

SZÍNHÁZI ESTÉK

*Az orvos és a halál – Kerek Ferkó – Édes ellenség – Porcellán – Pusztai szél
Külföldi muzsika – Evelyn – A torockói menyasszony*

Az ORVOS dilemmáját már megírták, a kritikusét még nem. Pedig őt színházaink nap-nap után dilemma elé állítják. Választania kell: vagy elvi magaslatról, mellékszempontoktól függetlenül, őszinte meggyőződéssel nyilvánít véleményt — és ebben az esetben csak a dráma elsekélyesedéséről s színházi kultúránk szomorú hanyatlásáról számolhat be, vagy pedig — stílszerűen a mai súlyos viszonyokhoz — minden elképzelhető enyhítő körülmény latbavetésével, a művészi követelmények rovására ötvenszázalékos kényszeregyességet köt.

Színház és kritika nem most került először szembe egymással, de talán még sohasem volt köztük ily éles szakadék. Amaz üzleti megkötöttségével, az általános gazdasági depresszióval, a közönség átlagos vagy átlagalatti ízlésével mentegetőzik, emez a maga örök ideálja: a jó és értékes darab mellett kardoskodik. Abban mégis mindketten egyetértenek, hogy merev állásfoglalással a krízis kivezető útját megtalálni nem lehet. Éppen azért a kritika, mint amelyet földi gondok kevésbé kötnek, minduntalan el kell, hogy térjen tiszta igazától és sokszor alapvető kifogások mellőzése árán is kénytelen a színház védelmére kelné. Nem csoda, hogy színházi kritikánk, melynek ily nagy koncessziókat kell tennie, oly szívesen menekül a silány daraboktól a kitűnő előadásokhoz. A mai drámatermés nagyrésze ú. n. testhez szabott darab, nem önmagában is megálló, de kizárólag egy bizonyos színész alakítására, mint erő- és életforrásra alapított iparcikk. Amikor tehát a színházak nem a szerzőkre, a szerzők pedig nem önmagukra, hanem elsősorban a színészek játékára építenek, a kritikusknak sem marad más üdítő feladat, mint ezekben a színészi teljesítésekben keresni és hál' Istennek legtöbbször meg is találni a darabból hiányzó értékeket ... A kritikusk küzd, habozik s tengernyi zűrzavarban ritka gyöngy helyett kevés gyöngytörmeléssel is beéri, mert úgy érzi, e válságos időkben a szellemi élet egyik jelentős bástyáját adná fel, ha a színház nagy üzleti riválisával, a mozival szemben a hirtelen fölvetett kérdést — színház? mozi? — egy rossz pillanatban fanyar kiábrándultsággal ő maga is az utóbbi javára döntené el. Bennünk még él a tradíció, a régi szép idők emléke, amikor a színház a lelki nemesezés egyik iskolája volt s a gyakori színházlátogatás az intellektuális életforma kellemes és kötelező tartozéka... Ma? Passons!

Jogosan vetődik fel a kérdés, hogy ugyanakkor a másik oldalról, a színház oldaláról miféle törekvések egyensúlyozzák a viszonyokkal számoló kritika engedményeit? A felelet lesújtó. Színházaink követ-

kezetesen a régi receptet hajtogatják: a színház társadalmi intézmény lévén, „csak egyik szemével tekint az irodalom felé — a másik állandóan a divatra és aktualitásra van szögezve“. A legilletékesebb színházi körök szerint tehát színházpolitikánk vezető szempontja az aktualitás karöltve a divattal és csak „tout le reste est littérature“. Sajnos azonban, színházainknak ez az „egyik“ szeme se mindig tekint, csak néha pislant az irodalom felé, ha ugyan nincs állandóan behúnyva...

A helyett, hogy közelebből feszegetnök a túlzott privilégiumokhoz kissé önkényesen jutott divatnak és aktualitásnak színházhoz való viszonyát (mert hiszen a színháznak, mint mellesleg művészeti intézménynek, a divatot és aktualitást nem annyira szolgálilag követni, mint inkább szuverén-módra teremteni kellene), nézzük csak, hogyan fest e két lényeges princípium a gyakorlatban? Kitéjük, hogy a színházi kapunyitás óta mindkettő ismételtelen a vizet prédikáló borivó tanításának bizonyult. A Nemzeti Színház egyik rövidéletű, spanyolból fordított darabja, A pásztorok, például szociális vonatkozásában, a fiatalság érvényesülése elől visszavonulásra kényszerülő, kiszolgált öregek melletti felfogásával mai szerencsétlen fiatal nemzedékünk állástalanságának és számyaszegettségének idején nemhogy aktuálisnak nem volt nevezhető, de időszerűtlensége egyenesen anakronizmusként hatott. Hasonlóan gyökértelenül álló próbálkozás volt a Pusztai szél előadása, melyre alább még visszatérünk. A betyáromantika lehetett s volt irodalmi téma a múlt század derekán, amikor kíméletlen alkonya időszerűvé tette; de ma halott múlt, színevesztett ponyva. Mert azt már mégsem akarjuk föltételezni, hogy talán a harmadik felvonás statáriális bíróságának színpadra vitelében van az aktualitás ... Tehát a színház szava sem mindig orákulum.

Hogyha már most újabb színi irodalmunk legszembetünőbb hibáit közös nevezőre kívánnék hozni, úgy ezt a művészi alkotás legfőbb fogyatkozásában, az anyagszerűtlenségben, drámaiatlanságban jelölhetjük meg. A tiszta stílus legelemibb követelménye az anyagszerűség. Az új művészet szobrászatban, piktúrában, építészetben, a film terén stb., mindenütt az illető művészet anyagának legmegfelelőbb formatörvényeket keresi. Egyedül a költészet s annak éppen legzártabb, egy alaptörvényhez kényszerített műfaja, a dráma körében találkozunk vajmi ritkán és eredménytelenül e törekvéssel... Líra, epika, dráma ugyanazon ősforrás szétfutó vizei. Köztük éles határvonalat húzni csak iskoláskönyveknek szabad. Mégis mindenik oly sajátos formai törvényekkel rendelkezik, hogy azokat fölcserélni vagy egymásba oltani nem lehet a nélkül, hogy a mű természete a torz Alraunén meg ne bosszúlja magát... Elég lesz ezúttal a dramatizált regények agyoncsépelet példáira hivatkozni. A mai dráma általában képekre tördelt és dialogizált regény vagy novella, ha nem anekdota, riport vagy ballada. Neveket és címeket fölösleges emlegetnünk; aki az utóbbi évek színpadi termését nagyjából ismeri, bizonyára megtalálja e néma szülők túlhangos gyermekeit... A másodkézből kikerülő átdolgozások (pl. a dramatizált Jókai és Mikszáth-regények) átlag olybá tekintendők, mint kiváló alkotások szemelvényes, olcsó kiadásai, melyek

egyfelől az író népszerűségét öregbítik, másfelől az átdolgozó és kiadó erszényét gyarapítják. Gyakorlatilag ugyanez a helyzet, de esztétikailag nem ilyen egyszerű a dolog, amikor az író saját regényét gyúrja át drámává, mert legott felmerül a kérdés, hogy vajjon a művészi élmény csupán egyetlen, ez élményt teljesen kifejező alkotásba testesülhet-e? vagy ennek az élménynek tetszésszerű, különböző formákban való fel-, illetőleg átdolgozása is elképzelhető? Véleményünk szerint egy bizonyos ihlet csak egyetlen alkotást hozhat létre, vagy pontosabban: egy bizonyos alkotás — ha tökéletes — egy bizonyos élményt és ihletet teljesen ki is merít. Minden átdolgozás már csak műhelyprobléma s legtöbb esetben nyílt bevallása a mű tökéletlenségének... Azzal a kényelmes és divatos magyarázattal szemben pedig, hogy a dráma csupán a régi, rozszant kereteket feszegeti és formátlansága éppen újszerű törekvéseiből ered, könnyű rámutatni arra, hogy új darabjaink még az expresszionista dráma ígéreteit sem folytatják. Nem kevesebbről van itt szó, mint a drámai koncepció elsekélyesedéséről, a drámai szerkezet teljes bomlásáról. Zörög, döcög a kitaposott nyomokon haladó, de gerincétől fosztott dráma szekere; vesztett csavarjait, düledező kerekeit már csak ideig-óráig pótolja, tartja a cifra keret s felpántlikázott löcs ... Végeredményben tehát nem a drámai műfaj zárt formatörvénye szélesedett ki, egyszerűen csak a dráma-ellenes kísérletezések vallottak kudarcot. Egyébként a belső egységében széttzillesztett dráma stílusbeli fejtelenségét a színrekerülő darabok nagyrésze elárulja. Más az, amit a szerző akar, mint amit kifejeznie sikerül. A szerző drámát hirdet, amikor a színpadon csak rémhistoria folyik, vígjátékot, amikor hősét csak deus ex machina menti meg attól, hogy nyakát ne törje, stb.

A SZEZÓN első szemeszterében színházainkban feltűnő volt a vígjátékok domináló szerepe. Szerzőink még sötétebb alaptónusú műveikre is rá-rávetették a derű csillogó reflektorát. Igazuk volt. Aki ma színházba megy, a napi gondok után pihenést keres, s pénzéért, teljes joggal, kellemesen szórakozni akar. Szívesen ismerjük el, hogy a közelebből elmúlt évekhez képest vígjátékaink szelleme némileg emelkedett is.

A Nemzeti, Kamara, Víg és Belvárosi Színház alább ismertett darabjai is túlnyomórészt vígjátékok, vagy ha nem azok, úgy vígjátéki elemekkel átszótt, ú. n. „középfajú drámák“ — kivéve az elsőt, Heltai Jenő drámai költeményét.

Heltai „Az orvos és a halál“ c. egyfelvonásosának magja egy groteszk ötlet: A kitűnő sebészprofesszort, akinek kése páciensei húsát és pénztárcáját egyforma szakértelemmel vágja fel, asszisztensével együtt titokzatos szolgák az elaggott halál betegágyához vezetik. Operációra van szükség. Az orvos dilemmája, minden habozás nélkül, a halál megölésével dől el. Ezen a ponton az ötlet szimbolikus parabolába csap át: az orvos csak a kimerült beteget ölte meg, de nem a halált, aki fiában tovább él, míg ő, a gyarló ember, hiába tört halhatatlanságra ... Az ötlet sokkal jobb, mint a parabola. Lebilincselő, izgalmas kalandba viszi a nézőt s a költő szelíd ironiája, bölcs humora

kedélyes kirándulássá mérsékeli ez éjféli komédiát. Kár, hogy a groteszk játék, amely tele van poézissel, éppen abban a pillanatban törik zörögve össze, válik triviálissá, midőn költői magasságba készül lendülni... Van egy rövid dialógusa, a halál előszobájában: élet-halál hajszálvonalát, lét és nemlét kifürkészhetetlen misztériumát, az életből kiköltözés és a halálraébredés sejtelmes titkát az orvosnál egyszerűbb és költőibb eszközökkel aligha lehetne kifejezni. „Halálosan“ komoly és könnyelműen könnyed szavak játéka ez a kis dramolett, a hatvanéves író legérettebb alkotása, mely azonban minden komolysága mellett is szépen megférne fiatalkori első verseskönyve pajzán chansonjai élén ...

Móricz Zsigmond legújabb darabja, Kerek Ferkó, a színpadon sem tagadja meg epikus eredetét. Felvonásokra tagoltsága, különösen a lényegileg fölösleges harmadik felvonással, mechanikus. Meséje sem kiválóan alkalmas drámai konfliktus fejlesztésére. A tízezerholdas fertálmagnás külföldetjárt fia ujjat húz apjával s csupa dacból a vendéglő sörözőjében megkéri a paraszti származású polgármester medikálányát. A furcsa leánykérés már-már botrányba fül, s ennek a botránynak szerencsés levezetődése, vagyis Kerek Ferkó hármasszámú afférjának (apjával, a lánnal és annak családjával) kedvező elintézése a darab összes bonyodalma. Móricz Zsigmond vígjátéka nem szabályos darab, de ragyogó, színes életkép-sorozat. Régebbi paraszतालकज्जल helyébe újabban a kisvárosi polgárság vonult, ám a jelen esetben ez a polgárság is a faluban gyökerezik. A férfi és nő összebékülésének — ennek a tipikusan móriczszigmondos motívumnak — hátterét éppen a kis- és nagybirtok ellentéteiből folyó állandó súrlódások töltik ki s nem egyhelyütt a drámai feszültség áramával sűrítik. A vihar-előtti elektromos feszültség, mely az Úri muriban egy nagyszerű dáridó kitörésében, a Légy jó mindhaláligban a gyermeki lélek keserű életbölcseiségében vezetődik le, itt a szilaj fenegyerek megbabolázásában találja meg hatásos csattanóját. A magyar pusztasívár termékenysége Móricz Zsigmond darabjában közhelyből döbbenetes valósággá válik. Csupa egy-valóság-alakjai a kisvárosi milliónek, az egyénien családi körnek, melyet sémák és öröklött formák határoznak, egyszóval a horizontnélküli kis-életnek minden keserűségét, de egyszersmind minden humorát, derűjét és melegét is megérezékeltetik a vígjáték délibábos fátyla mögött... Móricz Zsigmond mestere a félig kimondott szavak muzsikájának. A szavak e titkos, néma többlete színműveit s köztük a Kerek Ferkót jó színész számára mindig hálás szerepnek őrzi meg.

Bónyi Adorján vígjátéka, az Édes ellenség, aktuális tárgyat visz színre: a férfi és nő kenyérharcának konfliktusát. Az „édes ellenség“ a kenyérkereső nő, aki a férfi elől — fegyvereik egyenlőtiensége következtében — az állások egyre szélesebb területét hódítja el. A darab állása-vesztett fiatal mérnökének kifakadásából, mint szerző szócsövéből, legalább is ez a szociális veszedelem tűnik ki. A mese folyamán azonban egészen más fordulatot vesz a cselekmény, mint amilyent expozíciója sejtet. Bónyi komoly problémát állít maga elé, azt világosan meg is fogalmazza és aztán egy merőben ellentétes példa illusz-

trálásával hátat fordít kitűzött feladatának. A mérnök szavai szerint ugyanis az állásért kilincselő férfiak lába a párnázott ajtókat elálló szoknyákban botlik meg. Ezt a visszás helyzetet száz meg száz példával lehetett volna ábrázolni s ily módon a panaszosokat — teszem, egy szatirikus vígjátékban — legalább eszmei kártérítésben részesíteni. De mit tesz a szerző? Az édes ellenséget egy mintatisztviselőnővel képviselteti, aki anygali pontossággal végzi teendőit, tehetséges, szorgalmas, szerény, igénytelen s ráadásul még teljesen árva; egy számító rokonán kívül égen-földön senkije. Nos, ha ez a Judit a női tisztviselők prototípusa, akkor sürgősen feminizálni kell az összes gyárat, üzemeket és hivatalokat! És mégis pont ennek a szegény árvalánynak pozíciójába kerül a kevésbé rátermett fiatal mérnök állástalansága! A vígjátékot ezen a ponton már csak hajszal választja el attól, hogy ne csatlakozzék bizonyos tendenciákhoz, melyek szerint egy-egy létszámapasztás során a szorgalmas és lelkiismeretes kis szürke verebek százait könyörtelenül szélnek eresztik, míg páváik és kócsagjaik kényesen sütkéreznek tovább a napon ... A lány, hogy az állástalan fiatalembereken segítsen, a saját állását engedi át neki. Az, hogy ezt titkos szerelme diktálja, a darab szociális vonatkozásában nem játszik szerepet. E titkolt szerelem fátylaiból bomlik ki először, egyetlen pillanatra, a leány halk, érzékeny, finom nőisége. Aztán csalódottan, talán örökre, vissza is húzódik. Erre nézve a darab nem ad feleletet. Az a megoldás, amit szerző nyújt, csak a közönség számára kielégítő, a lány számára nem. Kiderül ugyanis, hogy a jó állásba csöppent mérnök észre se veszi az „édes ellenség“ értékeit s egy üreslelkű flappert választ feleségül; Juditot ugyan sorsa egykori főnökével kárpótolja, de a lány olyan mélabúsan szánja rá magát erre a lépésre, hogy a vígjáték a kedvező befejezés ellenére is elégikus akkorddal zárul... Amily bizonytalan tehát a darab vonalvezetése, éppoly bágyadt a fináléja is. Ez aktuális célzattal készült darabnak még egy feltűnő hibája, szerző naív tendenciája. Életkörülményeink nagyot változtak azóta, semhogy a nők a régi recipe szerint csupán női hivatásuknak szentelhetnék életüket. Ez a felfogás épp olyan ósdi, mint amilyen ártatlan leleménnyel készül a pápaszemes, nyakig gombolt hivatalnokleány cifra toalettekkel s rúzzsal az ajkán férfit hódítani.

A Porcellán, amely körül Andai Ernő vígjátéka bonyolódik, évszázados, rendkívüli becsű váza. Egy állítólagos herceg viszi becsülésre a belvárosi műkereskedőhöz, vagy inkább leányához, kivel előző nap regényes körülmények között megismerkedett. A régi lomok fojtott levegőjében nevelkedett lány már-már mellőzi gyámoltalan tanár-barátját, a hercegi korona ígézetében, a kétszázkilométeres autósebesség mámorában már-már kiveti magát eddigi csöndes életstandardjából, amikor egyszerre váratlan fordulat következik be: kiderül, hogy a porcellán nem valódi, csak jólsikerült utánzat és nem valódi a herceg sem, csupán annak fiatal titkára játszott a lánnyal, egy csábító májusi kaland szellőjétől hajtva. Persze, a kiábrándító fordulatnak mégsem lesz komolyabb következménye; a lány az utolsó pillanatban visszatér megszokott környezetébe s egy elszánt lépéssel életét a félszeg tudóséhoz köti. A darab friss derűjének csak árnyalatai van-

nak, árnyéka nincs. Nem hibátlan, nem szabad kemény kézzel megszorítani vagy kalapáccsal megkopogtatni, nehogy repedést kapjon, mint Sully-Prudhomme vázája. Nem szobrászmunka, csak iparművészeti tárgy. Éppen csak érintsük hát gyöngye pontjait: túlságosan áttetsző meséjét és az utolsó pillanatban a lánynak az ál-hercegtől való gyanús, mert óvatos visszahúzódását. A szobatudósnak, a maga szakmájában járatos, de a szív dolgaiban elképesztően tájékozatlan tanárnak figurájában is könnyen lehetne túlzást konstatálni; mégse tesszük ezt, mert szobatudósok között — ki tudja? — hátha ilyenek is vannak ...

A Vígyszínház deszkáin, e számára különben is kedvezőtlen talajon, hamar átvonult s hamar elcsendesedett Hunyady Sándor drámája, a Pusztai szél. Hunyady Sándor előtt harmadszor nyílt meg a Vígyszínház kapuja. A Feketeszárú cseresznye tavaly sikert hozott az írónak is, a színháznak is. Valószínűleg erre a tőkére építette mindkettő az idej újdonságát. A számítás nem vált be. Nem jelenti ez azt, mintha szerző színműírói készsége és tehetsége csődöt mondott volna, egyszerűen egy balsikerű kísérlettel állunk szemben, A dráma alapjában véve ugyanabból az összeütközésből indul ki, mint Hunyady első darabja, a Júliusi éjszaka. Ott vígjátéki vágányokra futott és szerencsés megoldást nyert a szobacica miatt birokakelt túltemperamentumos fiatal gróf és komornyik konfliktusa, itt a kocsmárosné szép szeméért összeverekedett hadnagy és őrmester esete egy semmi jót nem ígérő, vigasztalan bírói ítélet végcélja felé halad. Jellemzésének fogyatkozása 'is ugyanaz, mint a vígjátékban. Ott a felső tízezer, itt a pusztai szegénylegények ábrázolása stilizált, modoros. Drámai beállítottágú jelenetei túllőnek a célon: rémdráma benyomását keltik. Visszás a befejezés is és annak indokolása. A pandúrt csak a hadnagy hamis esküje menti meg az életnek és a happy endnek. Szerző a költői igazságszolgáltatást a bírói igazságszolgáltatással azonosította, de nem vette észre, hogy a hamis esküvel még ez utóbbit is nagyon kétes értékűvé degradálta.

Nádas Sándor színdarabja, a Kültelki muzsika, él a formájában bomlott dráma szabadságával és meséjét hat képre tagolja. Ezen a képsorozaton belül folyik a lánvirág és a lélekmentő úriember érzelmes története, melynek végén az erény oly épületesen diadalmaskodik a bűn fölött... A téma éppoly költői értékeket, mint ponyvái veszedelmeket rejt magában. Abban a percben, amikor a jó útra igyekvő lány — a népligeti találkozón — korábbi élete örvénye fölé sodródik, olyan helyzet áll elő, mely méltó kezekben drámai koncepcióvá válnék. Nádas Sándor a kínálózó alkalmat nem veszi észre s az érzelmes mesét stílszerű befejezésre juttatja... Darabjának figyelemreméltó vonásai nem a mesében és annak főszereplőiben, hanem az egyes epizódokban és mellékfigurákban vannak. Az első jelenetek: a papucshős mészáros megszarolása, a „Grand Café“-beli olcsó duhajkodás, az ügyeletes rendőri őrszoba, a bírósági tárgyalás reális étellel és őszinte humorral teljeseek. Csak ketten nem élnek: a lánvirág és a finom úriember. Mindkettő füzetes regényből van kivágva; ez súlytalanul lebegő statisztá, amaz minél inkább magyarázza tisztaság utáni vágyát, őszintesége felől annál alaposabb kételyeink támadnak. Mondani se kell, hogy a darab erős Molnár Ferenc-reminiscendákat ébreszt. De Mól-

nár csak tárgyat vett a külvárostól, Nadas Sándor alakokat is. A nagyvárosok csatorna-népét az utóbbi években meglehetősen gyakran láttuk színpadjainkon. Nadas ezek után is tudott újat hozni s amit mint riporter kitűnően ismer: a külváros életét, szokásait, erkölceit és nyelvét szerencsésen transzponálta a színpadi deszkákra. Kár, hogy végül is riporter-i éles tekintetét az álköltőiség cukros, rózsaszínű fátyla teljesen elhomályosította...

Lengyel Menyhért Evelyn je a modem nőnek azt a típusát viszi színre, mely kenyérkeresetre nem szorulván, ráér egyéb téren küzdeni az egyenjogúságért. Egy boldog családi életet élő londoni asszony időnként Párizsba rándul s ott egy bridge-szalónnak nevezett találkahelyen a férfiak szabadosságával szeretkezik. Ez és sok más hasonló történet a francia vicclapoknak régóta kedvenc csemegéje. De mi szükség volt drámai érdeklődés középpontjába helyezni? Lengyel Menyhért problémát lát a dologban s mint ilyent viszi szőnyegre. Konfliktust könnyen talál: az asszony egy ízben ugyanazt a férfit ismeri meg férje legjobb barátjaként, akinek előző nap a bridge-szalónban alkalmi partnere volt. A globetrotter szerelmes lesz az asszonyba (jellemző, hogy Nadas Sándor úriembere is éppen ilyen kéteshírű környezetben találja fel Dulcineáját!) — s mivel ötévi világ-vándorlás alatt elszokott a modem női lélek komplikációitól, a viszontlátáskor a nő felháborodott tiltakozása felette kétségbeejti. Bonyolódik a helyzet a harmadik felvonásban, amikor a férj, az asszony és a dupla jó barát a nevezetes szalónban összetalálkozik. Most jut dűlőre, hogy mi a darab: propaganda-e vagy szatirikus vígjáték? Lengyel Menyhért semlegességet választ; a kérdést elviszi a legvégső határig s ott a választást a közönség tetszésére bízva; ő maga egyik fél mellett se tör lándzsát. Kényelmes megoldás, de nem szerencsés. Hogy önmagát fedezze, az általa oly fontosnak vélt problémát nyitva hagyja. Így tehát színműve mindvégig a tragikomédia hullámain hanyódik. A darab mértani ábrája a jó kopott szerelmi háromszög, azzal az újítással, hogy míg eddig a bohócsapkát egyedül a felszarvazott férj hordta, ez alkalommal annak komikumában a házibarát is osztozik; az asszony pedig, mint korunk hőse, diadalmasan távozik a színről. Evelyn tehát a huszadik század ú. n. felszabadult, öntudatos amazonja. Kár, hogy éppen a szabadsággal járó felelősség hiányzik belőle. Bilincseit — jelen esetben házasságát — a szabadság és egyenlőség nevében tördeli, eljárása következményeit azonban nem vállalja. Míg kisdud játékait kényelmesen űzi, fennen deklamál, de mihelyt azokért felelnie kell, a csalárd ámtás, hazugság és ravasz képmutatás álarca mögé menekül. Lengyel Menyhért azonban végzetesen tévedett, amikor a közönség számára hősnője lelki kettősségét ugyanolyan biztos fedezéknek hitte, mint aminőnek a férj és barát számára a tisztességes és tisztességtelen nő (hypermodern ideológiában egyébként ismeretlen) kontradiktórius fogalma állítólag bizonyult. Mert elhinni ezt sem lehet. A túlzott szuppozíciókra épített darabból világosan csak az tűnik ki, hogy nem egyéb, mint férjek új iskolája. S ha szerző célja ez volt, úgy célját el is érte. E sorok írója egy akaratlanul ellesett párbeszéd alapján szívesen tanúsítja, hogy az iskola színhelyén, a nézőtéren egy pesti Southerland

Charles engedelmesen megfogadta felszabadított Evelynjének, miszerint a zárójelenet épületes tanulságát a jövőben mindenkor követni fogja...

Indig Ottó Torockói menyasszonya igazi „tévedések vígjátéka“. Az adminisztráció egy különös baklövése indítja s oldja meg a darabot, miután sorra kiderül, hogy tévedett a kolozsvári hatóság, mely az oltár elé készülő árvalány születési és felekezeti adatait kitöltötte, tévedett a zsidó kocsmáros, aki a falu szégyenévé vált árvát oltalmába vette, a gazdag özvegy, aki örökbe szándékozott fogadni, a szilaj parasztlegény, aki hirtelen felindulásában elhagyta gyűrűs menyasszonyát s tévedett végül a lány, amikor azt hitte, hogy el tudja felejteni kedvesét. Csak a szerző s a színház nem tévedett, amikor a darab sikerét kiszámította. Fiatal szerző könnyen elcsúszhatnék a kényes témán, Indig Ottó azonban a rutinier ügyességével oldja meg feladatát. Ahol nem bír tárgyával, ügyesen megkerüli, de meg nem akad. Valakinek persze eszébe ne jusson a napégette falusi lányban keresni az alaptévedés cáfolatát, mert akkor nincs színdarab és nincsen szórakozás ... Torockó festői képe is csak külső keret. A vígjáték színhelye minden akadály nélkül bármilyen más tájakra, Erdélyen kívül is áthelyezhető, a katonaszökevényei epizód törlése még segítene is a darab kerektségének; viszont az is igaz, hogy a román jegyző karakterisztikus figuráját elejteni a darab félsikerének kockázatásával volna egyértelmű.

Színházakról, színdarabokról színészeink megemlítése nélkül beszámolni nem lehet. A kritikus legfőbb elismerése nálunk ma őket illeti. Nemcsak azért, mert kitűnő művészek, de azért is, mert kötelességteljesítésükben sokszor szánandó hősök.

BISZTRAY GYULA