

TÁRSADALMUNK A SZÍNPADON

*Veronika—Forgószél — Erdélyi kastély — Harmónia — Jó házból való úrileány —
Varázsige — Csók a tükör előtt — stb.*

MŰVÉSZ és közönség alapviszonyának legközvetlenebb kifejezője a dráma. A művészet minden ága jellemzi korát és közönségét, de ezeknek szelleme, ízlése, politikai és szociális ingere leghívebben mégis a drámában tükröződik. Éppen ezért, aki képes a színpadot a környező élet áramlataiba beleágyazni, annak a dráma esztétikai élvezeten túl történelmi dokumentumot is jelent.

Ha ennyire pontos vetülete a kornak a színpad, kézenfekvő a föltevés, hogy a dráma saját korára világít akkor is, midőn a múltból meríti tárgyát; a tárgy kiválasztása, felfogása és stílusa már önmagában hiteles korjelző. Sophokles, Shakespeare, Corneille, Schiller, Katona József és Victor Hugo történelmi tragédiái s a középkori misztériumdrámák épp úgy fölfedik születésük idejét és körülményeit, mint Moliere, Ibsen, Csiky Gergely, Gerhart Hauptmann vagy Gorkij kimondottan saját társadalmukat ábrázoló színművei. A drámaíró tehát történelmi keretben is korszerű problémákat beszél meg közönségével. Különbség legfeljebb az, hogy a szociális tendenciájú modern drámában e tevékenysége fokozott mértékben domborodik ki; továbbá, hogy a klasszikus dráma korszerűsége az „örök emberiben“ gyökerezik, a modern drámáé pedig a társadalom múlt konfliktusain alapszik.

Napjainkban a közönség különösen elvárja a drámaírótól, hogy darabja az aktuális élettel kontaktusban legyen. Színházaink pedig érthető buzgósággal szolgálják ki a nem éppen túlkényes igényeket.

A kritika nem állhat tétlenül e jelenséggel szemben. Vizsgálódását a művészet síkjáról a szociológia síkjára kiterjeszteni annál inkább köteles, minthogy az alkotást nemcsak mint művet, hanem mint emberi tettet és társadalmi produktumot is fölmérni tartozik.

Nem éppen a divattal sodródunk tehát, midőn megkíséreljük keretbe fogni a színpadjainkon kibontakozó hazai társadalom rajzát. Nem is a priori elhatározással törekedtünk tárgyi összefoglalásra. Áthatva a színpad szeretetétől, lelkünkben régi színházi esték hangulatának foszlányaival szórakozni és gyönyörködni mentünk Thalia templomaiba. Szórakoztatás és gyönyörködtetés mellett azonban a színművek gyakran abban a meglepetésben részesítettek, hogy méregkeserű tanításokat és léha, cinikus tanácsokat vágtak a fejünkhöz. Ez ellen tiltakozni se lehet. A színpad csak az életet ábrázolja, az élet pedig ma oly csúf, oly komisz és oly igazságtalan, hogy nem csoda, ha „égi másában“, a művészetben is csak grimaszaival találkozunk. Legfeljebb nem tapsolunk neki.

Ám az aktuális keret és tartalom nemcsak a nézőtérre hat vissza, hanem a színpadra is. A szerzőtől a közönség egyfelől megköveteli,

hogy kezét a társadalom ütőerén tartsa, ellenkező esetben — példák figyelmeztetik — biztos bukás vár rá; másfelől azonban azt is elvárja, hogy ne nagyon tapogassa a beteg pulzusát, mert abba egyéni hiúság, osztályérzékenység és hatósági gyámkodás hajszalerecskéi fűmnek össze. Ily Scyllák és Charybdisok között a kortársíró függetlenségének, bátorságának és őszinteségének hajói csak több-kevesebb viszontagság után vergődhetnek partra s még jó, ha nem szenvednek teljes hajótörést... Az író kénytelen szatírája élet letompítani, szimbólumait pólyába göngyölni s a nyílt állásfoglalás elől óvatosan kitérni. A közelmúlt példáiból elég lesz rámutatnunk azokra a hírlapi nyilatkozatokra, melyek egy-egy színpadi karikatúra körül kavargtak, míg el nem hangzott a megnyugtató kijelentés, hogy a színpadi figura és felismerni vélt modellje „nem azonos“. Két éve csak, hogy legkitűnőbb gyermektragédiánk tanáralakjai miatt tudományos folyóiratainkban hónapokig dúlt a harc; most meg azt olvassuk, hogy a szezon egyik magyar újdonságának bécsi premierje után és berlini bemutatója előtt az osztrák és német dalárok testületileg tiltakoztak a presztízsüket ért sérelem miatt; pár éven belül orvosaink és fogorvosaink épp így szisszentek fel. Múltkor egy költőileg megfogalmazott drámát tanácsoltak el a színpadról, mert kifogásolni merészelt az izomerőnek a szellemi erők fölé tolakodását; a dráma jellemző korkép volt, de a letiltó rendelet is az. Ugyanezen szerző újabb művét majdnem hasonló sors érte, mert azt találta hirdetni, hogy a világháborúból gyalázat, bűn és nyomorúság fakadt s az élet 1932-ben nem gyönyörűség. Elszakított területen lakó íróinkat viszont éppen riportdrámáik sarkpontján inti körültekintő óvatosságra az emberileg teljesen érthető eszélyesség. És így megy ez minden vonalon.

Mindennek ellenére színpadjainkon meglepően gazdag, változatos és hű társadalomkép bontakozik ki.

Egy tíz évet átfogó dramaturgiai esszé éppúgy feltárná e tíz év magyar társadalmának egyetemes és osztályproblémáit, múlt- és jövőszemléletét, mint egy ugyanezen évkörben mozgó szociológiai tanulmány. Weis István „A mai magyar társadalom“ c. kitűnő munkájához valószínű példatárat lehetne szerkeszteni a kilencszázhuszas évek drámatermésének szöveggöngyöveiből. Az ezekben lefektetett szociális tartalom megismétlődik újabb darabjainkban is, így tehát rövid áttekintésünkben bizvást szorítkozhatunk az idei évad újdonságaiból leszűrhető helyzetjelentésre.

A többi fölött méltóképpen domináló drámát — minthogy nincs — ne keressünk. Három színmű azonban mint a hazai koráramlatoknak (falumozgalom, harmincévesek, elszakított magyarság) s egyben három társadalmi rétegnek (nép, középosztály, arisztokrácia) komoly művészi becsvágyból fakadt drámai ábrázolása kiváltképpen alkalmasnak tetszik arra, hogy összefoglalásunk gerince legyen. E három színmű: Babay József „Veronika“, Boross Elemér „Forgószél“ és Hunyady Sándor „Erdélyi kastély“ c. darabja. A többi darab részben a középosztálybeli rajzot egészíti ki, részben a közeli és távoli múlt emlékeihez fordul feledésért vagy analógiáért, részben a mesék és exotikumok világába viszi a nézőt, hogy ott is hétköznapi élete szatírájával mulattassa.

A KILENC SZÁZHUSZAS években lendületre kapott falumozgalom irodalmi koeficiensét a népi erőkhöz visszatérő új irány fejezi ki. Színpadi útját főleg Móricz Zsigmond, Zilahy Lajos és Bibó Lajos neve jelzi s igazi talaját a Nemzeti Színház deszkái jelentik.

A magyar paraszt színpadra elevenítésével a Nemzeti Színház legszebb hagyományait ápolja s azt szolgálta Babay József „Veronika” c. dramatizált népmeséjének előadásával is. A népmesék általában igen alkalmasak szociális eszmék hordozására, de Babay „magyar legendája” nem tartozik ebbe a csoportba.

Veronikát két legény kéri meg egyszerre. A lány Derék Sándort szereti, de megsérteni a másikat, Büszke Jánost se szabad. Azért régi szokás szerint úgy határoznak, hogy a két legény álomport igyék; amelyik a mennybe álmódja magát, azé lesz a lány. Büszke János álmában, szülei kíséretében, a pokolban jár, de van esze be nem vallani. Az igazság azonban kiderül s a lány mennyországot látott kedveséé lesz.

Hogy e szociális tendenciától mentes, költői elgondolású darabban a mai falura oly sok jellemző adalék halmozódik fel, az nyilván mutatja: gondolkozásunk ma annyira szaturálva van az aktuális élet jelenségeivel, hogy azoktól szabadulni akarattal se tudnánk. Ezekből csak egy-két jellemző vonást emeljünk ki.

A falusi nép életének alapja a föld. Népünk nagy földszeretete e darabból is kitűnik.

Veronika szüleinek választását az is nehezíti, hogy mindkét legény „feje fölött nyócvan hód levegőjében énekölteti a pacsirtákat Isten, ha szántanak”. A pokolban Éva úgy kísérti meg Büszke Jánost, hogy ezerholdas gazdálánynak adja ki magát. A habozó fiút apja azzal biztatja, hogy „mi tagadás, ha annak idején az anyja előtt illen tehetős fehér nép ajálkozott vóna, hát bizony ő is azt vette volna el. Mert hiába, a föld föld!” — A falusi nép súlyos adóterheiről naponta hallunk. A darabban is szinte refrénszerűleg bukkannak fel az adó elleni panaszok, ha mindjárt humoros színezettel is. Mindkét kérő módos gazda, mégis Deréknek két tehenet kellett eladni az adó miatt, Büszkének pedig adóhátraléka van. „ögye fene, majd behajtik, ha nagyon kő nekik”, így vigasztalódik. Egy bakter azért került a pokolba, mert „összemenesztött két vonatot, osztán mind a kettőn végrehajták ültek. Már pedig azokat nem löhet csakúgy bűnhődés nélkül elpusztítani, jóba vannak Luciferrel egytől-egyig!” A pokolban említi Éva anyánk, hogy valamikor övék volt az egész világ, mire az öreg Büszke első gondolata az, hogy „Tán kentöket is mögötte az adó?” — A technika vívmányai, úgy látszik, már a nép képzeletvilágába is bevonultak. A népi elgondolású mennyben és pokolban telefon van, autó és repülőgépj igaz viszont, hogy ezekkel szemben a nép még erősen bizalmatlan, akárcsak a városi civilizáció raffmementjával szemben; legalább is Büszkéné megkérdi Évától: „Ejnye, természetös pirosság ez a képén, lelköm?”

Azoknak, akik egy nagy parasztkultúra illúziójában ringatják magukat, nem ártana egyszer végigtekinteni a falusi kultúrának városi hatások alatt végbemenő változásain. Nem ártana kissé elgondolkozni azon az általános tüneten, hogy a falu népe ruházat, szokások, nyelv tekintetében mily könnyen vetkőzik ki eredeti jellegéből. Népnyelv, népi költészet, népi művészet igazi értékelésére és megbecsülésére csak a városi kultúra kihatásainak ismerete vezet. Különösen a nép nyelvét befolyásolja erősen a városi nyelv, mert idegenszerűségeivel előkelőbb szóhangulatot kelt s átvételre csábítja az alacsonyabb kultúrfokon álló tömeget. „Tunak is mán kentök szépen magyarul!”

inti le a pokolbeli bakter Bűszke Jánost, a falusi legényt. Mindamellet ki tagadná, hogy a falu még mindig igen sok nyelvi értékkel és színpadon is felhasználható költői szépséggel rendelkezik? Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint éppen a Nemzeti Színházban egy éven belül bemutatott „Gyöngyös bokréta“ és „Gyöngykaláris“ színes jelenetei, vagy akár a „Veronika“ zamatos magyar nyelve s a leánykérés ízes strófái... A kaszárnyaformájú pokol, a virágosrétfőformájú menny a darab legsikerültebb részei. Kár, hogy az élénk képek után a megoldás vontatott, bágyadt és hosszadalmas.

Boross Elemér „Forgószél“ c. tragikomédiája mai társadalmunk keresztmetszeti képe. Szerző a földmunkás cseléd-től a középosztály alakjainak gazdag skáláján fel egész az arisztokrácia fellegváráig, helyesebben: le a fellegvár elesettjeiig minden osztályt és réteget belezsúfol megdöbbentő képsorozatába, mely a háború utáni évek nyomorúságát, bűneit, gazdasági és morális csődjét hirdeti.

E túlméretezett keretbe illeszti azt a családot, amelynek sorsa középosztályunk háború utáni tragikus pusztulását van hivatva példázni.

Az anya özvegy; férjét elvitte a háború s csak hősi haláláról szóló értesítést adott érte; vagyona elúszott, két gyermekével külvárosi kislakásban nyomorog. A fiú az iskolában eminens diák, a háborúban vitéz huszárfőhadnagy volt. Most a százezer állástalan és munkanélküli egyike. Kiszegítő pincérnek szegődik az érettségi találkozó színhelyéül kiválasztott vendéglőbe, hol osztálytársai is megjelennek. Csupa letört, kisiklott egzisztencia: az egyik éjjeli őr, a másik jegyszedő, a többi rendőr, rikkancs, parkettáncos és így tovább. Remarque hőseinek osztályosai, egy elveszett nemzedék; nálunk „harmincéveseknek“ nevezik őket. A szomorú tableaut akasztófahumor fűszerezi. Csak a premarurus diák nem tud beletörödni sorsába s miután elmondja vádbeszédét kora és társadalma ellen, társai előtt mellbelövi magát. De felgyógyul s mind mélyebbre csúszik egy újabb öngyilkosságig, mintegy igazolásul az alapgondolatnak, mely szerint ennek a nemzedéknek nem jutott más foglalkozás, mint a szenvedés. A forgószél minden porszemét fölkavart: a fiúnak nem volt más választása, mint a dicstelen halál, a lánynak sincs más, mint a dicstelen élet. . .

Katharsis nincs; a befejezés nem ad megoldást, szerző az élet szentségének tanítását képeitől függetlenül, tehát szinte üresen hangoztatja. Alakjai túlterhelt típusok, pillanatfelvételei zsúfoltak, a zsúfoltság pedig fegyelmetlenségre vall. Különösen a második felvonástól erősen érzik az írói ökonómia hiánya. Író, ki az élet mélységeibe világít, kevés eszközzel, egyszerű szavakkal fejezze ki magát; semmi pátoz, semmi retorika, semmi ú. n. „irodalom“. Szerzőnek e tekintetben gondosabb mértéket kellett volna tartani. Hatásában azért így is meg-rázó, elgondolásában költői és kidolgozásának részleteiben sok őszinte, finom szépséget hord. Nem dráma, de nem is igényel műfaji meghatározást. Nyersen jellemezve: lázítás a bűn, gazság, erőszak, háború ellen s propaganda a tisztesség, munka, a legfőbb földi jó — az emberi élet értéke mellett. Az író erkölcsi bátorsága, mellyel a hálátlan tárgyhoz nyúlt, s korunk lázgörbéjét megrajzolva a legkényesebb kérdésekre is rámutat, minden elismerést megérdemel. Érdeme ez az új Kamara Színháznak, a „fiatalok színházának“ is, mely a mű eszméjének megdöbbentő realitással kifejezést adott.

HUNYADY SÁNDOR „Erdélyi kastély“ c. darabja főúri miljöbe vezet. Az író első színműve, a „Júliusi éjszaka.“ hasonló környezetben pergett.

Arisztokráciánk rajzaiban irodalmunk nem igen bővelkedik. Literatúra és „haute volée“ oly távol esnek egymástól, hogyha hébe-hóba találkoznak, csak zavart éreznek egymás iránt. Nem jelenti ez azt, mintha egyetlen sikerült mágnás-rajzunk se akadna, karakterfigurákban meg éppen nincs hiány; tény azonban, hogy a főúri körök zárt világa — a közvetlen érintkezés hiánya következtében — mai napig irodalmunk berkein kívül áll. Gróf minden második regényben szerepel, de csak mint az előkelőség külső formáiba s különösegekbe bújtatott sablon. Erdélyben az osztálykülönbségek sohasem voltak oly élesek, Erdélyből kéne, hogy jöjjön valami frissítő áram. Hunyady Sándor kezdeménye még nem az. Az ő alakjai is inkább csak különösegek között mozognak, nincs saját levegőjük. Az „Erdélyi kastély“ szereplőinek — szerző intenciója szerint — főúraink két típusát kellene megvilágítani. A magyarországi grófnak egy kicsit a határon inneni arisztokrácia képviselőt szánta az író. De ez a gróf túlságosan a kontraszt szerepére van kárhóztatva; egyoldalú, egysíkú és tendenciózusan üres. Csak klisészerű vonásai vannak, azok is negatívak: se politika, se társadalmi események, a nemzeti katasztrófa nagy kérdései nem érdeklik. Szerelmi kalandjai teljesen lekötik. Az erdélyi grófi környezetet is inkább csak különösegek hangsúlyozzák: kastély, angol nevelőnő, néhány (talán a rendező figyelmének köszönhető) külföldi lap, rövid francianyelvű dialógus, egy elmaradt rivierai utazás említése... A darab szereplői nem szükségképpen grófok; a női főalak, Erzsébet grófnő meg semmivel sem áll mögötte „Feketeszárú cseresznye“-beli pendantjának, Irina asszonynak: ugyanolyan skrupulus nélkül utasítja rendre, sőt hajigálja ki vendégeit, mint amaz. Az írónak azonban még mindig megmarad az a mentsége, hogy alakjai természetükből kifolyólag erdélyi magyarok; az „Erdélyi kastély“ grófi környezetében az erdélyi magyarság elitjének sorsát ábrázolja. Ez az elit a legnagyobb gondokkal küzd. „Nekünk már csak erkölcsünkben és kultúránkban van mód megmutatni arisztokráciánkat!“, mondja a kastély úrnője. Ez egykori vezetőréteg legfőbb gondja ma agrár-reformmal kisajátított birtokának legalább részbeni visszaszerzése. E cél érdekében minden szükségesnek mutatkozó eszközt igénybe vesz. Így is vajmi ritkán jár sikerrel. De ha kihúzzák is lába alól a talajt, jellegzetes erdélyi szívóssága akkor se hagyja cserben; ahogy az egyik székely író mondja: „valahogy csak megkapaszkodunk!“ A régi vágású öregek persze titkolják lecsúszásukat; külsőleg még urat játszanak. A fiatalok már bevallják, hogy semmijük sincs, számolnak azzal, hogy senki se támogatja őket, az államhatalom — mely szüleiket tenyerén hordozta — ellenük fordult; érzik, kizárólag Önmagukra vannak utalva. Ez már nem a régi, jómódban sűtkérező nemzedék. Ez az új erdélyi arc, az elszakított magyar fiatalság típusa, mely kikopva a hagyományokból új utakra tér. A fiatal gróf mint „rosior“-huszárönkéntes szolgálja katonáéveit, a grófkisasszony se a mesebeli elkényeztetett kontessz többé: kenyérkereső pályára készül,

a dolgozó nők társadalmába lép. Mindezt „a magyarországi gróf“ éppúgy nem érti, mint ahogy idegen neki Erdély éles, csipős levegője, az erdélyi magyar lélek idealista rajongása, nemzetiségi toleranciája és felekezeti türelmsége, mely utóbbit a dráma egyik szereplője e szavakkal fejez ki: „Nekem nincs vallásom, nekem hitem van.“

Hunyady Sándor e darabját nagyjából ugyanazokra a motívumokra építette, mint a „Feketeszarú cseresznyét“. Kár, hogy a váz csak emlékeztet a mintára s mint mű mögötte marad. Az íróban nem volt elég bátorság a kijelölt úton végigvinni meséjét. Minek a darab végére a happy end? A közönség részéről ugyanaz a csalódás, a félrevezettség, kijátszottság érzése, mint szerző előbbi darabjában. Hát a birtokkisajátítás, küzdelem a földért, egy ország elsüllyedésének szimbóluma mind csak azért történt, hogy férj és pillanatra megszédült asszony szerelmes ölelkezésben ismét találkozzék? A történelmi probléma a zárójelenetben kicsinyes hálószoza-idillé jelentéktelenedik.

A „FORGÓSZÉL“ a fiatalság egyre hangosabb „élni akarunk!“ kiáltásának adott drámai megfogalmazást. Az életkeretek reális meghatározásáig persze nem jutott el. Új programm egyelőre a valóságban sem létezik, azt tehát a színpadon is hiába keresnénk. A meglévő társadalmi rendszer paródiáját azonban nem nehéz kihámozni Molnár. Ferenc maró szatírával megírt és „családi idilinek“ nevezett „Harmónia“ c. tragikomédiájából.

Molnár a dal lélekemelő hatására alapítja groteszk komédiáját. A dal hagyományos varázsát az egész társadalomra alkalmazza s ekként leplezi le a társadalom Orfeuszait. Kiténik, hogy a dal csak ürügye a „karnagy“ vezérlő akaratának; mintegy szimbóluma egy individuális akaratnak a kar (alias társadalom) kollektív akarata fölött, mely — a közismert tömeglélektani törvény értelmében — mindig a tömeg nagyságával egyenes arányban veszít intenzitásából. Amint magasba lendül a karmester keze: egyéni érdek, indulat, érzés megszűnik, az egyesek külön akarata engedelmesen lapul meg a vezető kéz szuverén akarata előtt egy magasabb eszmeiség (tizenhat éven aluliaknak: „a harmónia“) érdekében; a pillanatnyilag dacosan ellenszegülő korcs Prometheus a beszakszervezett tömegbe sodorva végül is kénytelen egész individuális lelki felszerelését félretenni s alávetni magát a dicső kollektívum érdekének, mely pedig sokszor maga sem egyéb önző egyéni érdeknél. Molnár Ferenc színművének kerete oly rugalmas, hogy a darab „családi idill“-től a drill paródiájáig bárminek nevezhető. Tény, hogy maga a komédia merő fegyelmeztség. A fölényes rutinnal fölépített műben csak figyelmes szemlélet után tűnnek ki a repedések; ezek között legsúlyosabb a karéneknak a felvonásvégeken való automatikus ismétlődése, mely a zárójelenetben már több mint unalmassá: semmitmondóvá válik.

Ami korszerű szociális tartalom a szezon többi magyar újdonságát még betölti, az jóformán mind a dolgozó nő alakja körül kristályosodik ki.

A modem nő társadalmi helyzete egyike korunk legrendezetlenebb ügyeinek. Napjaink női társadalmát méreteiben mind aránytalanabbá váló két táborra szakítja a „háztartásbeli“ és a „dolgozó“

nő típusa. A dolgozó nő problémája egyénre és társadalomra nézve egyre súlyosabb lesz. Bélista, férjes asszonyok elbocsátása vagy fizetésüknek megnyirbálása eléggé jelzi a krízist, de a csomót távolról sem oldja meg. A női nem a századforduló önállósulási szárnypróbálgatásától ma már eljutott szárnyainak teljes letöréséig. Az állászerzés — az erős kínálat és gyöngye kereslet következtében — ide s tova nemcsak munkabér és munkaidő kérdése ... Az a változás, melyen a kis dactylo a „Mese az írógépről“ című limonádétól eljutott a „Forgószél“ és a „Jó házból való úrilány“ című idénydarabok állás-kereső és dolgozó úrilányaiig, mutatja a tegnap és a ma dolgozó asszonya közötti sötét szakadékot. A „Forgószél“ leányalakja éjt-napot összetéve görmyed varrógépe mellett s mégis tisztességes munkája keresetéből a legszükségesebbekre se telik; kénytelen az ingovány útjára lépni. „Fiam, te mulatsz?“ kérdi megütődve az új táncfigurákat gyakorló lánytól az anyja. „Nem, anyám, dolgozom!“ hangzik dacosan a végzetes ösvényre sodródó lélek felelete. Vaszary János „valószínűtlen történetnek“ nevezi „Jó házból való úrilány“ c. darabját s ezt egy nyilatkozatában azzal indokolja, hogy „szinte valószínűtlennek tűnik már, hogy a mai időkben akadjon Budapesten fiatal leány, aki munkával akarja megkeresni kenyerét és csak annak a férfinak akarja odaadni magát, akit szeret.“ Színművét szerző is korrajznak tartja, mely „nagyon komoly problémát visz színpadra“, szomorú igazságokat olyan csomagolásban, „hogy senki meg ne botránkozzék rajta“. (A lapokban azt olvastuk, hogy botránkozók így is akadtak.) A közönség inkább a darab alapötletét találta valószínűtlennek. De hát ez nem is nagyon fontos. Vaszary azok közé a színpadi szerzők közé tartozik, akiknek kizárólagos célja a nézőtér szórakoztatása. Ezt pedig a többé-kevésbé (de inkább kevésbé) összefüggő mulatságos képek sorozatával úgyis eléri. Ugyancsak egy dolgozó hangyáról szól Hatvány Lili „Varázsige“ c. dramatizált modern meséje is. A mesetündér-iparművésznő éppúgy nem tud megélni „tisztes keresetéből“, mint előbbi társai, de erre neki nincs is szüksége, minthogy a harmadik felvonásban férjhez megy. Nőirótól nőknek írt munka; vékony meseszála csak arra jó, hogy legyen mire fűzni sziporkázó ötleteit, melyeknek végső tanítása az, hogy a nőnek sohasem szabad kiejteni szerelmese előtt a feltétlen odaadás szavait. Az ötletek gyöngyfüzére opálos fényben csillog-ragyog, aztán lehull, szétperog a földön; nézzük s nem jut eszünkbe, hogy fölszedegessük, — hiszen úgysem igazgyöngyök! A dolgozó nő alakja mögött szinte máról-holnapra letúnt a színről s már-már anakronizmusként hat az ú. n. „társaságbeli dáma“ sziluettje, aki ma is régi kopott mesterségét, a házasságtördelést űzi valamilyen háromszögű történet keretében. Fodor László „Csók a tükör előtt“ c. ilyen zsánerű drámájában azzal a merész újítással élt, hogy a megcsalt férj bosszúját egy analóg bűnper kimenetelétől teszi függővé s csak felmentő ítélet esetén vesz sürgős elégtételt sárbataposott becsületéért. A vádlottat fölmentik s a spekulatív hajlamú Othello keserű kiábrándultsággal döbben rá, hogy rizikó nélkül pitykegombot se ér a bosszú! Közönségünk kiváló ízlését dicséri, hogy a darab oly hamar megbukott.

AHELYETT, hogy egy merev társadalomkép Prokrustes-ágyába erőszakolnánk színházi estéink többi tanulságát, érjük be annak megállapításával, hogy minden premierdarabunknak van valami aktuális vonatkozása. Ám forduljon az író témáért, mint Indig Ottó — a „Tűz a monostoron“ szerzője — a kuruckor világához, alakjaiban akkor is mai nyomorúságainkat szólaltatja meg. Múltba ívelő tekintete a jelenbe száll vissza. Ez egyetlen érdekessége is ennek az esetlen drámának, melyben még a kulisszák mögül is csak gőz sistereg. Tűz, az nincs. A közelmúlt emlékeit, a k. u. k. gamizonok világát idézi fel Lengyel Józsefnek Rákosi Viktor novellájából átdolgozott „Emny“ és Gerő Gyulának „Huszárok“ c. katonadarabja. Szomorú, de egyben örvendetes is, hogy a múltban játszódnak le ezek a történetek. A jelen már nem igen szolgáltat efféle mesetárgyat, — de ne is szolgáltatson. Mert — mi tagadás — a mai lelkeségtől már nagyon távol áll meghatódni egy versenyparipa árubocsátásának szenzációjától, mikor középosztályunk ma legnélkülözhetlenebb tárgyaitól kénytelen megválni — s nem léha könnyelműség miatt... A trónvesztett uralkodói családok sorsát, életkörülményeit a filmek s operettek témakeresői bőségesen kiaknázták. Örömmel kell megállapítani, hogy Vándor Kálmán, a „Dinasztia“ c. darab fiatal szerzője ennek ellenére is igen szerencsésen viszi színre sok leleménnyel, kedves érzelmességgel és csipős szellemességgel tűzdelt s a nézőtér érdeklődését mindvégig lebilincselő komédiáját. Modem — sőt, a jazz, az üveggyöngy és Josephine Baker fénykorához egészen stílusos — mesét választott Zágon István, a „D z s i m b i“ szerzője. Zágon a színműve hősnőjéül állított afrikai lányt nem teszi meg a paradicsomi állapotok szószólójául Európa bomlott civilizációjával szemben; de az ellentétekből így is annyi találó megjegyzést csíhol ki s szatírját oly könnyed humorba oldja, hogy különben is ötletes és igazán decens bohózata még derűsebbé válik. Szerencse, hogy a világon mindig akad egy-egy Okatootáia, ahová a költő cenzúrárs és cenzúrátlan korban egyaránt kihelyezheti fikcióit. Meller Rózi színművében, a szezon nagysikerű „írja hadnagyában“ ez a fantasztikus birodalom a cári Oroszország, mely — a példa szerint — igen alkalmas arra, hogy általa az író a mindenkori adminisztráció visszaéléseit és ostoba bürokratizmusát kíméletlen karikatúrában méltóképpen leleplezze. Az „idegen ötlet“, vagyis egy orosz novella alapján készült s lazán egybefűzött mese végeredményben nem egyéb, mint hálás anyag a Belvárosi Színház igazgató-rendezőjének kezében, aki a felvonások keretétől oly szép képeskönyvet varázsol a deszkákra, hogy bábszerű alakjaiban és poétikus díszleteiben közönségünk hónapok óta nem győz eléggé gyönyörködni.

BISZTRAY GYULA