzletben gyanakvóvá lett cinikusnak értetlenségével ront rá a megmenekült zsákmányra, hogy nyilván csak többet akart másoknál, azért tartotta magát tovább, mint mások. A menyecske pedig szép felsőséggel vágja fejéhez, hogy: nem; nem akart és nem akar semmit; megszédült és szerette, sőt szereti most is, de nem akart és nem akar egy lenni a sok közül, epizód annak az életében, aki az ő számára maga az élet. A heves jelenetre, mely kettejük között támad, berohan Eugène; mindent megsejt s az asszonyt kiküldve, végre-valahára szemben áll a gyűlölt és imádott bátyával, az uri vaddal, aki ő előle szijja el a levegőt, eszi el a húst, szedi el a pénzt, szereti el az asszonyt. Felelősségre vonja Lionelt, ez gögösen visszautasítja; ököltre mennek, de hirtelen leereszkedik karuk. A himek mérkőzésének villámlobogásában először néznek igazán egymás szemébe s először értik meg egymást. Az alulmaradt elfakad sirva s érzi, hogy nem róhatja fel a szerencsésebbnek azt, amit a természet az ő élhetetlenségére rótt rá kálváriául, a szerencsés pedig meglátja azt, amire száguldása közepett nem ér rá gondolni: hogy hány sziven és életen tapos által, mikor megy szerencsecsillaga után. Finom és meleg szavakkal kér bocsánatot öccsétől, amiért nem ért rá szenvedéseit észrevenni, és behíva az ostromlott asszonykát, ő maga viszi az öccse karjába, rájuk adván ezuttal őszinte és érdek nélkül való áldását. Itt és így végződik a darab

s itt és így esik le arról a nem közönséges magaslatról, amelyen mint embertanulmány és korfestés állott.

☞ Mert a mese, a mesének ez a vége sokszorosan nem igaz, vagyis: az életben ugyan megeshetik, de akkor nem megoldás. Mert igaznak igaz, hogy az olyanfajta hódító, aminő ez a Lionel, nem ér rá azokkal törődni, akiket eltapos és azoknak adni, akik nem adnak ezért semmit. De nem igaz, hogy ezt ne tudná. Nagyon is tudja s az az ereje, hogy tudja, s hogy tud e szerint cselekedni és nem engedi a szívét beleszólani a marsrutája megállapításába. Inkább nagyon is jól tudja, mily komizság nem törődni azokkal, akik gyámoltalanságukban őrá szorulnak, de azt is nagyon jól tudja, hogy a verseny rettenetessége közepett, ahol az emberen minden és mindenki bosszút áll, szivtelennek vagy figyelmetlennek csak ahoz szabad lenni, aki ezért nem lő vissza, vagyis éppen azokhoz, akik az embert valami oknál, például vérségnél fogva szeretik — s csak az ő szájuktól szabad elvenni azt, amit egyebütt jobban befektethetnek. Ami meg az asszonykát és Eugènet illeti: ez sem megoldás. Eugène olyan feleséget kap, aki nem őt szereti, hanem a bátyját, s álmaiban tovább csügg majd a hódítón, akire ő a lelke mélyén tovább is féltékeny lesz. S az asszony? Mit ér szívének ez a házasság? S mit változtat ez azon az érzésén, amely lehetetlen, hogy újra meg újra ne kísértsen benne: hogy örültség az érzéseket kettős könyvvitel szerint mérni, vagy ha mérünk, akkor igaz és megfelelő egységekkel kell mérni,

vagyis nem bizonyos, hogy egy asszony számára bár csak egynek s átfutó epizódnak lenni egy olyan férfi életében, akit imád és élete végéig imádni fog, nem ér-e fel további élete, elhagyatottsága s kifosztottsága ürességével, s különösen: nem ér-e fel azzal a kényszerűséggel, hogy testével-lelkével egy életen át együtt kelljen élnie egy igen derék, finom, jó, nemes, önfeláldozó és tökéletes emberrel, aki azonban nem kell se testének, se lelkének?!

Egy szóval: ez az erős regény egy gyenge szindarabbal végződik, s a felsőséges és modern lélekfestő Thurner a végén dilettánsul vergődik olyan alacsonyabbrendű munkában, amit a szinpad mesteremberei sokkal ügyesebben tudnak megcsinálni. De a darabot azért tartja a sok igaz érték, amely fel van benne halmozva, a sok meglátás, mely bele van építve s a szép lelemény, mely e beépítések módjában mutatkozik. A Szini Gyula kitünő fordítása is hozzájárul, hogy a darab, bár gyengül vége felé, mégis végig megmaradjon jóleső intellektualitásában.

A PASSE-PARTOUT ELŐADÁSA

A kedves és elmés Passe-partout darabot a Nemzeti Színház sok szeretettel és megértéssel adja, biztos kezű rendezéssel, mely igazán alig ejt el valamit, mit az együttesnek kell a sorok közül kiváltania. Ami egyenetlenség vagy lankadtság mutatkozik, az az egyes színészek tehet-

ségének s erejének különbségéből áll elő — s annyira persze nem emelkedik nálunk a színi s a rendező művészet, hogy, mint Reinhardt, egy-egy nem is biztos sikerűnek ígérkező darabhoz harminc-negyven próbával törjön hozzá mindenkit, akinek szerepe van benne. Így aztán szerepével teljesen igazán s elejétől végig annak magasán járva, csak az ujság-Napoleon megszemélyesítője játszott, Odry. Ahogy ezt az embert adta, az jóleső kibontakozása volt e kissé nyers tehetségnek; olyasmi, amit illik eltenni emlékezetünkbe, ha egyáltalában komolyan vesszük a színházat; olyasmi, ami figyelmezteti az érdeklődőt, hogy egy-egy színész tehetségéről, e tehetség lehetőségeiről ne ítélkezzenek elhamarkodottan; Odry csak nemrég adott a Mirbeau Foyer-jában ugyanilyen alakot s akkor nem sikerült neki. Most sikerült; egészen átértette ezt az érdekes ember-típust; meglátta benne azokat a fő vonásokat, melyek, ha elég erősen meg vannak vonva, az egésznek képét adják, s szép biztossággal tudta megcsinálni, amit meglátott. Érdekes sorra venni a külsőségeket, melyekkel Odry az ilyen modern hódító belsejét tolmácsolja. Első ilyen: a gazdagság; a hódítónak minden percére s minden erejére szüksége van, tehát egy mozdulatot feleslegeset nem tesz, egy szót feleslegeset nem ejt; egész viselkedése sietségre s mérsékletre van berendezve, s e letompított egyenletességből annál nagyobb erővel csap ki egy-egy erősebb szó, egy-egy határozottabb mozdulat, melynek az erejét mindig a hirtelenség s a váratlanság fokozza. A második ilyen vonás az, amit az

életben fellépésnek szoktunk nevezni. A diadalmas embereknek mintegy a testükben, a tekintetükben, a megállásukban van valami, amit sem ők nem foglalnak szavakba, sem szóba nem lehet foglalni; okvetetlen valami elektromos kisugárzásnak kell lennie, mely az értelem megkerülésével egyenesen hat idegtől-ideghez — s Odry megtalálta ezt a valamit. A harmadik (s ez épp oly kitűnő megfigyelése az írónak, mint amily pompásan megéri Odry) a szórakozottság. A hódítónak, éppen mert minden szava, mozdulata és pillanata mintegy befektetés, nincs ideje és érdeklődése olyasmi számára, ami nem tartozik szorosán a dologhoz s ami nem hoz egyenesen a konyhára. Ha mégis a helyzete vagy az érdeke úgy hozza, hogy ilyesmi alól ki ne bujthasson: forr a türetmetlenségtől, szenved az unalomtól, legvégsőbb ereje megfeszítésével tudja csak elnyomni magában a megszökő vagy kidobó kedvet, s ez a visszafojtottság valahol utat keres és szórakozottságban ad jelet magáról. A negyedik s a legfőbb vonás, végre, erejének és, mert minden erő érték, értékének már szinte öntudatlanná, gépiessé reflexszé vált tudata. Minthogy minden sikerült neki, mindent mer — s e merészségét nem fűtheti egyéb, mint az az öntönszerű tudat, hogy amit kap, azért fizet is, s ő még annak a számára is jelent valami jót, valami nyereséget, akit megront vagy eltapos. Ahogy Odry mint Lionel hirtelen, átmenet nélkül, *egy* vad öleléssel, *egy* könyörtelen csókkal magához ragadja a vergődő kis gépiró özvegyet, s első szava, melybe még belelűktet a szive kopogása,

nem vallomás, nem jelentés arról, hogy ő milyen boldog, hanem őszintén érdeklődő s a feleletben előre biztos kérdés az asszonyhoz, hogy az boldog-e? — ez a jelenet s ennek megcsinálása maga is olyasmi, amiért érdemes e darabot meg nézni. S ugyanez a jelenet az, melyben Ligeti Juliska, aki a kis özvegyet adja, legjobban meg állja helyét Odry mellett, ki az egész darabot viszi és, ami különben sem csekély dolog, a hosszú darab alatt majdnem állandóan a szin padon van. Kár, hogy a diadalmas ember ellentétes pendantját, a mindig alul maradó Eugènet, Pethes tulságos meggyötrötten adja, valósággal nyöszörögteti. Pethes igen hajlik az ilyen passziv szerepek felé s bizonyára van valami tehetségbeli oka e hajlandóságának. De tiszteletreméltó kísérletezései közben jó volna arra gondolnia, hogy legigazabb sikerét eddig mint Petruccio érte el, mint kemény legény, aki másokat táncoltat a maga füttye szerint.

ANTONIUS ÉS KLEOPATRA

Az Antonius és Kleopatra tegnap esti nemzeti-beli előadása talán nem olyan döntő művészeti esemény, mint aminő mult héten a Vadkacsáé volt, és sikere sem közelíti meg ezét. De mindenestre olyasmi, aminek, ha tévedése és fogyatkozásai vannak, megérdemlik a szemügyre vétetést; foglalkoztatják az embert, ellenkezést vagy neheztelést váltanak ki belőle, s nem állanak ugy alatta még az elítélésnek is, mint hosszú évek óta majd mindenben a Nemzeti Színház. Ennyit előre el kell mondani, hozzáértettségnek, mikor az ember perbe száll majd mindennel s majd mindenkivel, ami felfogás elvben kitünő, ami játék magában érdekes volna, de kivitelben vagy ebben az esetben nem volt helyén.

Tehát: ahogy Hevesi Sándor a negyven változásokos Antonius és Kleopatra darabot a szöveg s a sorrend minden sérelme nélkül hat színváltozásban viszi szinpadra, az papiron annyira leleményes, sőt imponáló, hogy méltó feltűnést keltett néhány év előtt Németországban is, és különösen az ottani Shakespeare-filológia előtt minden esetre a legszimpatikusabbnak, a legalázatosabbnak tetszett a módok között, ahogy a mai szinpad Shakespeare-rel meg kíván birkózni.

Magam is úgy vagyok vele, hogy meghökkenek, ha Shakespearet valaki össze-vissza meri szabdalni, jeleneteit felforgatni, eseményeit más rendben következtetni — a forgószinpadról pedig úgy tapasztaltam, hogy nem igen vált be más darabnál, mint a Vizkeresztnél, s ennél is csak amiatt az alárendelt mellékesség miatt, mert megfelelő kavargó farsangiságának. Azonban...

Azonban Antonius — már mint a Shakespeare Antoniusa — a tipikusan dekadens férfi; szép, jó, hü, erős, de tulfinomult; az alexandrinizmus idegvilágába beleérzékenyedett római. S ugyanez a fajta a Shakespeare Kleopatrája is — a keleti parisienne, a nagyszerű hisztérika, aki nem alacsony rendű, nincs is jóság s értelmesség híján, csak, királyi elkényeztetettségében, nincs arra berendezkedve se kívül, se belül, hogy komoly dolgok történjenek vele, életbevágó események, igazi csapások. (Hogy Shakespeare, abban az időben, mikor az udvarhölgyek oldalast reggeliztek és sörrel öblögették le, honnan ismert ilyen nőket és férfiakat, s olyan műveltség közepett, melynek Plutarkos volt egyetlen történeti forrása, hogy tudta ilyennek látni ezt az alexandrinikus világot, aminőnek mi csak most merjük megsejteni Ferrero és Freud professzorok után, az sem volna utolsó fejezete a genie természetrajzának.) Légy vele tisztában, ó modern olvasó, hogy ez az Antonius s ez a Kleopatra nem valami különösebb érzékiség áldozata, hanem idegbeli tulfinomságé, melyre minden hatás az örületig magnagyitva hat, tehát a megkívánás vagy az elbágyadás is. És vedd észre, hogy ezt az Antoniust

nem a szerelem és nem Kleopatra vesztette el, hanem így ment volna tönkre akármi egyébben is, így tette volna tönkre evés, ivás, kockajáték, futtatás vagy a pusztá semmittevés is; az ilyen embert az élet teszi tönkre, melynek kemény és vak alacsonyrendűségéhez nem tud többé hozzátörödni a mindent látó és semmit nem bíró hiperkultiváltság. Ebben az elragadóan bájos és finom darabban, melyben az ércszálak is csipkébe vannak verve, s mely szomoru gráciára vetekszik a Szentivánéji Álom vidám gráciájával, talán ez az intellektualitás a legfenségesebb; a tudatosság, melyet a költő alakjaiba is belelehel. Ez a gyönyörű pár, mialatt a férfi úgy tesz, mintha az asszonyt okolná, s az asszony megpróbálja, hogy perfid legyen a szerencséjevesztett férfihoz, voltaképp mind a kettő tudja, hogy egyikük sem tehet semmiről; hogy az élet taposott át rajtuk s ez elől nem lehet menekülni, csak egy percre a csók feledkezésébe, vagy mindenkorra a halál közömbösségébe. Az utolsó felvonásban, melyben Kleopatra magára marad a sirboltban, s nincs többé semmi hazugság, semmi kibuvó, semmi haladék, semmi feledkezés, hanem közeledik a valóság, a világ kérlelhetetlen rendje, a győzedelmes Cézár Oktáviánusz személyében, ki ugyanaz a hideg és korlátolt, mert gyakorlati észnek embere volt világhuralom alapításban, mint aminőnek ma kellene lenni, ha trösztöt alapítana, — s mikor Kleopatra egy pillanatra próbál megalkudni a valósággal, de csak azért, hogy egészen biztos lehessen abban, hogy nem neki való, s a halál az egyetlen elviselhető lehetőség, mely számára

megmarad — ennek a Shakespeare-nél is páratlan utolsó felvonásnak ezért van olyan lélekzetre nehezető orgonabugásos hatása — attól a visszavilágító félhomálytól, mely csak itt, a végén magyarázza meg az egész darab különös zaklatottságát. Itt tűnik ki, hogy ez a léleklátó darab nem két szerelmesnek, nem egy híres szerelmes párnak, hanem az élettől halálba hajszolt két emberi teremtes e hajszoltatásának története. S hogy most egy szóval megmondjam az *azonbánt* azzal a leleményes móddal szemben, ahogy Hevesi a jelenetezés megtépettségét nagyobb egészekbe forrasztja: ez az értelmes mód megóvja a darab betűit, de egy kicsit eltompítja a lelkét. Az a baj, hogy olyan nagy művésznél, mint Shakespeare, minden organikus. Az ő jelenetező módja bizonyára összefügg az ő szinpada primitív voltával és bizonyára nem volt nála tudatos elhatározás, hogy ezt a lehetőséget a darabjaiban értékesítse. De: értékesítette; öntudatlanul, intuitive, mint ahogy a genie mindent értékesít, akár önkéntelenül is, a teremtés mámorának ösztönével. Ha megfigyelem, hogy a darab olvasása közben mi okozza azt a zaklatott és agyonhajszolt érzésemet, melylyel a végén magam is úgy érzem, hogy még legjobb, legkönnyebb és legegyszerűbb meghalni: rájövök, hogy nagyrészen az a reflektorvilágítású szagatottság, az az eszemet és minden idegemet ide-oda rángató nyugtalan megmutogatás, melylyel Shakespeare különben nemcsak ebben a darabjában ér el mozsárbatörő, netovábbos szinpadi hatást. Ha ezt a mozgatót kiveszem belőle — mint ahogy a Hevesi összeolvasztó módja ki-

veszi —, mással kell pótolnom. Ilyen más valami az a vakmerőség, melylyel teszem Márkus László a Magyar Színház Hamletjét úgy jelenetezi, szabja át és forgatja fel szinte ijesztő tiszteletlenséggel, ahogy Sardou szokta volt egy-egy szinpadra nem termett, de betüben jó drámaíró darabjait vagy vázlatait. Rettenetesen pórul járhatott volna ezzel — de nem járt pórul; a hatás fajtája egy kicsit rokon a boulevard-drámáéval, de a siker mellette bizonyít, s megértük azt a különösséget, hogy a Hamlet, amelyet betéve tudunk, úgy felizgatott bennünket, hogy nincs az a Boszorkány vagy Tosca, amely így meggyomrozza az embert. Ez a Hamlet, mindent összevéve, megelevenedett a Magyar Színházban — a Hevesi Antonius és Kleopatrája pedig, minden nemes intellektualitása mellett, egy kicsit elbágyadt.

Ez volt az első *azonban*. A második — nem pontos szóval mondom, de megközelítem, amiről szó van, mikor azt mondom, hogy a szereposztás.

Márkus Emma, egypár kiesést nem számítva, fölöttesen jó Kleopatra. Nemcsak mert kitűnő színésznő s körülbelül a legszületettebb színi tehetség mindazok közül, akik tegnap este a szinpadon álltak. Nemcsak mert annak fogta fel Kleopatrát, aki: nemesen dekadens hiszterikának, a világ ocsmányságával összeütköző fejedelmi teremtésnek. Nemcsak, mert az ő egyéni hangja és módja, az ő hires és hirhedt modorossága még legjobban talál ahhoz, ami stilust a verses, metaforás és stilizált dráma mindig megkövetel, ha százszor leveri is — ideig-óráig

— a stílust a naturalizmus. De főképp azért, mert ő az a színésznő, akiben megvan a komédia s a komédiás első feltétele: a courage de son opinion; a maga felfogásának vagy itéletének, vagy modorának vagy modorosságának bátorsága. Ő az, aki nem próbálkozik vagy alkudozik vagy töpreng még utolsó percben, már a lámpák előtt, hanem kivágja, ahogy csak tudja, amit tud. Ez a legelső feltétele a szinpadi játéknak, — s azzal az egész alakítással, amelyben Kleopatrát megelevenítette s különösen az ötödik felvonással, melynek minden titkát ki tudta váltani, mert a maga módjával és személyével magára maradt benne és mindenki öneki rendelődött alája: bátran elmehetne akár Londonba, akár Berlinbe Shakespearet játszani.

Ehez a Kleopatrához képest volt nem elég szerencsés választás Somlayra bizni az Antonius szerepét. Nehogy félreértessem: Somlay igazi színész és nagy lehetőségek állanak fejlődése, becsvágya és szeretete előtt. Lehet, bár nem hiszem, hogy úgy is meg lehet játszani Antonius, mint ő játszsa — azzal a bizonyos berlini kispolgári realizmussal, mely a legmélyebb pszichológiát is bele tudja lehelni abba a hangba, aminővel nálunk a házmester utasítja a szenesembert a hátulso lépcsőre. En, mondom, nem hiszem; verses, metaforás, stilizált darabot nem lehet stílus nélkül játszani, és félek, hogy Somlay akkor sem volna erre a stílusra való, ha rászánná is magát. (Ez nem baj; a Relling orvost pompásan adja s Ibsen, Hauptmann és száz egyéb lehetőség nyitva áll még annak, aki nem

tud Shakespearebe belehelyezkedni.) Ám akár igazam van, akár nem: bizonyos, hogy egy darabnak s kivált ilyen egy emberi pár története körül forgó darabnak egységes hangon kell elhangzania. A diapazon, amelyre hangolták, lehetett volna akár a Márkus Emiliáé, akár a Somlayé — de a kettőé együtt nem lehetett fájdalmas és zavaró diszharmónia nélkül. Amilyen nemesen értelmes és sokban biztos a Somlay Antoniusa, annyira ütné, még ha neki volna is (amint nincs) igaza, a Márkus Emma Kleopatráját — és mindenesetre ellene szól, hogy valósággal fellélekezünk, mikor, Antonius elpusztulása után, Kleopatra maga marad meg a darabban, hogy vigye végig, zavartalanul, a maga módja szerint. A világot se kedvetlenítse ez el Somlayt; nem neki valamely művészi fogyatkozása volt mindezek oka, hanem a művészetnek a stilus iránt való roppant érzékenysége, melynél fogva a természeti törvény végzettségével buknak el igen kitűnő polgári színészek, ha eszüket és erejüket hősi darabba próbálják átvinni — s buknak el bántóan mellékes apróságok miatt, például olyan semmiség miatt, hogy tunikában nem lehet úgy járni, mint pantallóban, s mellvértes ember nem ütheti össze úgy a bokáját, mint akin atilla van. (Náday Bélát is ez verte agyon, pedig különben igen nemes lett volna a megkorbácsolt római követ elegáns alakjában.)

A kétféle stilus, jobban mondva a stilus és a stilustalanság közt való ingadozást érezte meg az egész előadás, mellékességeiben is. Gálról ki kell emelni, igazsággal, hogy ő megtette ez

ellen a magáét; ő, az ő Cézár Oktáviánuszával, teljesen a stilus mellé szegődött, s nem szégyelt énekelni, bugni, szobrot állani. Csak két baj volt itt is. Az egyik, hogy a darab Oktáviánusza egészen fiatal ember; hiszen e mindenre gondoló költemény abban is örökkévaló, hogy az élet kérlelhetetlen bestialitásának azt a formáját is megérzéskiti, melyben az uj nemzedék türelmetlenül tapossa sarkon az előtte járó, s Antonius tragikumának egyik változatát abban is felfedi, amint a deres fő párbajra fordul vissza a barna fürtökkel, de hitetlenül immár, mert lelkében érzi, hogy a barna fürtöknek természetlől fogva igazuk van a deresedő főekkel szemben... Gál nem tud ilyen feltünően, ilyen eseménymagyarázóan fiatal lenni s — ami hatás ezzel elmaradt, még abból is levont a másik baj: az, hogy ez alakról való felfogásában Gál már előlegbe vette a fiatal triumvir számára a későbbi Cézár Augustust; az első nagyot lépett arriviste számára a régen megérkezettnek megállapodott állását. De hogy mégis mennyi kvalitás van még e fogyatékoságban is, azt akkor látja az ember, ha ezt a Cézárt hozzáméri a Szacsvay elszomorító Enorbarbusához. A Shakespeare ugynevezett kabinetalakjai közt kevés olyan emlékezetes van, mint ez a jó katona, kiben a katonaember hűsége egyre küzd a zsoldoskatona abbeli kényszerűségével, hogy azt szolgálja, akit a szerencse szolgál. Mindebből a Szacsvay Enobarbusa annyira nem mutat meg semmit, annyira nem eleven ember, hanem mintegy gramfon az, aki az ő szavával a szinpadról lebeszél, hogy még

azok számára is meglepő, akik nem mától fogva ismerik a Nemzeti Színházat.

S végre: még egy *azonban*; nem a legkisebb s érdemes rajta elgondolkozni. A rendezésen meglátszott a tudatosság s a vezérlés; sok mindent igen érzékletesen kiváltott, s ami bágyadság volt, nem a részletek okozták, hanem az egésznek az a tompitottsága, amit a tulságos egybeolvasztás vetett a darab hangjára. S ugyanígy inkább rontott, mint segített a Kéméndy ritka gazdag dekoráló művészete. Kivéve az ötödik felvonást, melyben az egyiptomi kripta egész komor fensége megcsapja az embert, a sok színes, kaktuszos, nilusos, tengeres, szfinkszes és pálmafás kilátás tulságos sok a jóból; annyira reális, hogy nem a vizet, az eget s a fát látja az ember, hanem a vásznat, amelyre rá van pingálva. Ez a realizmus is ma már lehetetlen a színpadon (lehetetlen, amiről egyszer érdemes volna írni, az Operában is); ide is több sejtetés kellene és kevesebb kimondás, több impresszió, kevesebb adalék — egyszóval: ide is stílus kell. Aki látta Bécsben a Roller Don-Juan dekorációit, az tudja, hogy ezt meg lehet csinálni — és Kéméndy bizonyára meg is tudná csinálni, s nem utánozna, hanem a maga módja szerint csinálná, ha keresné a maga módját.

Mind e kifogás azonban ne vonjon le semmit a hálából s a megértő készségből, melylyel a Nemzeti Színház újabb igyekvéseit nézni kétszeres kötelességük azoknak, kik e színházat renyheségeért s elmaradtságaért annyit szidták. A Nemzeti Színház most nagy válságon vergő-

dik át, — olyan igyekezettel, mely megérdemli, talán meg is szerzi a kivergődést, a boldogulást, a magára találást. Tegnap este óta megint érdekesebb a Nemzetibe járni, mint tegnapelőtt volt, s a színház embereinek annál érdekesebb mindent próbálniok és mindent elkövetniök, mert a budapesti színházlátogató közönségben nagy segítsége van minden becsületes igyekezetnek. Ez a közönség van olyan értő, mint a berlini, de nem olyan savanyu és ellenséges még, mint más nagyvárosokbeli. Csak még arról kell leszoknia, hogy előadás vége előtt öt perccel meghal, ha nem szaladhat ki előre a ruhatárba.

A BUNDA

HAUPTMANN

Ez a kis tolvajkomédia egyszerű és igénytelen — annyira, hogy írhatta volna Plautus vagy Molière, sőt írhatta volna Goethe is, aki irt is efélet, kényelmesen terpeszkedő csalafintaságos kedvességet, csakhogy époszban írta meg, nem szindarabban, róka komáról, a mindenek eszén tuljáró huncut betyárról. A Hauptmann rókája nőstény, egy jóeszű parasztmosónő, ki e jó esze erejével lenézi a férfiakat, akik ostobák, az urakat, akik ostobák, a hivatalos személyeket, akik ostobák, az egész világot, aki mind ostoba. A kis komédia meséje annyira kevésszálú, hogy szinte nem is érdemes szétfejtetni; mindössze arról szól, hogy egy ravasz asszonyság hogy lopatja el az ő tutyi-mutyi urával egy gazdag háziurnak szinte szeme előtt két öl fáját s szinte testéről a prémes bundáját, s mint vezeti orránál fogva az urakat, a szolgabirót, mindazt a nehézkességet és kevélységet, ami hivatalosságul tetszeleg és fontoskodik hivatásában. Ennyi az egész, sőt a kis komédia három felvonásosnak még rövid is. Mégis az a fajta darab, ami íróstul együtt okvetetlen belekerül az irodalomtörténetbe s háromszáz év múlva, vagy, ha, mint a görög

darabok, megmarad, háromezer év múlva csakoly kedves, okos, friss, teli s az emberek aznapi eszéhez szóló lesz, mint volt tizenhat év előtt, mikor irták.

Mi ennek a titka? Alkalmasint éppoly egyszerű, mint az a fajta művészet, melynek egy teljesen sikerült kis remeke ez a komédia. Alkalmasint az, hogy az ember évezredek óta nem változott s nyilván évezredek múlva sem lesz más, mint ma, s hogy velejünkben és lelkünkben nem változnak az emberi dolgok és vonatkozások sem, legfeljebb külsőségekben, idő és hely szerint. Megmaradni azok az írások maradnak meg, amelyek legvelejét kapják meg a dolgoknak s ezek idő és hely szerint váltakozó formáinak azokra a vonásaira szorítkoznak, melyekkel e formák e dolgokhoz elevenül vannak hozzánőve, nem holt ruhaszövetül, hanem eleven bőr gyanánt. A Hauptmann kis tolvajkomédiája erősen porosz történet; a porosz junker-közigazgatás kifigurázásának lehetne venni s a története adalékai is berlinmelléki helyi természetűek, a spreementi révész, hajós és vadorzó élet minden jellemzetességével. Mégis igen jól el lehetne gondolni, sőt csekély, szinte semmi változtatással meg lehetne írni ó-görög vagy aztek vagy mai amerikai történetnek, aminthogy itt magyar fordításban is csak oly frissen és földszaguan hat, mint németül. Mert e külsőségeinek minden csalhatatlan biztossága mellett a fő benne az, ami emberi, az asszonyi s a népi ravaszság, az uri s a hivatali szükeszség, s a titka, hogy pontosan megmondjam, az, hogy alakjaiban, tör-

ténetében és külsőségeiben ezeket az életből kivont vonásokat tudja megint elevenné tenni, emberi személyekbe s emberi vonatkozásokba beépíteni.

Ezért nem véletlenség s nem tulzás, ha az ember e kedves szinpadi móka kapcsán olyan neveket ír le, mint a Plautusé, a Molière-é s a Goetheé s hozzáteszi még tán a Kleistét, kinek Az eltört korsó darabja óta ily egészséges és egész vigjátékot nem termett a német irodalom. Mint mind e nagyokban, Hauptmannban is megvan a közhely bátorsága. Nem fél százszor megírt dolgokat százegyszer leírni, százszor elmesélteket százegyszer elmesélni, és ereje — ebben a darabjában, de gyakran más természetű darabjaiban is — nem az ujság, hanem az, hogy keze alatt megújulnak s felfrissülnek a régi dolgok, mint ahogy minden egyes születéssel megújul a természetnek az a közhelye, amit embernek neveznek. A Hauptmann ujjai teremtő ujjak s amit teremt, az magától értetődő, természetes és, úgy, mint a természet, másképp el nem gondolható. Ez az, amit koldus-szóval egyszerűségnek szokás mondani. Egyszerű, mint a dolgok lelke. Nincs egyszerűbb, mint az, hogy egyszer egy az egy, mégis az egész világ ezen épül.

Ez örökkévaló egyszerűsége mellett sajátos bájjal a Hauptmann németes, sőt északi nehézkessége zománcozza be e tolvajkomédiát. Az a fajta humor, amiben ez remekel, előttünk főképp latin veretben ismeretes, és ürge nemcsak franciáknál és spanyoloknál, de még Goethénél is, aki déli ember, s az ő alnémet állatépítéséhez

is francia közön át jutott. Hauptmannban sehol nincs meg ez a fürgeség; az ő gráciája (mert azért tud igen graciózus lenni) olyan, mint a gyermeké, vagyis ügyetlenségből fakad. Van valami távol hasonlatossága a mi Jókaink fiatalkori vidám novelláinak jóizűségével; ugyanaz a kék gyermekszem néz ki belőle, álmatag ártatlansággal és megálmodó emberismerettel. Az ilyen költőt az ember vagy észre sem veszi, vagy beleszeret halálosan. Ez az egyszerű és igénytelen kis tolvajkomédia egy örökkévaló költőt s örök emberi dolgokat tükröz. Vagy semmit sem mond a nézőjének, vagy mindent megmond. Játszania csak annak a színháznak s azoknak a színészeknek szabad, akiknek ez a költő s az ő darabja szívbeli ügyük. S csak tökéletesen szabad játszani, különben felségsértést követnek el ellene.

Hogy a Nemzeti Színház ennek mint felel meg, az külön fejezet. A hiányosságokért minden felelősséget le kell venni a fordító, Sebők Zsigmond válláról. Hauptmann, ki minden porcikájában német és nyelvművész s azonfelül a népi nyelvet úgy tudja tudatosan, mint a nép gyermeke öntudatlanul, szinte kilátástalan idegen nyelvre lefordítani, kivált annyira idegenre, mint a némethhez képest az egészen más gondolatmenetű magyar. Azonfelül e darab dialektusban íródott, Berlin vidékiben, aminőnek megfelelője nálunk nincs is, mert budapesti népi nyelvünk nincs, környékünk pedig német. Sebők megbirkózott feladatával, nyugodtan, egyszerűen s okos és bátor lemondással — a dialektust elhagyta s

egészséges magyarsággal, de minden tüntető parasztosság nélkül beszélteti magyarul a Hauptmann embereit. Egyebet ma még nem tehet, s ma ez jó, elég, sőt szerencsés, mert így a fordítás biztos, kifejező és nem hibrid. Ötven év múlva jobb dolga lesz az eljövendő fordítónak. Akkorra majd a mai németbe és zsidóba ojtott ferencvárosi és terézvárosi csibész-magyarság egészen kialakul, s vagy megzamosodik, vagy valóságos nyelvvé teljesedik ki, mely nem idegen lesz, csak más lesz, mint a vidék nyelve és beszéde. Ezt ma szentségtörés elképzelni és vállalni, — csak olyan, mint lehetett a tizenegyedik századbeli angol-szász előtt az a gondolat, hogy a franciával megrontott városi beszéd legyen az igazi, a szép, a költői angolság, s ehhez képest az ő gyönyörű és zamatos nyelve parasztiságban maradjon. Mégis így lett, és nem látta kárát senki. De így lett volna akkor is, ha kár lett volna, mert a fejlődés az, amit sem megakasztani, sem gusztus szerint igazgatni, sem tudomásul nem venni nem lehet.

WEDEKIND FRANK

Wedekind Frank, a németeknek Hauptmann Gerhard után most legjelentékenyebb költőembere, itt Budapesten tegnap este meglehetősen hüvösség közepett olvasott fel, mely a vége felé szinte ellenséges indulattá mérgesedett a különben sem nagyszámu közönségben. Nem mintha ez a közönség értetlen lett volna, vagy eleve rosszindulatra eltökélt. Hanem mert az eféle felolvasásoknak egyáltalában nincs sok értelmük. Amit Wedekind bevezető szavaiban mondott: hogy ezek kivánatos alkalmak arra, hogy a költő munkájának s a közönségnek közé lépjen: az éppen a baj. Mentül művészibb s így mentül teljesebb valami munka, annál zavaróbb az ilyen közbelépés, annál tulterhelőbb és tola-kodóbb a magyarázgatás, annál inkább a munka beszél, és beszél magáért. Aztán meg: Wedekind nem a legjobb előadó, vagy pontosabban szólva: nem a legjobb Wedekind-elmondó. Igen kevés a hangja s az előadása regisztere ahoz a nyugtalan váltakozáshoz, mely költészetének nemcsak formája, hanem lelke is; nem elég megigéző a testi egyénisége azokhoz a szédületekhez, bukfencekhez, sirva-vigadásokhoz, mellétalálásokhoz és ráhibázásokhoz képest, melyek miatt minden könyvét fejfájással teszi le az ember. Egyik darabjában, amit felolvasott, azt

mondja magáról, hogy ő semmi egyebet nem tesz, mint hogy megírja, hogy mely emberi cselekvéseknek micsodák a következései. Ez igaz — csak pontosabban úgy lehetne megmondani, hogy léleklátóan tudja visszakövetni a cselekedeteket eredendő forrásukig, amely mindig zavaros. Wedekind úgy ír, mint ahogy cselekednék az olyan ember, aki menten megtenne mindent, ami eszébe jut, például azt is, hogy mikor végigmegy a negyedik emeleten, engedjen annak a felöltő kísértésnek, hogy levesse magát. A Wedekind világa az elnyomottságok s az elfojtottságok, az életnek s a léleknek azok az adalékai, melyeket a rendes és a hagyományok nevelte idegzet gondolkodás és cselekvés közben a tudat küszöbe alá szokott leszorítani. Wedekind se nem mély, se nem magas, se nem új mindig; életfelfogása nem is tulságosan intellektuális, s vakmerőségei néha nem egyebek, mint új fogalmazásu közhelyek. Az ő ereje csak az, hogy megmutatja, mi történik a lélek bőre alatt; felfedi azt a teméntelen örületet, bestialitást és lázadást, amit el kell nyomnunk magunkban, hogy rendes emberek legyünk, s költői ereje ebben kitünő; abban hogy e nyuzott lelkeknek emberi formát tud adni, hogy ezt az örületet rendszerbe tudja szerezni, sőt külső, például szinpadi hatást is tud velük elérni. Ehez azonban szinpad kell és kitünő színészek kellenek — a felolvasódobogó pedig nem szinpad s Wedekind nem kitünő színész. Persze, annak, aki őt különösképpen szereti, érdemes így is megismerkedni vele — de mi nálunk, úgy látszik, kevesen szeretik még ennyire.

A RÁGALOM

ECHEGARAY

Mikor most két hete az öreg Sardou meghalt, nem egy jóízlésű és sokhoz értő uri ember botránkozott meg a kegyeletlen módon, ahogy sok helyütt, különösen a fiatalok, elparentálták. A megbotránkozóknak azt mondanám: ne arra a sok és nagy gyönyörűségre gondoljanak, amit valaha Sardou szerzett nekik, hanem nézzék meg ma valamelyik darabját és pedig mai szemükkel, nem emlékeiken és visszaható erejű megértésükön keresztül. S viszont: próbálják kutatgatni magukban, hogy nem igazságtalanok-e, mikor úgy érznek a régi jó Kotzebuek és Scribek iránt, mint a mai tiszteletlenek a kitünő és némely tekintetben geniális Sardou vagy Dumas fils iránt? Nem kell azt hinni, hogy ezek a Kotzebuek és Scribek ne lettek volna ugyancsak kitünő és némely tekintetben geniális emberek. Többek voltak az ügyes szemfényvesztőnél — s különben: ügyes szemfényvesztőnek lenni sem utolsó dolog. Csakhogy a szemfényvesztés módjai és eszközei nemzedékről nemzedékre mások, újak, tökéletesebbek, és, hogy úgy mondjam, gazdaságosabbak, s minden újabb kitalálás elavítja, elértékteleníti, igéző, érzék-

csaló, lélekizgató hatásuktól fosztja meg a régieket. Ebben a ma este nálunk először színrekerülő darabjában Echegaray felemlíti egy helyütt Maeterlincket, azt a darabját, melyben a halál lebeg, kimondatlanul és testet nem öltve, a szín és a cselekmény felett, az alakok felett, akik a levegőben érzik közellétét és szorongatását. Lehet, nem tudom, hogy ez a Maeterlinck sem magasabbrendű művész, nem mélyebb költő, nem örökebb értékű emberrikató, mint mind e Kotzebuek Sardouk és Echegarayok voltak. Mondom: lehet. De bizonyos, hogy az ő darabjai felkeltik azt a hatást, amelyre igyekeznek s az ő egyszerű, halk, a fukarságig takarékos eszközeivel el tudja érni, amit akar: hogy megborzadjunk, hogy a szívünk verése elálljon. A Sardouk, s az Echegarayok is elérték valaha ezt, az ő sokkal gazdagabb eszközeikkel, — de ma ezek az eszközök nem hatnak többé, gazdagságuk a tehetetlenség erőpazarlásának benyomását kelti, s mentül inkább halmozódnak s a színpad mentül inkább tele van jajgatással, örvöngéssel, kinpadrafeszítéssel és megháborodással, a nézőt annál kevésbé tudja megcsapni a valóság hatásával, megcsalni a valóság látszatával. Ez nemcsak a színpadon van így. Kossuth Lajos bizonyára egyike volt a leghatalmasabb tehetségeknek, s szónoklata démonian magával ragadó volt. De egy mai Kossuth Lajos egészen másképp beszélne, egészen más eszközökkel hatna, s e Kossuthok, Thiersek és Robert Peelek beszédeit olvasva, az utód alig tudja megérteni, hogy ezekkel mint lehetett lázba ejteni az emberiséget... Még

egyszer mondom: lehet, sőt körülbelül azt is hiszem, hogy mind a mai Maeterlinckek és Bernard Shawok semmivel sem örökkévalóbbak vagy magasabbrendűek a régi jó Sardouknál és Echégarayoknál. Am, az igazat megvallva, ettől nem igen fáj a fejem. A belőlük való kiábrándulást, a sirjuk fölött való indiánus táncot hagyom unokáinkra, kik nem tudják majd megérteni, hogy nagyapáik mit találhattak szépet s pláne örökértékűt ezekben az olcsó szemfényvesztésekben. Én is amondó vagyok, amit Csáth Géza irt minap a Nyugatba, az ő pompás kis Puccini-tanulmányában: hogy nem sokat törődik vele, rájövünk-e majd husz vagy huszonöt év múlva, hogy ez a Puccini nem volt egyéb egy kellemetes és ügyes svindlernél; ma jól esik a muzsikája, ma imponál és elragad — bánja az ördög, hogy mivel tudja ezt kimesterkedni. Tudja — s ma ez a fontos. És, higyjék meg: a régi jó Sardouknál és Echégarayoknál nem az a baj, hogy nem finom, hogy nem elég magas vagy mély, széles vagy hosszú eszközökkel érik el, amit el akarnak érni, hanem az, hogy nem érik el, legalább nálunk, újabb nemzedéknél, nem. Ha elakadna a lélekzetem, mikor a Sardou Robespierre-je kísérteteket lát, s ha félőrülten támolyognák ki a színházból, mikor Echégaray megint olajba főzött valakit: kinevetném a fontoskodót, aki lenézne, amiért ily ocsmány fogásoktól megtévesztetem, ily durva hálóknban megfogatom magam. A baj az, hogy nem tévesztenek és nem fogatom meg magam; hogy bosszantanak, mikor meg akarnak rázni, hogy untatnak,

mikor meg akarnak rendíteni, hogy testi fárad-
ság követnem őket, mikor magukkal akarnak
ragadni. Mindezeknek a nagy szemfényvesztők-
nek ott lappang a végzetük, hogy a mai nap
ügyességei rövid idő múlva, legkésőbb ha husz
év múlva, valósággal ügyetlenségnek, gyámol-
talan tenyerestalppasságnak, leleménytelen lelki
szegénységnek tetszenek, s ezért jaj azoknak —
már amennyiben az utókorra számítanak —, akik
semmi egyebek vagy nem sokkal többek, mint
ügyesek. S ez tulajdonképp rendjén van így.
Gonosz iróniája volna a világ rendjének, ha
másképp volna. Gondoljuk meg, hogy mi min-
den elavul, ki mindenki elavult. Mennyi minden
elavult Dantében és Shakespeareben, sőt már
Goethében is! Most értünk el ahhoz a psziholó-
giai ponthoz, ahol, kevéssel azután, hogy végre
elismerték és beletanultak, szemünk láttára és
fülünk hallatára kezd avulni Wagner Rikárd, s
kezdjük meglátni, hogy belőle, az igazán nagy-
ból és fenségesből, sem marad majd meg min-
den; hogy már ma is nem egy dolga külön a
szinpadon, s nem egy örökkévaló darabja még
biztosabban felemelkednék az örökkévalóságba,
ha felére megröviditénék. Mi igazságtalanság
van ehez képest abban, ha egy-egy igen okos,
igen elmés, igen tehetséges és igen ügyes költő-
nek vagy színpadai mesterembernek, aki azonban
nem is több, mint okos, elmés, tehetséges és
ügyes, nem jut több az örökkévalóságból har-
minc-negyven esztendőnél? Tragikumról és
igazságtalanságról legfeljebb akkor lehet szó,
ha ezek a bizonyára kitűnő tehetségű emberek

együttal kitünő gyomru, kitünő tüdejü és kitünő idegzetü emberek is, s ennek folytán élnek hetven-nyolcvan esztendeig, mikorra is harminc esztendősekké érnek azok az emberek, akik még a világon sem voltak, mikor ők testesítették meg a világ ügyességét és okosságát. Az új nemzedékben megérik az utókor ítéletét, s nagy igazságtalanság a sorstól, hogy ezt megérniök engedi. De ebből nem következik, hogy maga az ítélet is igazságtalan volna.

... Mindezek arra vonatkoznak, hogy ma estére a Nemzeti Színházban, minden emberi előrelátás szerint, igen kevésé fog csak hatni a régi jó Echegaraynak egy roppant tragikus darabja, A rágalom, mely talán nem is sokkal rosszabb, legfeljebb valamivel reszketegebben fokozott a Nagy Galeottónál, a Bernardo Montillánál vagy éppen a Mariannénál, amiket tizenöt-husz esztendő előtt ugyancsak megtapsoltunk a Nemzeti Színházban, s aminek a fajtájából szinte ijesztő, hogy azóta mennyire kinőttünk. Nincs rá más szó — bocsánatot kell érte kérnem a magam kegyeletes érzésétől — mint hogy: üres és ügyefogyott, olyik helyt valósággal karrikaturába vesző. A tárgya s a cselekménye az, hogy egy érettebb legényember jegyben jár egy szép urilyánynyal, kinek az édes anyja is még szép asszony s a vőlegénynek gyermekkori játszótársa. A menyasszony házában él egy nagynénje, ki a saját lyányát szánta volt a vőlegénynek, s most, hogy terveit rombadőltek s viruló gyermeke apácának ment, bosszút akar állani a boldogokon, kiknek üdvössége az ő

leánya boldogságába került, és, hogy a házasságot meghiusítsa, ügyes pletykával, névtelen levelekkel s miegymás praktikával azt a gyanut hinti szét, hogy a vőlegény a leendő anyósának szeretője volt. A darab a körül fordul meg és bonyolódik le, mint csepeg a rágalom s a gyanu mérge az érzékeny menyasszony szívébe, ki egyformán imádja anyját és vőlegényét s akinek rettentő sejtelmei éppen az által ébrednek fel és élesednek meg, hogy anyja és vőlegénye titkolni igyekezzenek előtte, mit mondanak a rágalmazók. A leány beleőrül vergődéseibe, s örült-ségében végre megfojtja kisértőjét és megrontóját, a sötét nagynénét. Az egész história szemlátómást azért íródott, hogy előbb a rágalom hatásának fokról-fokra való terjedésével, majd a leány örületének pathológus fejlődésével ragadja meg és rángassa magával a nézőt. S ez az, ami nem sikerül neki. A rágalom oly átlátszó intrikával dolgozik, hogy a néző hülyének tartja valamennyi alakot, amiért nem lát át rajta, a hisztériás és fixaideás örületet pedig oly fogyatékos dilettantizmussal próbálja a darab szinpadra vinni, hogy nincs az a kórházi szolga, aki ennek felette ne érezné magát. Említettem, hogy a darabban Maeterlincket emlegetik, azt a művészetét, amelylyel egyre éreztetni tudja, hogy van valami a levegőben. Nyilvánvaló, hogy ilyesmit akart Echegaray is; a rágalmat akarta éreztetni, amit sehol sem látni, sehol megfogni nem lehet, de mindenütt ott van s mindenre ránehezedik. De ez az, amit nem érezni e darab hallatára, s aki az Echegaray régibb darabjaira emlékszik,

hiába kutatgatja, hogy miért nem. Talán az emberek voltak egészebbek például a Bernando Montillában, teljesebb és brutálisabb indulat-emberek, Otello-fajtáju bikanépek, akiket egy vörös posztó is elég, hogy dühre gerjessen? Tudja isten, hiszen ez a leányalak is aféle spanyol párducfajta, kis agyvelejü, háborgó vérü, sőt még apjának távoli képe is felidéztetik, mint akitől e hevülékenységet örökölte. Hiába; hiába örökletesség és pszihopathológia, amely ibseni ingerenciákkal a jó öreg Echegaray alkalmasint a lehető legmodernebbnek érezte magát; a darab szomoruan értéktelen, s vagy mi romlottunk meg, vagy Echegaray vénült meg, vagy sohasem volt az a boszorkánymester, akinek husz év előtt véltük: de bizonyos, hogy olyan, mint egy ódivatu köntös, amelyet még rosszul is szabtak. Ha ez tragikum: nem kisebb, mint a Nemzeti Színházé, mely most régi kipróbált isteneihez fohászkodik egy csepp sikerért, egy csepp felfrissülésért s nem gondolja meg, hogy az istenek is együtt vénülnek az emberekkel, s ma már új imádságok járnak, új babonák, új szentek, akik szerencsét hoznak. Nem lehet azt mondani, hogy a Nemzeti Színházban most ne jutnának szóhoz a fiatalok — ki kell küzdeniök, hogy az ő mai egyéniségüket mai keretbe állithassák.

SZERELMESKEDÉS

SCHNITZLER

Kedves darab. Bécsi. Vagyis: nem bizonyos, hogy ami benne lüktet, vér-e vagy csak festett víz, mint a pulzométerben, vagyis a piros lével félig megtöltött csöves üveggolyóban, mit a bécsi kis korcsmákban a kucséber visz asztaltól asztalhoz, s amin, ha egy hatosért tenyerembe fogom, a folyadék felszökkenésén megmérhetem, mekkora bennem az életerő. Azt hiszem, ez az egész kedves kis darab, talán az egész Schnitzler, s félek, hogy az egész kellemetes és úgy intellektualitásában, mint bécsi népies Einschlagjában igen vonzó új bécsi költészet nem sokkal komolyabb irodalomnak, mint a pulzométer életmérőnek. Félek, hogy a legnagyobb osztrák költő (talán, hogy végképp blaszfémiába essem, még Grillparzert is beleértve), még mindig az aranyos, okos, vidám és kophatatlan Nestroy — és a többiek, s különösen az újabbak, akik mélyebbek, magasabbak, hosszabbak vagy szélesebbek, mint ő, akik az értelem titkait feszegetik, az érzelmek szövődékét szálazzák s az életet párbajba állítják a halállal, csak gebüldetebbek, hogy úgy mondjam: hochdeutschabbak, mint ő, de azért aztán azzal fizetnek, hogy jóval vékonyabb dongájuak is. Ő olyan, mint a jó házikoszt,

mondjuk a barátfüle, a Lekwartaschkerl – de akik nálánál s a vele rokon, csak komorabb Anzenrubernál intellektuálisabbak, azok meg ugy magasrendűek, mint a habos fánk, az Indianerkrapfen, ami szintén csak cukrászi munka. A vért és a vasat, szó sincs róla, az osztrák is ismeri — hiszen akasztat és lövet is, valahányszor erre nincs szükség. De egy fia Bismarckot sem produkált eddig, a nagypolitikában csak Bachig és Schwarzenbergig vitte, akiknél a maga kis szatócsesze szerint igazodó huncut Lueger bizony nagyobb államférfi. Bécs a világ legkülönösebb nagyvárosa abban, hogy míg felveti a gazdagság, a szépség s a legmagasabbrendű kultúra, lelkében vidéki város, kisvárosi város, és sajátosságának veleje, ereje és életadója a kispolgári népieség. Mint ahogy aktivan vagy passzivan világverő császárjainak titkos szimboluma az Einspänner mit Saft s a virzsínia-szivar: irodalma is addig erős és velős, amíg népies, s abban a fokban válik külsőségessé, felszínessé és egy kicsit inaszakadttá, ahogy föléje emelkedik az őszinte filiszteriumnak.

Ez nem kifogás, csak megállapítás, melyből, ha senki ellene nem mondana, akkor sem következnek a parancs, hogy tehát a bécsi költők maradjanak meg a jó leveshusnál s a jó Nestroynál, s ne merjenek magasabbra törni. Ez barbár és ostoba tilalom volna, s ha akadna, aki megfogadja, a kortársak elesnének attól a bájos és megható látványtól, mint igyekeznek egy lokális géniusz kozmopolita magaslatra, s a bécsi társadalom elesnének attól a nevelő és erősítő hatástól, amivel a költői hatnak vissza a talajra, melynek

föléje nemesednek. Nem szólva a zenéről, melyre ha osztrák mesterekben ért fel a halhatatlanságig, viszont azt lehet mondani, hogy főképpen érzéki művészet; nem szólva a festészetről, melyben Waldmüller, Schwind és Makart mégis csak jelent valamit, bár éppen Makart tagadhatatlanul felszines művészetet: ott, ahol par excellence értelmi tereken olyan nevek találhatók, mint Mach, Ratzenhofer, Gumpłowicz s a közigazda Böhmbawerk, intellektualitásra való képtelenségről beszélni ugyanolyan ostoba tudatlanság volna, aminővel teszem a bécsi kis német viccel a tolvaj csehről s az ostoba magyarról, s nem győz nevetni azon, hogy hogy hívhatnak valakit Jaroslaw Vrchlickynek. Nem is erről van szó s nem is arról, mintha örök kilátástalanság állana a bécsi költészet előtt ugyanakkor, mikor szemmel láthatóan megújulóban van. De viszont észre kell venni, hogy nem annyira új, mint az emberei hiszik, s hogy még a Hoffmannsthal finom negédségeit is beleszámítva, legtöbb értéke bizonyos hangulatokban van, melyek a népiességből s a kispolgáriasságból csapnak fel bele, s amikben viszont a régi osztrákok erősebbek, mint az ujak.

Példa rá mindjárt ez a kis darab, melynek nincs is egyéb baja, mint hogy három felvonásban adják s ebben van megírva, ahelyett, hogy három jelenet volna, akkora, amekkorára, hogy úgy mondjam, az ötletének lélekzete terjed. Az ötlete pedig az, hogy egy bécsi előkelő fiatalember, mindenféle egyéb szerelmeskedés közt, felcsipi valahol egy derék muzsikusnak az ártatlan kis leányát is, és kedvesévé teszi ezt az édes

és ragaszkodó kis jószágot, ugyanakkor, mikor egy uriasszony szeretője miatt kezd beborulni felette a világ, s csakugyan: néhány nap mulva a férj megtud mindent s jön a párbaj életre-halálra. A párbaj életre-halálra — ugyanakkor, mikor a fiatalember a kis Krisztinában olyan szeretőt csipett fel, akinek számára a szerelem nem játék, hanem élet vagy halál dolga... A párbaj megtörténik, a fiatalember csakugyan elesik benne, s a leányt, ki tele van aggodalommal és rossz sejtelemmel, már csak akkor értesítik a szörnyü valóságról, mikor uri barátját, vagy, mint Bécsben mondják, tisztelőjét, már el is temették. A szegény teremtés ekkor tud meg mindent, és, mondom, csak ekkor. Hogy mialatt Fritz ő vele kikezdett, azalatt mástszeretettigazán. Hogy mialatt ő mindenét odaadta neki s életét adta volna érte, azalatt ő valóban életét adta egy fajtájabeli asszonyért. S hogy a holttestéhez, a temetésére, a sirjához sem eresztették, mert oda csak rokonok, ismerősök, barátok voltak hivatalosak, s ő, ő, ő se nem rokon, se nem barát... hagyjuk itt abba; a darab is itt marad abba. Ezt a kis filozofémát, ezt a társadalmi szatirát és karikatúrát maga a leány kiáltja el, meggyötrött és fellázadt szívvvel, mialatt szegény vén apja tehetetlenül tördeli kezét, s barátnéja és annak a barátja sem tud mit mondani. Látnivaló, hogy, ha oly gyengéd és törékeny valaminél, mint ez a darabocska, nem nagyképűség hibáról beszélni, akkor a hiba ott van, hogy ezt a kis tirádot a leány mondja el, és nem a darab; hogy a darabnak nincs elég történése, cselekvése és élete ahoz, hogy ez a keserü igazság mintegy

a lelkéből s a menetéből csapjon ki a nézőterre, hanem az a kevés, ami történik benne, használatik fel arra, hogy a végére ez a tanulság csapassék — jobban mondva: ez a tanulság vagy tapasztalat feltetszett a költője előtt, izgatta és foglalkoztatta, s ez izgalom szüleményeül költötte vagy ragasztotta, alája vagy föléje, ezt a hig, de nem rövid lélekzetü darabocskát, mert hiszen inkább ott van némi baj a kréta körül, hogy az alakjai állandóan zavarban vannak, mivel töltsék ki az időt a függöny felgördültétől a kárpit összecsapódásáig.

Ez persze nem jelenti azt, mintha sok okos és kedves dolog ne találatnék e kis feuilleton-drámában; igazi intellektualitás, és, ha nem is szinpadiség, de kellemetes folyamatosság. Aztán: furcsa, de megnyerő és érdeklő elegy benne egyfelől a kellemeteskedő preciozítás, mely azonban másfelől mégis elég egyszerű, elég őszinte, sőt kedvesen népies. Sudermannál mindenesetre szimpatikusabb, mert nem lármás, nem nagyképü és nem tolakodó. Egészben véve: kellemes ismeretség és kellemes kitöltése egy estének, bár, mondom, nem annyira az élet komorsága csap ki belőle, mint inkább a törzsasztalnál való el-filozofálgatás, amit a sörházi ember azzal szokott befejezni, hogy: ja, ja, a klubember pedig azzal, hogy: such is life. Mert velejében az, és nem mond egyebet, mint mikor a Liebelei cím nyilván azt akarja mondani, hogy lám, de furcsa az élet; van egy fiatalember, aki nem akar egyebet, mint szerelmeskedni, s a vége az, hogy ő elveszti életét, egy fiatal leánynak pedig megtörik a szive! Ja, ja! Such is life!

SZOFOKLESZ ÖDIPUSZA

Szépen és nemesen adták az este a Nemzeti Színházban a Szofoklesz Ödipusz királyát — szépen, nemesen, és, ha nem furcsa e szó: nagy sikerrel; a könyvek beavatottjaiból s az élet ártatlanaiból elvegyült közönséget úgy megragadta, megrikatta és tapsra gerjesztette, hogy Sardou is megirigyelhette volna. Pedig, emeljük ki, meglehetősen szofokleszi Szofokleszt adtak, vagy legalább is görögöt; a francia rendezést vették át, mely éppen csak a kar kíséző filozófémáinak egy részét pótolja a Membrée igen finom, alkalmazkodó és kifejező programzenéjével, s a férfi karvezetők mély hangját két szólamban két ifju leány csengő szavával helyettesíti. Ehez bizonyára férne szó: erősen operássá teszi a darabot, s kivált mikor egy helyt a kétségbeeső Ödipusz királynak a két lantos leányt fülébe muzsikáltatja, már az operetthez is közel viszi. Aztán: muzsika, bármily kifejező, nem tud annyira elmén ragadni, mint azok az üstdobosnál dobbanékonyabb szavak, melyekkel a halhatatlan költő egyre levonja a szép és véres események örök tanulságát; az élet semmisségét, átfutó értéktelenségét. A görög dráma a karban mintegy a közönséget is felviszi a szinpadra; a kar

beszédeiből mintegy szájába rágja a félelmet s döbbenetet, amit eseményeinek kelteniök kell, — s ezt a Membrée zenéje nem tudja pótolni. Viszont a muzsika hozzátartozott a görög színjátékhoz; nem hamisítás belevinni — különösen mikor, tán az egy angolon kívül, nincs az a mai nyelv, melynek verselése annyira zenei volna, mint a görögé. Mindent összevéve, mondom, eléggé görög így is az előadás levegője, ha tán nem is szofokleszi, inkább euripideszi, mutatva valamit e gyönyörű dekadensnek hozzánk közelebb is álló hisztériájából.

Noha: Szofokleszről sem panaszkodhatunk, hogy harmadfélezer év közben át ne találnók meg hozzá az utat. Igaz, hogy egyben más, mint mi: az ő fenséges intellektualitása s megrázó érzékenysége egyuttal még vérben is kéjelgő, tehát ázsiai. De hogy ez a kettő megfér egymással, azt ma is láthatjuk, s éppen Ázsiában, ahol a kínai s a japán felhág legmagasára az értelmességnek s az érzékenységnek, anélkül, hogy testi érzékenysége is akkora volna, mint a mienk, s hogy az életen oly szorongva csüggene, mint a nyugati ember. Egyebekben, még technika dolgában sem mentünk sokban túl a kezdetleges görögön; e kezdetlegességbe belefér a legravaszabb hatásszámítás s a legléleklátóbb emberismeret. Ahogy az ő boldogtalan Ödipuszával mintegy evőkanalanként tudatja meg szörnyű végzetét, szakadatlan egymásra következő ütésekkel, melyeknek azonban mindegyike előtt egy percre fel hagyja lélekzeni s egy percre reményt csillantat előtte, hogy annál rettentőbb

setétségbe zuhantassa; ahogy egyik jóst, hirtvivőt, pásztort és követet vonultat fel a másik után (még pedig igen természetesen s megokoltan hozva e személyeket a szinpadra, s jövetelüket úgy előkészítve, hogy izgalom fogadja őket, mire végre fellépnek), s ahogy ez önkéntelen vészmadarak némelyike azt hiszi, hogy örömhirt mond, megváltó szót, s ezt lelkes jóindulattal lelkendezi el, hogy annál borzalmasabb legyen az ellentét a szó szándéka és hatása között: hol az a Shakespeare vagy Sardou, aki ezt kívül vagy belül tudta volna haladni? Még az a bizonyos végzetesség is, melyben a görög masina-dráma a mi pszichológus-drámánknak alatta állana, nem különbség sem valóságra, sem színre. Mert, kivált a Szofoklesz istene és végzete, ahogy ő látja s ő felfogja, sokkal rokonabb az ugynevezett természettudományi világfelfogással, mint a zsidó istenhit. A Szofoklesz istene és végzete néma, hideg, következetes és semmitől és senkitől meg nem változtatható, akárcsak a természet törvényei; nem törődik az ember kérdéseivel, nem törődik értelme bizonytalankodó vergődéseivel, nem bánja, ha nem hisznek benne, nem örül, ha biznak benne, nem büntet haragból, nem jutalmaz jóságból, nem tesz egyebet, mint hogy egyszerűen *van*, s nem érdeklődik az iránt, hogy micsoda babonás és gyermekes találgatódzással próbáljuk szándékát kitudni. A lélek, az öntudat, a boldogság s a megmaradás után való vágy örök vergődése az élet örök átfutó voltával szemben: ez a szofokleszi tragédia, ez a mai tragédia, ez minden ember tragédiája.

A Nemzeti Színház, mondom, a darabot egészen franciásan adja, nyilván Ivánfi befolyására, ki szívós szerelemmel csügg a francia klasszikus színjátékon, s ennek gazdag és következetes stílusával szeretné leszorítani a mi színpadunkról a félstílusok össze-vissza maradt és jött elvegyülését. Perbe szállani nem kell vele; a színpadra csakugyan kell stílus; minden darabnak megvan a maga stílusa, s a francia hősi stílus sok mindenfélének tolmácsolására alkalmas. A danoló beszéd sem idegen — éppen a Nemzeti Színház hagyományaitól nem, csak egy baj van vele: az, hogy a mi nyelvünktől idegen, legalább is az a fajta egyenletesen hullámozó szólejtés, amely a francia nyelvnek természetétől fogva való sajátja. Már pedig a francia stílusban oly finom összehangoltsággal függ egybe a beszédnek s a mozdulatoknak zenéje, hogy egyiknek fogyatéka rikitóvá teszi a másiknak teljességét; különben is a Csiky fordítása, bármily művészi, éppen nem zengzetes, s így a Nemzeti Színház előadása minden szép kidolgozottsága mellett sem tud oly egyenletes lenni, mint volt a Mounet-éké, melyet itt a múlt évben láttunk a Vigszínházban.

SÁRI BIRO

A Sári bíró Móricz Zsigmondnak első szín-darabja. Viszont szerzője meglett ember, ki írónak is az. Tehát már e darabon is meg kell látszania, nem kilátástalan kívánczóság-e írójában a szinpad után való, s a drámai forma nem olyan-e, melyről e pezsgő erejében is fegyelmeztetett művésznak le kell mondani? Próbája ennek az, hogy ami a drámairásban megtanulhatatlan, azzal a bár gyakorlatlan darabnak is teljesnek kell lennie. S hogy megint ami ez első kísérletben gyakorlatlanság mutatkoznék, ne mutatkozzék egyéb körül, mint amit, bár fájdalmas buk-dácsolások árán, de meg lehet tanulni.

Nos: a Sári bíró témája komédia-téma. Sőt erősen az, sőt csakis komédiának való. Aki meglátta, annak nemcsak szeme van, de van különb-ségtevő szeme is aziránt, hogy mi való elmondásra, mi való megtörténetetésre. Aki az ő sok témája közül (mert gazdag ember, s az élet az ő számára csupa mondanivaló), aki mondom, ezzel az egygyel a szinpadnak került, annak vagy tudomásában vagy érzésében benne kell élnie a bizonyosságnak, hogy a dráma, akár kacagtató, akár összetörő, olyasmi, mint a nyári zivatar, mely láttatlan meggyűltségeknek hirtelen

gomolyodása, s lefolyása *egy* elektromos kisülés, aminek utána minden tisztán, s elpihenve s a maga helyén vonul meg a nap ragyogásában, vagy a csillagos ég gyászában.

Mert a Sári bíró témája nincs kimerítve abban, hogy a vén bíró vénecske felesége aféle kardos asszony, s ő igazában a bíró, ki harminc éve dirigálja tutyi-mutyi urán keresztül a falut. S hogy mikor most megint bíróválasztásra kerül a sor, minden ellene eszükszik a derék asszonynak; harminc év óta először merészkedik elő ellenjelölt, Pengő Kovács uram személyében; egy hóbertos legény is akadt, a Gedi, aki mindenkit nótába tesz, s a szemtelen nótába merte tenni, egy nappal a választás előtt, bíró uramat, amért csak a felesége eszével bíró, s a gazda-asszony ezen összevész vele, költői rátartiságában bántja meg, miért is az akasztanivaló teleordítja a falut a csufondáros nótával; aztán meg bíró uramék Józsi fia sem szivesen nézi a háboruságot, mert ő éppen a Pengő Kovács lányát szereti, de a házasságból csak akkor lesz valami (izente Pengő Kovács uram), ha ő lesz a bíró. Így aztán bíró uram sem kívánczik a veszekedés után, annál kevésbé, mert unja már a bíróságot is, de meg különösen ezt a Sári bíróságot, miért is titokban összefognak az öregasszony háta mögött, s a vén lókötő Varjuval a „szegénysíget“, Hajdok sógor urammal pedig a telkesgazdákat mind egy szálig alája iratják, már mint a nevüket, egy instanciának, melyben az egész falu egy lélekkel jelenti a főbírónak, hogy Pengő Kovács uramat kívánják

birónak. Így hát egyhanguan Pengő Kovács uramat választják, a bíró nem is kerül voks alá, bíróné asszonyom kicseppen a bíróságból, s még neki kell vigasztalnia azt a selma vén urát, ki harminc esztendő óta először így törte meg a nagyakaratu asszony akarátát.

Ez a mese, még ha jobban mondtam volna is el, s mondanám el bár olyan jól, mint Móricz tudja, akkor sem mutatná a Sári bíró darab igaz képét. Mert olyan volna, mint a lélek nélkül való ábrázat, holott a lélek teszi az ábrázatot. Ennek az egészséges parasztkomédiának a lelke drámai, mert a története végzetes. (NB. Minden dráma végzet-dráma.) Bíróné asszonyom ellen nem az ura, nem a falu, nem a fia, nem a leendő menyé, nem is a huncut Gedi lázad fel, hanem az élet. Az élet, mely mindennel túléleti magát. A bíróné asszonyom urasága is így túlélte magát. Mindenestül és mindenfelé, s így mikor aztán egy cölöpe meginog, egyszerre mindenfelé jelentkezik az ingás, a repedezés, a rengés, a törés, a letörés, s egyszerre az egész összeomlik. Harminc év alatt bíró uramék eléggé megszédtek magukat: ideje már, hogy mások is a vályuhoz férjenek. Harminc év alatt új nemzedék nőtt fel: ideje már, hogy ez is szóhoz jusson. A bíróné tragikus kómikuma ott van, hogy ezt nem veszi észre; aki mindent meglát, a maga felesleges voltát nem látja meg; a cselekvésnek az az embere, aki ez a kardos asszony, nem veszi észre a határt, ahol a cselekvést abba kell hagynia, s mikor ez a cselekvése már nem szükséges, s ezzel természetellenes, menten minden ellene

fordul, sőt az győz felette, aki soha nélküle nem győzött: a tutyi-mutyiság. Győz, mert most úgy fordult az idő, hogy most őneki van igaza, a lemondásnak, — mint ahogy harminc esztendeig győzött biróné asszonyom, mert addig őneki volt igaza, a határozottságnak.

Harminc esztendeig nőtt, nőtt, csendben, észrevétlen az új világ, melynek új jogai vannak, s melynek új emberek kellene. A régi világ hatalmi elrendezettsége öntudatlan nyomással alul tudta tartani minden jelentkezését. De egy helyütt megtört az ígélet, s ekkor egymás után következnek a felbukkanások. Ez az egy hely a legtermészetesebb hely, melyen belül a legtermészetesebb ellenség jelentkezik: a saját felnőtt gyerekek. A Józsi, aki beleszeret a Pengő Kovács lányába: annak szerelme adja az első módot és lehetőséget arra, hogy valaki ellenjelöltségre merjen csak gondolni is — és Pengő Kovács uram mer. Ha meg ő mer s van lehetőség mérkőzésre és választásra, akkor hirtelen *valaki* lett a vén Varju, s árulhatja a maga s a „szegínység“ voksát; megfordul egy és más a Hajdok sógor ügyességén vagy ügyetlenségén, mert ő a telkesgazdák főkolomposa; ha meg így a birói tekintély, bár csak ellenjelöltséggel is, ki van kezdve, akkor rávetemedhetik a falu bolondja és nótacsinálója arra a vakmerőségre, hogy Sári birót nótába tegye, s mikor ennyire felfordul a világ, akkor merhet eszébe jutni végre a vén birónak is, hogy lerázza magáról a mind terhesebb nyügöt, s mérheti a hatalmas asszony ellen elegendő erős komplótnak az

olyat, amibe az otthon maradt legényfiával meg a leendő menyével, ezzel a fruskával, állt össze az eddig törhetetlen hatalom ellen.

Sőt maga biróné asszonyom is ellene fordul magának. Tudtán kívül ő is érzi, hogy nincs már ugy helyén az ő kardossága, mint harminc éven át volt; önkéntelen ideges, s az eddig vétek nélkül való diplomata egyre-másra lövi a bakot. S ő ennek előtte olyan bolondot nem tett volna, hogy ha még ugy fel is van paprikázva, maga ellen vadítsa azt a rossz száju Gedit, egy nappal a biróválasztás előtt. Azt se tette volna máskor, hogy tulságosan sokat hivatkozzék a töltött pus-kájára — már mint arra, hogy nincs a faluban szegény ember, akitől adós-levél ne volna a komótjában, mert végre is a „szegínység“ csak egyszer-kétszer ijed meg, aztán mégis rájön, hogy a puska nincs megtöltve, mert ugyan mitől kell félniök? Mit lehet ő rajtuk megvenni? Így gomolyodnak össze, gyenge kis széllel s felvillanással imitt-amott előzetesen jelentkezve, hirtelen mind a meggyültségek; egyszerre beborul, zuhog a zápor, csapkod az istennyila s a végén aztán csend van és békesség; ki-ki a maga helyén van; a vén biró s a vén biróné szépen a kemence mellett, a sutban, a frissebb, fiatalabb Pengő Kovács a birói széken, a fiatalok összekerülnek, csak a vén Varju nem kapja meg a kerülői hivatalt, mert a legnagyobb tolvajt csak nem lehet megtenni kerülőnek, aztán meg nem volna igazság, ha a „szegínység“-nek a végén valahogy igaza maradhatna.

... Nem szeretek így meséket taglalgatni;

olyan ez, mint az eleven boncolása s a boncolókés alatt elpárologhat az élet. De ezuttal éppen az életet s az életrevalóságot kipróbálni teszem, annak megmutatására, hogy a Sári bíró meséje nem egyszerűen csak kedves vagy nem kedves történet, hanem születetten komédia mese, s hogy embereit, még a mesetarkító szerelmes idill két fiatalját, még a két remek kabinetfigura Varjut és Gedit is, a szükségszerűség, a máshogy nem történhetés s az ezek következtében való történés vaskapcsa tartja össze. Mert ez a fő, ez az, amit egy *valaki* gyanánt kipróbált elbeszélő első szindarabjánál ki kell próbálni. Hogy egyébként ez a darab is teljes e jó órában született író minden emberi és írói gazdagságával; hogy alakjai perspektívások, akik vagy nemükre, vagy osztályukra mutatnak emberi vagy társadalmi kilátást; hogy beszéltetni s beszédben valamit mondatni, jártni, keletni és cselekedtetni tudja az embereit; hogy a dialoguson át a fogaskerekek egymásba kapcsolódásával gépeződik le a cselekmény, s hogy mindehhez kifogyhatatlan nyelvény van, amit tévedhetetlenül formál, az az ő novelláinak írójánál igazán magától értetődik. Nem ez a darabja az első olyan dolga, melyben kis eseménynek s egy szükös világ kicsiny embereinek közén át emberi és társadalmi megismerésekhez juttat.

Hátra volnának azonban a darab eltagadhatatlan fogyatékoságai. Ezek, pontosan meg lehet állapítani, olyasmik, amik az író novellista érényével függenek össze. Nagyjában tudja, nagyon is tudja, mi való elmondásra és mi való meg-

történetésre, de e darabja részleteiben még sok helyütt beleesik abba, hogy mégis csak elmondja azt, amit megtörténetni kell. S egyelőre nem veszi észre, csak szinpadai tapasztalatok során fogja megtanulni, hogy más az, mikor az elbeszélő író mond el valamit egy-két szük szóval, melybe azért minden belefér, s más, ha ugyanezt ugyanily kitünően valamely szinpadai alakjával mondatja el. A kihagyásos előadás, mely a novellát oly drámaivá teszi, a drámában a megokolás s az előkészítés hija gyanánt jelentkezik. Az ember igen jól megérti, ha a darab meséjét végig gondolja, hogy az öreg birót mint fordíthatják a fiatalok hirtelen a saját birósága ellen s a nagyhatalmu asszony ellen való hátmögi komplótra. De a darabban ez tulságoş hirtelen történik, minden előkészítés nélkül. Epp így: novellista beállításnak pompás, hogy biróné asszonyom otthon várja be a választás lefolyását s a ravaszul együgyü Hajdok sógort küldik hozzá, hogy ő hümmögje és dömmögje el neki a világ végének elkövetkezését, s a sebzett tigris az ő sunyiságának páncélján tombolja ki első mérgét. De hogy a darabban ez haddon, ahoz többet kéne a szinpadon látnunk és hallanunk a biróválasztás izgalmaól, különösen a biróné asszony felhevültségéből és, mindenesetre, rossz sejtelmeiből is. Ez majdnem egészen hiányzik a darabból, s így aztán a Hajdok sógor hirmondásának vészes csendessége nem tesz olyan lélekzetelfogó hatást, mint amenydörgéstől a ménkü lecsapásáig eltelő néma pillanat. Ezért még olyan teljes hatásu szinpadiságok sem kárpótolnak, mint

aminő teszem a Pengő Kovács félénk fruska lányának hirtelen nyelve megoldódása a félelmetes anyóssal szemben. Viszont aki ezt meg tudta csinálni, az igen hamar meg fogja tanulni az előkészítésnek tisztára tehnikai külsőségét. Ennek híján a kitűnően szinpadi dialogus sem teszi meg teljes hatását, s a sok remekbe készült epizód és figura hatása belevész a mese hatálatlanságába. Megalázó és méltatlanul kicsinylő gyengédség volna ezt elhallgatni; erre nemcsak Móricz Zsigmond, de már ez az első darabja sem szorul rá.

Az előadásnak, egyenetlenségén kívül, egy nagy baja volt, s ezt is sértés volna elhallgatni. Ez a baj Blaháné volt, aki hogy kicsoda, hogy mily igaz művésznő s mily gyönyörűség tudni, hogy az ő drága személye még itt szépíti köztünk ezt a csunya világot, azt senki nálamnál mélyebben nem érzi. De a Blaháné egyénisége elválaszthatatlan az édességtől, az elragadó bájosságtól, a darab Sári asszonyában pedig semmi sincs ezekből a tulajdonságokból. Egy igen okos asszony azt mondta nekem az előadás után: Tudja mi volt itt a baj? Blahánéhoz képest hiányzott a darabból a szerelem! Hogy érti ezt? kérdeztem. Ugy értem, volt a felelet, hogy Blahánének egész lénye, minden mozdulata és lélegzete magától értetődővé teszi azt, hogy ő bele a darab minden férfiere szerelmes. Ha öreg asszonyt ad, akkor legalább is csupa volt vagy meg nem hallgatott kedvesének kell a szinpadon ágálnia, és pedig éppen abból az okból, hogy volt vagy nem volt valami köze

ehhez a mindenkit megboszorkányozó teremtéshez. A darabnak is ebből kéne szövődnie, e körül kéne forognia, ettől kéne hajttatnia és bonyolittatnia. Már mint olyan darabnak, amelyikben Blaháné adja, amelyikben Blaháné adhatja a főszerepet!

Ez körülbelül így van. A Blaháné jelenléte egy olyan mozgatót váratott a nézővel, mely a darabból csökönnyösen elmaradt, s viszont a Blaháné bájosága elejtette azt a kemény kardosságot, mely nélkül a darab érthetetlen. A Rákóczi-indulót nem lehet *viola d'amouron* eljátszani. Ez a szerep Rákosi Szidinek való, s ha igaz, amit hallok, hogy Rákosi Szidi most keltgestellt a Nemzeti Színházban, az egyik legkomikusabb lapja volna e sokat próbált színház komikumokban nem szükölködő történetének. Minekutána évekig kinozták (bizonyára nem akarata ellen) Rákosi Szidit nem neki való szelid szalon-dáma-szerepekkel: a Hófehérkében és a Falusi Verebekben hirtelen megismerszett, hogy vén parasztasszonyt senki nem ad és nem is adott soha ugy nálunk, mint ő. A Hauptmann Biberpeljének előadásában is a Fáy Szeréna bátor-talan próbálkozása szinte sirt a Rákosi Szidi kemény határozottsága s leleményessége után. Most a Sári bíró meg éppen.

BEULEMANS KISASSZONY HÁZASSÁGA

FONSON ÉS WICHELER

„A helyes kis brüsszeli leány neve (referálja a Budapesti Hirlapban Sebestyén Károly kollégánk) a párisi Renaissance-színház és az Illustration jóvoltából elindult világutjára. Vérmes, piros képű, kérges kezű, dolgos voltukra, szerzeményükre büszke belgák, ha van némi irodalmi műveltségük, szentül biznak benne, hogy Mlle. Beulemans nemsokára ugyanazt fogja jelenteni, mint néhány évtizeddel ezelőtt Mme Bovary, új korszak kezdetét a franciák, tehát a világ literatúrájában . . .“

Sebestyén Károly kollégánk nem vérmes, nem piros képű, nem belga, de viszont van irodalmi műveltsége. Mindazonáltal ő még tovább megy, mint az ő szupponált belgái, mert míg ezek megelégednének azzal, hogy a *Le mariage de Mlle. Beulemans* című háromfelvonásos brüsszeli bohózatocska éppen csak Flaubertre emlékeztesse őket: ő a brüsszeli kis serfőzőlyány férjhezmenetelét tárgyaló mókácskán megérzi „azt az ujat, melynek el kell következnie, ami mégsem egészen új; azt a valamit, ami egyszerű, ép, tiszta és becsületes“. Amit hogy egy kis néphoz, „amely duzzadó erővel, önérzettel, akarattal,

becsvágygyal indult meg az élet nagy tengerére, azon nincs mit csodálkoznunk. A megriasztott, hatalmából kivetett kis német nép szülte Goethét. Az inséges, kopár, terméketlen Norvégia adta Ibsent. Katona egy sötétségben tévelygő, Madách egy rabságban sinlődő Magyarország ágyékából sarjadt. S a világ legnagyobb, legteljesebb és legragyogóbb igazsága — egy jászolban született.“

Félek, hogy nem vagyok oly hívő keresztény, mint Sebestyén kollégánk, de azért libabőrzik a hátam, mikor Frantz Fonson brüsszeli vállalkozó és színi direktor és Fernand Wicheler, ugyancsak brüsszeli ujságkrónikás urakat Goethén, Ibsenen és Madáchon fölfelé egyenesen Jézus Krisztushoz hasonlítja. Nem szólok arról, hogy mekkora tévedés „a világ legnagyobb, legteljesebb és legragyogóbb igazságát“, vagyis a keresztény hitet olybá venni, mintha valóban jászolban született volna. E tévedést maga Sebestyén Károly kollégánk oszlatta el az Esszénusokról irt érdekes tanulmányában, melyben meggyőzően mutatta ki, mennyire nem egy nap alatt lett s nem Jézus Krisztussal kezdődik a keresztény világfelfogás, s minő ősi származásu s kifinomodott virága a legdifferenciáltabb s legmagasabbrendű zsidó szektáriusságnak. De megvallom, hogy nekem a Mlle. Beulemans olvastára inkább Blumenthal és Kadelburg jutott eszembe, mint Ibsen és Jézus Krisztus. Vagy, mondjuk, a kedves berlini L'Arronge, az aranyos bécsi Nestroy, az egészséges párisi Augier — s ezzel már nagy, talán tulságos nagy szavakat s neveket mondtam egy egészséges és igény-

telen bohózathoz képest, melyben az van megírva s egy pár jól megcsinált figurával megcsinálva, hogy egy brüsszeli serfőző polgár okos leánya, Suzanne, hogy szerzi meg férjül a Párisból irodájukba vetődött csinos és kedves Albertet a neki szánt otromba brüsszeli legény, Séraphin helyett. Ez a história régi, a figurái is régiek, a megcsinálása is a régi kipróbált, s az egészben az az ujság, hogy az az otrombább vidék, ahová a kifinomodott és választékos beszédű párisi fiatal ember korpa közé lekerül, ezuttal nem Lyon vagy Bordeaux, hanem Brüsszel, tehát a ifju nemcsak mint fővárosi gyűlöletes a vidékiek előtt, hanem mint fransquillon is a brüsszeliiek előtt. Ennyi az egész — s aki már látott (s ki nem látott!) bécsi vigjátokot, melyben berlini ember kerül bécs-külvárosi környezetbe, az nemcsak hogy Flaubertre, Goethére és Jézus Krisztusra nem gondol, de a kollégiális kedveskedés s a jobb ötlet hiján való hódolás értéktelenségére szállítja le az Illustration fedőlapja szokott agyon-dicsérő ismertetésének abbeli merész állítását, melyet Sebestyénnek kár volt szószerint vennie: hogy ezzel a jóízű kis semmivel kezdődnek a belga szinműirodalom, mivel, ugymond a szakmányba dicsérő M. Gaston Sorbets, a belga írók eddig francia darabokat irtak.

Nem kezdődik. S a neorealizmus sem kezdődik vele, mint Sebestyén hiszi, visszahatásul az évtizedek óta uralmon lévő neoromanticizmus ellen. Ha a Mlle. Beulemans története olyan jelentékeny volna, mint amilyen jelentéktelen, s például volna olyan jelentékeny, mint a Don

Quijote s a Bourgeois Gentilhomme, akkor talán visszahatás volna az ellen a Maeterlinck ellen, akinek rovására magasztalja Sebestyén Fonson és Wicheler urakat. S még akkor sem deszavuálná a Maeterlinck költészetét — mint ahogy, hogy én is megmaradjak a jézus-krisztusi méreteknél, Petőfi és Arany János sem deszavuálta Vörösmartyt és Berzsenyit. Egyáltalában, ha még oly hívő keresztény is az ember: irodalmiakban ne keressen egyedül idvezitőséget. Tegyük fel, hogy Fonson és Wicheler urak halhatatlanul irták meg a brüsszeli serfőzőket s a párisi kereskedősegedeket — vajjon csakis serfőzők és párisi kereskedősegedek vannak a világon? Tegyük fel, hogy a Fonson s a Wicheler urak darabja az egészséges kispolgáriságnak remekműve — vajjon csakis egészség, csakis kispolgáriság van a világon? Vajjon az embereket, még a belgákat is, csakis a kérges kéz, csakis a dolgosság, csakis a szerzeményük foglalkoztatja — s nincsenek-e elborulásaik, nincsenek-e sejtelmeik és rejtelmeik, nincsenek-e összefüggéseik a mindenséggel s rémületeik a végtelenséggel szemben? S rátérve a művészetre: vajjon Goethe, Ibsen, Katona, Madách és Jézus Krisztus deszavuálva vannak-e, mert isten bizony nem azon módon épek, egyszerűek, tiszták és becsületesek, mint akár Fonson ur, akár Wicheler ur — s ha belga fiakat keresünk, akikben nekik kedvük tellenék: minden fogadást állok, hogy inkább vállalnák akár Maeterlincket, akár Rodenbachot, akár Verhaerent, mint Frantz Fonson urat vagy Fernand Wicheler urat!

S nemcsak költőnek, de belgának, nemzeti belgának is. Ha a kedves Mlle. Beulemans-darabban mégugy bőfög is az egészséges brüsszeliség: szakasztott azonmód bőfög, mint akármelyik bécsi, berlini vagy párisi kispolgári darabban. Tudvalevő, hogy az ilyen darabokat nemcsak fordítani szokás idegen szinpadok számára, hanem nacionalizálni is, s ezt lehet, mert lehetséges — s biztos vagyok benne, hogy Buchbinder Bernát ur, ha él még, huszonnégyszáz óra alatt olyan bécsi darabot csinálna, pusztán a neveknek s jelentéktelen külsőségeknek bécsiesítésével, a Fonson és Wicheler darabjából, hogy csodájára járna mind a tizenkilenc bécsi külvárosi kerület. Ellenben nem hiszem, hogy akár Maeterlincket, akár Rodenbachot, akár Huysmansot, akár Verhaerent a legkérgesebb kezű belga is, ha van némi irodalmi műveltsége, franciának érezné, noha tökéletesen francia nyelven íródtak. Germán költészet ez — nem érdemül mondom, csak megállapításul — melynek rokonsága után nem a francia irodalomban kell kereskedni, hanem a germán, kivált a skandináv költészetben, nem feledkezve meg a hamburgvidéki Theodor Stormról s a holland Louis Couperusról sem. Ezt, ha a Fonson és Wicheler urak darabját nem az Illustration beállításában olvassa, okvetlen meg kellett volna éreznie a Peer Gynt magyar fordítójának.

Nem mondom, hogy a brüsszeli serfőzőknek, még ha van is némi műveltségük, nincs joguk jobban mulatni a Mlle. Beulemans történetén, mint a Pelleas et Mélisande-on. De a művészet

nemcsak multság dolga s nem csakis serfőzőké. Övék is, de nem monopóliumuk. Ha az volna, akkor sem a német nép szülte volna Goethét, sem Magyarország ágyékából sarjadt volna Madách, s a világ legnagyobb, legteljesebb és legragyogóbb igazsága nem a jó szív volna, hanem a jó vese.

A VARIÉTÉ FELÉ

A londoni Tivoliban egy Harry Lauder nevű komédiás, vagyis variété-színész lép fel minden este fél tíz körül, s ahány rezesbandája van a londoni grófságnak, mind az ő nótáit fujja, a Stranden éjfélig az ő nótáit dudolják a sietve sétálók, sőt reggel hét órakor (ami itt hajnal-számba megy) az ő nótáival füttyülnek fel a munkások, kik udvari szobám ablaka alatt a fogadóudvar üvegtetejének cserepeit javítgatják. Megnéztem a kitűnő fiút, meg is hallgattam, bár nem sokat értettem jó magyarosan ropogó skót beszédéből. Viszont sokkal együgyűbb dolgokat ad elő, hogysem éppen szóból kéne megérteni. Táncol, énekel és fő beszélőszáma egy munkás-ember magánjelenete, ki szombat délután hazavárja az asszonyt s leszámolja kikapott hetibérét az asztalra; újra meg újra megszámolja, kis rakásokba válogatja, s közben minden ilyen új rendezésnél visszacsusztat a zsebébe egy-egy garast vagy máriást — az asszonynak ennyi is elég lesz, neki pedig elkel egy kis gugyira. A kitűnő fiu igazán kitűnő fiu; jó színészvér, egészséges, biztos és megejtő, de semmivel sem világrengetőbb teszem a mi pompás Szeréminknél, ki jókedvében s jó vacsora után barátai számára

is végigcsinál ilyen programot, ezenfelül pedig a született színész érzékével tud beleilleszkedni minden szindarabba, s éppen azzal tűnik ki mindegyikből, hogy alázatosan tud behelyezkedni egész menetébe. Nem tudom, hogy Harry Lauder tudná-e ezt — de azzal, amit tud: apró magánjelenetekkel, tánccal és mókával, egy héten hat este és egy vagy két délután husz-huszonöt percet ágalva megkeresett a mult esztendőben vagy százhuszezer koronát, vagyis annyit, amennyit mint színész, például Shakespeare-alakító, bizonyára nem keresne meg. Ám ez semmi. Most van idejövőben Sarah Bernhardt, s az ujságok, amelyek ütik mellette a dobot, mint teljesen természetes dolgon fenn sem akadnak azon, hogy ez a még romjaiban is nagyszerű művésznő egy variété-szinpádon fog fellépni, egy táncosné után s egy létraművész csoport előtt, s a Rostand Aiglonjának kiszakított főjelenetét fogja előadni. Sarah Bernhardt! Elfacsarodjék-e a szívem, hogy öreg korában idejutott, vagy e szájalomnak föléje kerekedjék az a titkos érzésem, hogy, ha meg-alázó nem volna, a jó komédiásvér nyilván örülne, hogy végre egy hosszú élet teméntelen művészi fáradsága után elért oda, ahol jó és természetes lenni a színésznek — s ha most az új deszkán a próba sikerül, bizonyára irat majd magának mókajeleneteket, melyekben minden irodalmi teher és cafrang nélkül kedvére és tehetsége szerint kikomédiázhatja magát? . . .

Félek, hogy igazam van, mikor ezt hiszem. Félek, hogy igazol a kitűnő német színész, Schildkraut, ki most — amin egész Németország szörnyü-

ködik — hirtelen ugrással a variétének tart, miután, Shakespeare-játékos mult után, művészete legmagasára egy Sumurun című keleti néma-játékban emelkedett, ahol egy pupos komédiást ad, aféle Tabarin-Pierrot-t, jó Séverin-es gesztuspátoszszal. Soha ez az igen jó színész annyira hatalmas nem volt, mint itt, ahol kimondott szó nem kötötte, ahol (hiszen ez tulajdonképp a színészet) önnön testén, mint valami hangszeren, játszhatta el a szerepe melódiáját. Fellelékzett, igen, fellelékzett Schildkraut, ebben a szerepében és Shakespeare után, s a színész nem elaludt, hanem felébredt, magára talált s a születettsége bátorságát találta meg benne, mikor elhatározta, hogy bretlire lép.

Mert ez fejlődés — legyünk vele tisztában. Ugyanolyan, mint az ujságírásé, mely szintén rohamosan rázza le magáról az irodalmiságot, s melyben a jó riporterek s a jó huszoros napi filozófusok agyonütik a régimódi nagypolitikus publicistákat s a mondatcsiszoló tárcaírókat.

Az embereknek kell színház és kell ujság, de a szinpadon színészet kell nekik, az ujságban ujdonság kell nekik; irodalom nem kell nekik, legfeljebb, olyiknak, az irodalomban. Türelmetlenek és felszinesek, mert fárasztóan sokat dolgoznak, még pedig olyan munkát, mely az értelemnek nem a mélységeit kavarja fel, hanem az eszközeit: az idegeket viseli meg rettenetesen. A mai embernek annyi mindenre kell gondolnia, hogy nem ér rá gondolkozni, s annyi mindent kell tudnia, hogy nem ér rá művelt lenni. A világ demokratikus lett, s ez, amely emelkedés a politi-

kában, olyan hanyatlás a közizlésben. A sokak kezdenek uralkodni, s velük jut uralomra az ő türelmetlen és felszínes izlésük, melynek egy órán belül is huszféle változatosság kell, de a husz közül egyszer sem olyasmi, amin gondolkozni kell olyankor, mikor az ember amugy is fáradt és agyondolgozott. A garasos ujságoknak hasonlíthatatlanul nagyobb a példányszáma, mint a két vagy éppen háromgarasosoké, s ez a verseny ellentállhatatlanul nyomja a háromgarasos ujságokat is a garasosság, az amerikaiasság, az irodalmatlanság felé.

S ugyanilyen ostrom kezdi kerülgetni a színházat is. A népnek tulajdonképpen olyan színház kell, mint aminők ujságban a garasos ujságok. S a variétében ezt kapja meg, s a variété, amely mértékben vissza fogja szorítani az irodalmi színházakat, azon mértékben csalja majd át deszkáira a nagy színészeket. S ez az ő számukra nem lesz olyan kellemetlen, sőt végzetes, mint a költő-ujságírók számára az ujságok elamerikaiasodása. Mert a darab-színész s a variété-színész közt nincs az a lényegbeli különbség, mint a költő s az ujságíró között. A színész egészen otthon lesz ott, ahol egy félórán belül három főjelenet játszhatik, s nem kell már ezelőtt s még ez után egy-egy órát ágálnia, sem versenytársakkal osztozkodnia a közönség érdeklődésében. Ez a legnagyobb, legkomolyabb, legszorgalmasabb, legbecsvágyóbb színészek számára is megváltás lesz — nem szólva arról, hogy nem minden tehetség komoly, szorgalmas és becsvágyó, és volt valami tipikus abban a Vörös

nevü basszistánkban, ki egy szép nap elcsapta magától az Operát, Wagnert, a tanulást és a próbákat, s elment magyar nótát danolni ingujjban, bor mellett, próba és tanulás nélkül.

A született ujságíróknál s a született színészeknél az ő legbelsőbb hajlandóságuk találkozik a közönség legtitkosabb érzésével. Az irodalmiság feje felett egymásra találnak, amihez csak egy bátor mozdulat kell még (s ezt a bátorságot hamar meg fogják találni, mert nem kell oda sok bátorság, ahol nincs kitől félni), hogy végképp kilökjék maguk közül s pláne maguk fölül az irodalmat. Az irodalom legyen olyan szép, amilyen csak tud, de nekik hagyjon békét, mert egyéb dolguk van. Egyéb dolguk van, mikor dolgoznak, de még inkább, még sokkal inkább, mikor kedvük szerint akarnak mulatni vagy érdeklődni vagy izgatódni.

A BALGA SZÜZ

BATAILLE

Henry Bataille az a fajta költő, kiről tiz évvel halála után senkisésem tudja majd, hogy élt, s e munkája az a fajta darab, amit öt év múlva összetéveszt az ember egy csomó mással, mely akkorra már, mint a lepréselt virág, dohosan és élettelen fakul emlékezetének préselőkönyvében. Nem mintha Bataille nem volna költő, s ez a darabja nem volna érdekes. De oly kevés az, ami megmarad, mert oly kevés az, ami maradhatóbb a divatnál! E darabnak tárgya a negyvenéves férfi s a tizennyolc éves lány szerelme — s az ember azt hinné, hogy ez már csak igazán örök tárgy, s a költeményt, mely magába issza, általános emberi voltával balzsamozza át a mulhatatlanságba. Ugy is volna. Am tárgyat művészivé az érdeklődés avat, s az ezen tárgy iránt való érdeklődés ma a legnapibb divatu, s éppen francia divatu, s Bataille az örök tárgyat — hogy úgy mondjam: tulságosan a mai speciális formulázásban ragadta meg.

Az érdeklődés okát nem kell sokáig keresni. Oka: az angol életmódnak a francián való elhatalmasodása. A francia leány még igen kevéssel ezelőtt klostromban, vagy otthon is klastromi

elzárttságban nőtt fel: nem élt, tehát nem volt története. Az angoloknál másképp van. Az angol lány él, mulat, sőt nagy szabadságu szerelmi életet él. Flirtöl, s a flirt, köztünk legyen mondva, azt jelenti, hogy elmegy, még pedig milliméternyi és másodpercnyi ravaszsággal megy el a testi szerelemnek addig a leghatáráig, amelyen túl a jogi, társadalmi és fiziológiai következmények kezdődnének. Ezt a szabadabb életet vették át, legalább is felsőbb rendjeikben, a franciák, s most már az ő lyányaik is flirtölnek. Csakhogy ez nem a franciáknak való. A francia: ember, nem pedig olajnyomat. A francia szerelmes, a franciának szive van vagy legalább is érzékei vannak, s vannak indulatai, mik erőt vesznek rajta. A francia nem kötélidegzetü s nem struccgyomru, s gerjedelmeit nem tudja úgy kezelni, mint a lopott cigarettát, s hevületeit nem tudja kormányozni olyas manométerrel, amelynek számlapja paragrafusok és folyószámlák számaiból van összerakva. Így azután a franciáknál hamar megtörténik a baj, mely különösen akkor baj, ha a férfi házasságban lévén, nem teheti jóvá a hamaros házasság. Nem véletlen, hogy rövid pár esztendőn belül a lány-drámát nem igen ismert francia piac egymásután vetette fel a Kistemmaeckers Rivale darabját, ezt a mostani Bataille-darabot s Edouard Rodnak egy regényét, a Vie privée de Michel Teissiert, melyek mind egy fiatal lánynak s egy meglettebb házasság embernek szerelmi borulatairól szólnak.

Ha a lány-regény újabb kelete speciálisan francia, a meglettebb férfinak s a fiatal leánynak

összekerülése speciálisan manapi. Nem mintha egészen új tárgy volna s nem mintha természetellenes volna. Voltaképp a Faust s a Margit története sem egyéb, mint az érett férfinak s az éretlen leánynak a regénye. S mi természetesebb, mint hogy a gyermeklyány szerelemmel tekint fel a férfihoz, kiben még megvan férfiaságának teljessége, de ugyancsak teljességben érte már el mindazt, amit egyáltalában elérhet: a tekintélyt, a rangot, a hírnevet, a vagyont, s mögötte elvégzett munka áll, körülötte méltóság rezeget, s annál megejtőbb és bóditóbb ezt a komoly méltóságot vergődni látni az ő gyermeklábainál. A férfi pedig — mire negyven esztendő, egy más ivadékot látott maga körül megvénülni, új ivadék felserdültével feleslegessé válni, s önkéntelen körülnéz s keresi a kipróbáló új kapcsolódást, hogy van-e ő még, számos-e ő még, összefügg-e ő még az élettel, s akik ma kezdenek társadalom vagy kereskedelem vagy irodalom vagy politika vagy szerelem lenni, azok számára ő ember-e még, kereskedő-e még, író-e még, politikus-e még, férfi-e még? Mondom, ez mindig így volt, de sohasem annyira, mint manapság, mikor a fejlődés menete száguldóbb, mint bármely időben volt, mikor a világ hamarabb és teljesebben megújul, s az ujhoz képest az előtte járt világ hamarabb és teljesebben megvénül, mint valaha. Soha az élet gazdagabb és gyönyörösebb nem volt, mint ma, és soha könnyebb nem volt kikopni belőle. Soha a fiatalok oly diadalmasak, soha az öregek oly megverték, soha a fiatalság s az öregség mesgyéjén

állók oly görcsösen küzdők és soha az ő tragédiák oly szembeötlőek nem voltak, mint ma. Lehetetlen, hogy ez a költészetben meg ne mutakozzék; rideg és könyörtelen hugenotta-regényben, mint e kálvinista Edouard Rodé, kedves katolikus szinpadi szemfényvesztésben, mint a Kistemaeckersé s a Batailleé, s nehéz germán tragédiában, mint a Gerhart Hauptmann König Karls Geisel darabja.

A Batailleé, mondom, szemfényvesztés, s kár, hogy nem egészen az, hogy nem egészen szinpadi ügyeskedés, hanem a ravaszul kiszámított szinpadi jeleneteket, mint aminő a csábító világinak s egy békeszerző papnak szóharca, vagy az asszonynak s a lyánynak a lány családjától üldözött csábító körül való összetalálkozása — megzavarja, s ezzel nehézkessé s így unalmassá teszi némi igazi költészet, egypár finom megfigyelés, némely megkapó elmélázás. A darab különben éppen szemfényvesztés okából nem az elcsábított lány, hanem a megcsalt asszony angyali nemessége s ebből kitörő asszonyi önzése körül van elrendezve; a lány maga nem is egy alak, hanem kettő; az elején (s ez igen jó és igaz) egy mulatni vágyó mondaine kislány; olyan Kató, akit egy kis szenvedélylyel arra való férfinak könnyű táncba vinnie, s aki, mikor rájönnek a dologra, nem azt látja, hogy mit tett, hanem attól fél, hogy most vége a vidám életnek, a mulatságnak, a sportnak, a flirtnek, s ezért megszökik az ő emberével. A végén azonban filozofusnő, Héloïseba oltott nősténysztoikuska, aki arra az átlátásra jut, hogy az

élet hetven évének ökrét lehet egy-két hétnek koncentrált Liebig-tégelyében is beszedni, s a többi fölösleges idő elől inkább a halálba menekülni. Nyilvánvaló, hogy ennek a kis bölcsnek semmi köze ahoz a bestialyányhoz, s csak arra való, hogy a mind kinosabban egyhangu szócsatáknak s helyzetismétlődéseknek valahogy vége szakadjon. Így is elég soká szakad vége; a négy felvonás eltart majd négy óra hosszat, s a mi nemzeti színészeinknek olyan kitűnő beszélőknek kéne lenniök, mint amily nem kitűnő beszélők, hogy ezt halálos fáradtság nélkül lehesen végigkövetni.

A darab maivságából Paulay Erzsín kívül, ki a lyányt adja, más alig éreztetett valamit. Ő is inkább az elején, ahol a szerepe jobb és igazabb is; igen jó volt, hogy mikor apja meg anyja erkölcsi prédikációkkal tartják, gyötrik, szidják és klastrommal fenyegetik: dacos hallgatás közben is mennyire meglátszott a képén, hogy most is ruhára gondol, garden-partykra, amiknek vége lehet, szép fehérneműkre, amikről nem lehet lemondani — s mikor azt mondja: jó, zárdába megyek, mint határozza már el eleve, hogy: nekem beszélhettek, lesz eszem, hogy megszökjem a klastrom elől a szeretőmmel!



TARTALOM

A vetélytárs	5
Az örök küzdelem	11
Egressi-émlékünnep	20
Falusi verebek	25
Hófehérke	32
Vizvári Gyula	37
Françillon	42
A tűzhely	49
Thalia Rediviva (1908)	55
Passe-partout	66
Antonius és Kleopatra	70
A bunda	80
Wedekind Frank	85
A rágalom	87
Szerelmeskedés	94
Szofoklesz Ódipusza	99
Sári bíró	103
Beulemans kisasszony házassága	112
A variété felé	118
A balga szűz	123

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

