

0. 12311

2.

MAGYAR IRODALMI RITKASÁGOK
SZERKESZTI VAJTHÓ LÁSZLÓ

2. SZÁM.

PÉTERFY JENŐ

**DRAMATURGIAI
DOLGOZATAI**



KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDA



M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
Növekedési napló
1921. 67. 2322. sz.

PÉTERFY JENŐ SZELLEMÉNEK

Ezt a harmincnégy cikket *Péterfy Jenő*nek az Egyetértés 1878—82. évfolyamában megjelent kritikáiból válogattuk. Eleinte az volt a tervünk, hogy valamennyit kiadjuk, de a mai nehéz anyagi viszonyok megakadályoztak benne. Így még mindig maradt egy füzetre való anyag, melyet a befolyó tiszta jövedelemből szeretnénk nyilvánosságra hozni.

Meggyőződésünk, hogy *Péterfy Jenő*, a színi kritikus, megérdemli a feltámasztást. Itt közölt dramaturgiai dolgozatai közt egyetlenegy sincs, mely az ismertetett darab, a játék, rendezés, vagy a kor ízlése szempontjából figyelmet ne érdemelne.

Az Egyetértésben az egyes bírálatokkal kapcsolatosan több ízben apróbb közlemények is találhatóak. Megfelelő helyen jegyzet alakjában ezeket is közöltük, mert feltehető, hogy nagyrészüik szintén *Péterfytől* való.

A másolás, a korrektúra munkáját *Vajthó Lászlónak*, a magyar irodalom tanárának vezetésével az egész osztály végezte.

Krompaszky Miksa, tanker. kir. főigazgató, az intézet igazgatója, *Szentgyörgyi László*, ta-

nár, osztályfőnökünk, szeretettel támogatta a vállalkozást. *Angyal Dávid*, egyetemi tanár, a bécsi Magyar Történelmi Intézet igazgatója, több ízben segített tanácsaival. Szívességéből Péterfy Jenő leveleit, műveinek kéziratát is tanulmányozhattuk. *Rédey Tivadar*, a Nemzeti Múzeum hírlaposztályának igazgatója is figyelemmel kísérte a hírlapgyűjteményben végzett munkánkat.

Szíves támogatásukért fogadják hálás köszönetünket.

Budapest, 1931 március havában.

*A budapesti V. ker. m. kir.
áll. Berzsenyi Dániel-reálgymnázium
1930—31. évi VIII. osztálya.*



1878 október 12.

Az ellenállhatatlan.

(Vígjáték 3 felvonásban. Irta Csiky Gergely. A Magyar Tudományos Akadémia 1877-iki Karácsonyi-pályázatán 400 arany jutalmat nyert pályamű. Először adták a Nemzeti Színházban, október 11-én.)

Csiky Gergely vígjátéka oly szabályosan írt, hogy majdnem kedvünk volna rajta a műfaj kellékeit kimutatni. Jellemzik oly tulajdonok, melyeket mai drámairódmunkban csak itt-ott elvéve találunk. A legmeglepőbb azonban azon összhang, melyben a tulajdonok e darabban egymással állanak. Annyira kitöltik a vígjátékot, a kerekded művecskébe annyi életet öntenek, hogy az olvasó mintegy részt vesz bennük s megszállja őt is csilláma ama művészi hangulatnak, mely a vígjáték írásakor a költőt egészen eltölté.

Valóban kellemes érzet a magyar színen egy vígjátékot látni, mely minden ízében költői ért mutat és oly művészi ízlésről tanuskodik, minő mai irodalmunkban egészen a kivételek közé tartozik. Nem tekintve az alapeszme törölmetszett komikumát, a feldolgozás oly csínt, oly művészi kivitelt árul el, hogy a darabot szerkezet tekintetében mintaszerűvé teszi. Mintha Csiky Goethe mondatát akarta volna illusztrálni: *In der Beschränkung zeigt sich*

der Meister, minden a művészileg legszükségebbre szorítkozik; a jellemelek párbeszédeiben nincs egy frázis, nincs egy kitérés, mely az alapeszmétől elvonna. Csiky rövid jellemző vonásokban rajzolja alakjait: arabeszeket fantáziája köréjük nem von, fényüket, életüket egészen a darab eszméjétől, a cselekmény fejlődésétől nyerik.

Mihelyt a függöny felgördül, azonnal szövi a komikum szálait s oly sűrűn, oly ügyesen, hogy e szálakból a harmadik felvonás végén csakugyan háló lesz, melybe a hős menthetetlen belebonyolul. Csikynek annyi öröme van e bebonyolításban, hogy minden más érdeket kerül. Egy pár vonással jellemezvék benne az alakok s azonnal a művészi egész részei lesznek. A darab hősenek vagy ellentétül, vagy árnyalatul szolgálnak. E körülmény a darabnak oly művészi egységet ad, melyre szerzője méltán büszke lehet. A kompozíció által tehetőségének legelvitázhatatlanabb jelét adá. Azt mondhatni, hogy szerző komikus világa közép-pontjáról látta az egészet, azért is oly kerekded szerkezete. Az egyes alakok nem állottak képzeletében egymás mellett, egymáshoz toldva, hanem egyike a másikából a darab technikájának megfelelőleg vált ki, alakult.

Kompozíciójának van dialektikája, belső élete. S ez élet hajtja a darabot s a darabbal ennek hőset oly feltartóztathatatlanul a komikus vég felé; ez élet nem engedi meg, hogy a költő fantáziája egy tetsző képnél hosszan

megálljon s epizódokban gyönyörködjék: ez élet adja meg a nyelvezetnek a kellő zamatot, a kellő stílt. Nyelvezete olyan, mint a tavaszi reggel, melyen friss szellő lengedez, nem hord magában idegen fűszert, nem arábiai illatot, melyet kevésbé eredeti tehetségek szoktak olvasóik orra elé füstölni, — hogy kábuljon, hol élvezni nem lehet.

Az ellenállhatatlan stíljének majdnem metező rövidsége, úgy hisszük, ügyes színészek szájában — rendkívül hatásos s a helyzetek komikumát csak jobban előtűnteti. Egészséges, őszinte, élettől piros darab az, melynek nincs szüksége szépítőkre. Ezek maradjanak a *bágyadt*, az *érdekes* tehetségek toilette-asztalán.

Mindjárt az első jelenet megadja a kellő alaphangot. Ott áll a kóbor lovag, Rodrigo és egy épp oly rövid, mint jellemző monológban — élénk tárja narcissusi voltát. Várja a hercegnőt, kit meghódítani vágyakozik. III. Richard bevezető monológjában törével játszik; Rodrigót pedig a komikum töre sebzi mindjárt az első jelenetben. Florinda hercegnő jó a templomból. Őt is szerelmi bú bántja, Rolandot szereti, de gyanúja van, hogy gyámja, Diego veti rá szemét s nejeül kényszeríti. Ezért tudósítani akarja szerelmesét a fenyegető veszély felől. De kivel izenjen? Gyámja bérében áll mindenki. Duennája szeme akkor észreveszi Rodrigót s a dajka emberösmerete azonnal jó nyomra vezet. Rodrigo legyen a követ, ki Roland udvarában Florinda levelét elvigye.

A hercegnő reá pillant — s távozik. E pillantás Rodrigónak elég. E pillantás lelkében komikuma egy virágát érleli meg. Rodrigo a szerelem Caesarja. Őt látták s nyomban szeretik. De hogy hisszük mi ezt el a költőnek? Hogyan teszi ő előttünk az *ellenállhatatlan* komikus rögeszméjét elfogadhatóvá?

A szerelem Don Quihoteja mellé ad ő is egy Sancho Pansát. Az *ellenállhatatlan* csakugyan egy személyre nézve — az. A jó Dorido, kóbor lovag társa, szentül meg van győződve Rodrigo fölényéről. Naiv, együgyű lelke ama síma tükör, melyben Rodrigo úgy látja magát, mint — *ő maga akarja*. A rögeszme, az önhitt botorság egy tekintetben olyan, mint a szerelem. Csak egy hívője akadjon, ez egy hívőben meghódította maga számára a világot. Rodrigo számára Dorido ilyen hívő; valódi ortodox, bálványáért feláldozza saját boldogságát, lemond Elviráról, igazi *semmivé* lesz, hogy mindennel Rodrigót ruházhassa. De Dorido, ez egy rögeszmét kivéve, melyet az *ellenállhatatlan* ellenállhatatlanságáról táplál, derék fiú, magvas természet.

E szerencsés kontraszt, e két egyenlőtlen természet barátsága emeli mindkettőt; egyiket komikussá teszi a másika által, egyiket magyarázza a másika által s végül tetőzi a komikus hős nevetségességét.

Itt az ideje, hogy a hercegnő Rodrigóra vetette szemét. Szegényke fülig adós, eledele a *fekete retek* s az ellenállhatatlan ruháin az idő kérlelhetetlenül réseket vágott, — a végtelenül

szeretett rongyos öltönyben jár. Ekkor közeledik a duenna, hogy a palotába hívja, hol akadálytalanul tervébe avathatja a lovagot. Rodrigo refrain-je újra felhangzik: *A végzet int, mennem kell utamon.*

A palotába jut. Találkozik Florindával. A hercegnő feltárja előtte, hogy zsarnoki önkény alatt él s védőre, támaszra van szüksége. Rodrigo a vallomást szerelmére vonja. Végül a hercegnő kéri, hogy egy levelet adjon át. Rodrigo első pillanatra meghökken, de bizonyos marad *sorsáról*. Azt hiszi, hogy a levél csak hűsége próbája, vagy éppen neki szól.

Csakugyan, Rodrigo megtette a második lépést *végzete* felé.

De szegény hősünkre még más próbák várnak. A hercegnő gyámja közbelép. Lamela, kéme, azt hiteti el vele, hogy a hercegnő Rodrigót szereti. Elfogatja. E helyzet a lovagot teljesen félrevezeti. Ha kis kétsége lett volna is, most már eloszlik, a hercegnő csakugyan szereti őt. A börtön magánya csak képzelmet táplálja. Ezalatt a gyám és a hercegnő között felvilágításra kerül a dolog. A hercegnő kijelenti, hogy ő sohasem szerette Rodrigót. A gyám próbát ajánl: *mondja meg ezt a hercegnő a lovag szemébe.*

A helyzet csakugyan olyan, hogy mást is, mint Rodrigót, félrevezetne. A hercegnő a lovag szobájába jő, hogy Rodrigó előtt kimondja, miszerint nem szereti. A gyám leselkedik. Florinda hangosan letagadja szerelmét a lovag

iránt, de titkon inti, hogy vigyázzon magára, el ne árulja magát, a levélről ne szóljon. E kétes viselet Rodrigót csak mélyebben végzetébe sodorja. Most már teljesen biztos a hercegnő szerelméről.

Mindent a maga javára magyaráz. S ekkor egy lépésre határozza magát, mely sorsát betetőzi. Tetteti magát, mintha mérget ivott volna s vége közelednék. A palotában mindenki izgatott. Egy papot kér. Ez megjelenvén, felkéri közbenjárását, hogy a haldokló utolsó óhaja teljesüljön: szeretné még egyszer látni Florindát. Ez megjelen s bámulva hallja, hogy a lovag színlel. Ez most a bámuló és mitsem sejtő Florindát letérdelni készíti a káplán előtt s ezt arra kéri, hogy titkon reájuk az egyház áldását adja.

Mily kitűnő jelenet! Erre tört az egész kifejlés. S mesterileg kellett a mese szálaít szőni, nagy pszichológiai tapintattal kellett eljárni, hogy e bravoure-jelenetet a költő előttünk lehetővé tegye. Ez sikerült neki. E jelenetben Rodrigo komikuma annyi sugárban törik meg, hogy képzelünk előtt sorsa a legmulattatóbb színeképet játssza.

Természetesen a darab csúcspontján a félreértés kiderül, a gyám kételye oszlik. Florinda Rolandé lesz. Az egyes jelenetek egybevágását, a mellékselekménynek a főeseménnyel való szoros összefüggését most sebtében részleteznünk nem lehet. Elég megjegyeznünk, hogy azok a legnagyobb szerencsével illesztvék a

keretbe s a főjellelnek kellő árnyékot s kitűnő háttért adnak.

Nem lehet eléggé kiemelnünk a darab fejlődését. Lépésről-lépésre tovább halad; a főjellel nevetségessége felvonásról-felvonásra fokozódik s a komikus alak befejezését éppen utolsó szavaival nyeri.

A darab többi személyei szemérol lehull a hályog, amit a néző kezdettől tudott, azt a játék végén a játzók is belátják, mindenki előtt komikussá lesz Rodrigo, csak *maga előtt* nem. S épp e körülmény koronázza meg alakját, ezen hite következtében érdemli meg a csörgő sipkát. Midőn mindenki elhagyja, midőn áltai magasáról lebukott, ezzel végzi:

Sajnálom őket, mást nem tehetek,
Szegények, nem tudják, mit vesztenek.

*

A mellékalakok rajzolása nem kevésbé mesteri kézre mutat. A könnyen fellobbanó, a nőkel elbánni nem tudó agglegény, Diego, a kapzsi vendéglős, ennek leánya, ki az üres Rodrigón átlátva, kezdettől Doridóhoz vonzódik s mindenekelőtt a derék Dorido néhány vonással teljes életre hozott alakok. Egészben véve a vígjáték Csiky többi darabjaival szemben is nagy haladást jelez.

A drámai fejlesztés, a következetes jellem-

festés, a drámai *nyelvezet* tekintetében egy műve sem mérkőzik *Az ellenállhatatlannal*.

Tehetsége itt teljesen érett. A költői képesség a legszerencsésebb művészi értelemmel párosult.

A darab előadása teljes sikert aratott. A szerzőt felvonások után zajosan tapsolták. A művészek kitettek magukért. Rodrigót Náday személyesítette. A legtöbb helyen a szerep alaphangulatát jól eltalálta, de néhol nagyobb közvetlenség, több humor szerepének javára vált volna. A végső jelenetben jól játszott, midőn Diego vallatja, de az utolsó monológ jellemzetesebb játékot és művészebb szavalást kíván. A szerep kissé nagyon is egyenes vonalban induló fejlődését változatosb nuanceokkal kell megeleveníteni. A szerep különben nehéz; többszöri ismétlés után Nádaynak is hálas alkotása lesz. Kitűnő volt Vizvári, mint Dorido. A vígjáték e különben is legelevenebb alakját minden ízében élénk állítá. Szerelmi vallomása Elvirával szemben az első felvonásban nagyon jól sikerült. A zsörtölődő öreget, Diegót, Ujházi adta s nagyon jó kedvre hangolta az egész közönséget. Gil Perez fogadóst Szigeti Imre, Lamela kémet Benedek adta, mindkettő kiaknázták rövid jeleneteiket. Márkus Emilia, mint Florinda, megnyerő jelenség volt. A kiállítás kitűnő, az előadás egyike a legjobbaknak.

1879 január 17.

Rossi „Othello“-ban.

Ernesto Rossi, a híres olasz tragikus, a hivatott Shakespeare-magyarázók között a mai korban Salvini mellett bizonyosan a legjelentékenyebb, ma este lépett fel először *Othello*-ban. Föllépése felforgatja azt a közmondást, hogy a jó bornak nem kell cégér. Jövetelét a hír csak két nappal előzte meg s a közönség azon része, mely hírlapot nem olvas, talán nem is értesült a művészeti eseményről, aminek Rossi föllépte méltán mondható. Ennek tulajdonítjuk, hogy a színház bizony alig gyéren volt látogatva s a zártszékek első soraiban hézagok ásítottak az ürességtől. Másik oka a hely lehetett, melyet Rossi ez alkalommal választott: a hermina-téri kis német színház, az egykori Orfeum. E helyet a disztिंगváltabb közönség alig ismeri, de aki ismeri is, tudja, hogy ez nem olyan temploma Tháliának, melybe egy Rossi művészete beférne. A tagbaszakadt derék szál színészek csaknem a plafond-t érték a fejükkel a miniature színpadon, melyen mozogni is alig lehet, nemhogy nagyobb evolúciókra lenne alkalmas. Ennek a *korlátoltság*-nak magán Rossin is meglátszott a feszélyező hatása. Midőn kilépett, zajos tapsokkal fogadta a nem nagy, de műértő közönség. Változást nem igen vettünk rajta észre ama négy év óta, hogy utoljára láttuk, legföljebb hajába vegyült

egy kis szürkeség. Mindjárt az első jelenetekben erősen pointirozva lépett előtérbe a Salvini és Rossi felfogása közötti különbség Othellóban. Salvini, mint tudjuk, egy külsőleg hideg, méltóságos keleti alakot vezet elénk, aki sokáig megtartja nyugalmát; Rossi Othellója már kezdetben is duzzad a szenvedélytől. Mikor Brabantio figyelmezteti Othellót, vigyázzon, nehogy Desdemona, ki atyját megcsalta, őt is megcsalja, — Salvini csak pillanatra döbben meg, aztán szánó mosolyt vet az apára s Desdemonára vetve tekintetét, a szeretetteljes meggyőződés elragadtatott hangján kiált fel: *Életemet hűségéért!* Rossiba már akkor mintha villám csapna be, elképed, fölemeli karjait, mintha már fojtani akarna s csak aztán ereszti le a fejére, végigsimítva homlokát. A cyprusi viszontlátás jelenetében a szerelem kitörése sokkal megkapóbb Salvininál. Midőn Desdemona láttára azt mondja, hogy elfullad a hangja, akkor valóban el is fullad s ez a legnagyobb színi hatások egyikét idézi föl. Rossi ellenben abban a jelenetben múlja felül Salvinit, mikor a viaskodás zajára neje is utána jön s ő még fölgerjedésében is olyan figyelmes, hogy köpenyét Desdemonára borítja, megható gyöngédséggel s páratlan plasztikával. Egy pillanat alatt egy gyönyörű szobor áll előttünk, melynek köpenyén minden redő szobrászi minta. Salvini a további jelenetekben is közönyt mutat Jagó áskálódásai iránt. Szívét találják azok, de elárulni restelli s a hi-

deg álarcot csak akkor veti le, mikor már nem ura többé magának. De akkor aztán kitör, rettenetes elementáris erővel, melyet az előbbi mérsékelt hang ellentéte még borzasztóbbnak tüntet fel. Rossi szeme Jagónak már első, mérget csepegtető szavainál forogni kezd, — látjuk, mint nő benne az indulat fokról fokra, hogy válik szava fulladt lihegéssé, majd állati ordítássá s végül tehetetlen hörgéssé. A két felfogás helyességéről szabad a vita, annyi azonban bizonyos, hogy mind a két művész mesterrileg csinálja, amit csinál s egyik a maga ideálisabb, másik a realiztikusabb felfogásával egyaránt megérdemli a tapsokat. Rossi a Desdemonával és Jagóval játszott jeleneteiben még a szűk színpadot is elfelejtette velünk, mely pedig alkalmas minden illúziót lerontani, sőt művészetének melege még azt sem engedte néhol észrevennünk, hogy fázunk a fűtetlen színházban. A többi szereplőkről nincs sok mondani valónk. Giacomo Bizzi úr volt a legjobb, az is egy igen kedélyes Jagót adott, mely az Egressy Ákoséval egy nap nem is említhető. Meg kell azonban emlékeznünk Enrichetta Cattaneo kisasszonyról, ki ugyan egészbe véve nem tartozik a kitünőbb Desdemonák közé, de volt egy jelenete, amellyel mélyen megrázta a közönséget. Az a jelenet volt ez, midőn Othello a legdurvább szavakkal veti szemére vélt hűtlenségét, mire ő esdeklő hangját megváltoztatva, térdeiről felállva, az ég felé terjesztve karjait erősíti ártatlanságát. Valóságos Madonna-

képnek tűnt fel e pillanatban, kinek ártatlan-
ságára minden ember megesküdnék s még a
szenvedélyétől már elvakult Othello gyanúja is
inogni kezd egy-két másodpercre. A közönség
viharos tapsokkal sokszor szakítá félbe a Rossi
játékát s a többi szereplők szerencsésebb jele-
neteit is zajosan megtapsolta. Rossi holnap a
*Hamlet*ben fog fellépni. Ha a gyapjú-utcai
színházban lépne föl, fogadni mernénk rá,
hogy megtöltené. A hermina-téri azonban, mely
pedig negyedrésze nincs a gyapjú-utcainak,
alighanem fog fölmutatni holnap is hézagokat.

1879 január 18.

Rossi a „Morte Civile“-ben.

Rossi második föllépte. Rossi a hermina-
téri színházban ma lépett föl másodszor és
utoljára, Giacometti *Morte Civile*jében. Saj-
nálunk kell, hogy Rossi rövid játéka fölött a
helyiség miatt, mely eddig nem igen szokta a
komoly múzsa kedvelőit falai közé édesgetni,
— nagyon kedvezőtlen fátum lebegett. A pa-
rányi helyiség még félig sem telt meg. A kö-
zönség csak szálonként jelentkezett s később is
nagyobbára ingyenes látogatókkal telt meg a
nézőtér. Pedig a mai előadást e kis színházban
jobban meg lehetett nézni, mint Othellót. Nem
kell hozzá kiállítás; — a cothurnus is a kuc-
kóban maradt. Ma legalább nem történt meg

az, hogy az egyik hős feje egy velencei palota elsöemeleti erkélyén is túlemelkedett. Nem zavartak lovagöltözetek ott, hol eddig a *Posse* rongyaival takaróztak. Azután Giacometti műzsája nem is oly követelő. A darab gyarló; sírás a kezdete, közepe, vége; s az nem veszt hatásából, ha szűkebb falak között *en famille* is esik meg. Maga a szerző sem vette komolyan a darabot; durva vonásokkal néhány *contourt* vetett papírra, a színezést egészen az — alakító művész kényére bízta. Rossiban akadt is koloristára, ki színeivel a gyenge rajzot — legalább pillanatra — tündöklővé, elragadóvá tette. A *Morte Civilet* említve, lehetetlen Salvini-re nem emlékeznünk. Számára írták a darabot, ő mutatta azt be először nekünk. Ma újra élénken képzetünk elé állott a két nagy művész közötti különbség. Lehetetlen azt hallgatással mellőznünk. Salvini a mélyebb színész, Rossi a változatos nuanceirozásban gazdagabb. Salvini a jellem következetes fejlesztésére törekszik, Rossi pedig szubjektívebb. Ő is megadja az alaphangot szerepének; de nem annyira a jellemből dolgozza ki, mint inkább saját egyéniségéből, temperamentumából meríti. Minden jelenetet újból kidolgoz és a benne rejlő effektust mintegy váratlanul a néző elé pattantja, ha szabad e kifejezést ily értelemben használni. A következő jelenettel való összefüggésre nem fordít oly nagy gondot, mint a kínálkozó egyes hatások kizsákmányolására. De aki úgy ért hozzá, mint — Rossi! Élénken emlékeznünk Sal-

vinire Corrado szerepében. Nemcsak a politikai halottat adta, hanem a fizikailag is tönkremenő egyént. Az egész négy felvonáson keresztül haldoklott. Jelenetről-jelenetre emésztődött életereje; minden gondolat, minden szava — életének egy-egy percébe került. Fel-felvillant szenvedélye, felcsillámlott régi dühe, de csak pillanatra, majdnem észrevétlenül, mint elhagyott mocsár fölött néha a villámos lég. Halála a legrettentőbb logikával állott be az utolsó felvonás utolsó szavával. A darabban elszórt szenvedélyes helyeket nem használta fel soká úgy, mint Rossi. Semmi sem *hevíté* többé, minden csak — *emésztette*. Ez a virtuóztatás netovábbjával megtartott alaphang nem vonult át Rossi Corradóján. Rossi Corradójában volt valami az Abruzzok vad fiából; pillanatra erőt vevő szerelemfáltésében lelke néha az othellói szenvedély tragikus melegét érezte. Rossi tudott még szeretni, mint akiben a szenvedély első heve ég; s lelke égi vulkán volt még mindig; ezért halála sem volt annyira *drámailag* (Giacometti lelkén száradjon a szó) motivált, mint Salvinié. Rossi alkotása nem bírta ama művészi egységgel, mely Salvini Corradójának oly kitűnő jellegét képezé. De azért Rossi mégis utánozhatatlan marad e szerepben is. Ha nem egy művészi haldoklót adott, — élénk tüntetett egy szenvedélyektől hányatott embert, kinek minden izma még egyszer megfeszül, hogy dúslakodhassék a legellentétebb érzelmekben. A haldoklás az utolsó jelenetre maradt; — de

ez utolsó jelenetet azután megrázóbban adni alig lehet. E jelenetben és az első felvonásban Rossi kulminált. Fogsága bánatát melegebben, szabadulását élénkebben előadni nem lehet. Elénk rajzolta, a levegőben ásta naphosszat tömlőce falát, hogy használta tíz ujját — mind-megannyi véső gyanánt, hogy emelte az utolsó követ, hogy jutott egy ugrással a szabadba... elénk rajzolta, hogy előadása a *vizió* erejével ragadta meg elménket. S jelenete gyermekével, ki őt nem ismeri, ki fél tőle... oly szép volt, mint akár, midőn az öreg Lear Cordeliája karjai között ébred. Halála minden realizmus dacára — megkapó volt. Igaz a legrealisztikusabb részletekig és mégsem oly megdöbbenően rút, mint Salvinié. Neje és Palmierire támaszkodva éri el az agónia. A hörgés erőt vesz rajta, mintha mellét emelné a távozó pára; görcsösen feszülnek izmai, majd élettelen hanyatlanak le karjai; az egész ember már holt-tetem, csak még feje mozdul nehezen, az akarat utolsó parancsának engedve. A félig csukódott szemek az irtózat és bánat vegyülékével keresik Adát. Midőn a leány *atyám!* kiáltással reá borul, lelke már szeméből is eltűnt. Testi füleivel már nem hallja a szót; mintha pillanatra az atyai érzelem misztikus ereje még egyszer életre keltené — egy mozdulatot tesz kezével leánya felé; ennek nevét hörgi s iszonyú fájdalom között — a torzult vonásokon egy röpke mosollyal élete is eltűnik. Rossi mellett tulajdonkép alig lehet említeni a mellék-

szereplőket. Azonban csak az igazságnak tesszünk eleget, ha Cattaneo kisasszonyt Ada, Cesare Canepa-t pedig az abbate szerepében dícsérőleg emeljük ki. A csekély számú közönség közt láttuk érdekes vendégeinket, Massenet-t és Gonzien-t, kik a negyedik felvonás végére érkeztek és Rossinak a leghevesebben tapsoltak.

1879 február 13.

Tamóra.¹

(A gróf Teleky-alapítványból 100 arany pályadíjjal jutalmazott eredeti tragédia, 4 felvonásban. Írta *Váradi Antal*.)

Valami rabszolgai van a szegény kritikus cselekvésében. Ítéletét fel kell tálnia a közönségnek, amúgy melegében. Alig hogy látta a darabot, már másnap tárcát kíván tőle az olvasó épp oly pontossággal, mint vargájától a

¹ *Nemzeti Színház*. Váradi Antal Tamorájának fogadtatása igen szíves volt. A szerzőt több ízben kihívták s egy koszorú is repült lábaihoz. A darab azonban — a tárcánkban kifejtett okokból — nem lehet hosszú életű. A jellemek határozatlansága, nehéz érthetősége, végre egész közönyösen hat, s e hatást a helyzeteknek inkokolatlansága, egyik hangulatból a másikba zökkenő volta csak növeli. A darab előadása nem minden ízében volt tökéletes. A helyzetek hibáit nem takarta el. Elismerésünket érdemlik Felekiné asszony (Tamóra), Kassainé asszony (Palmea); a férfiak között Egressy (Lyreus). Dagon szerepe nyilván Nagy Imre számára van írva. Kovács a már magában is nehezen érthető alakot teljesen elejtette. A kisebb szerepeket Pintér, Kőrösmezei, Komáromi jól töltötték be.

cipőt. Mintha az esztétikai benyomás nem a leggyöngédebb s a legösszebb szövött belső tapasztalásokhoz tartoznék, melynek feldolgozása időt, elemzése pedig épp annyi gyöngédséget, mint kellő hangulatot kíván. Még erjed bennünk s már tiszta bort követelnek tőlünk. Ezúttal különben nem oly nehéz vele szolgálni.

Váradit sokkal igazabb tehetség, hogysem a szigorúbb bírálatot szívesebben ne venné, mint az idéetlen dícséretet. És mi szigorúak, túlszigorúak leszünk. Nyujtsák mások a babért, mi adjuk hozzá a tövist. Egy kis karcolás jóvérű embernek meg nem árt. Sőt e karcolás szúrás is lehet, ha a kritikus meggyőződése, hogy Váradit költői könnyedsége a megkezdett úton könnyen sekély modorosság áldozatává teheti.

S hogy már most, közvetlenül a darab előadatása előtt ítéletet merünk mondani, az magyarázatát a darab természetéből nyeri. Olyan lényeges bajban szenved, melyet a pillanatnyi színpadi siker sem fog eltakarhatni.

Rövid szóra vonva a darabot, azt mondhatnám róla, hogy gazdag lírai részletekkel bővített jó operaszöveg, vagy hogy dráma a lírai költemények aranymetszetű 12-rét kiadásában. Azt mondhatnám, hogy *Sába királynője* zenéjét hallom inkább belőle, mint a drámai múzsa döbbentő szavát; operai szenvedélyeket találok benne inkább, mint egy költő pszichológ

vizióját. Sőt azt mondhatnám, a drámának nincsenek is alakjai. Van egy bizonyos cselekménye; de ez csak állvány, melyre a költő lép, hogy többé szemünk előtt ne távozzék; ő beszél folyton, csak tarka szóvirágokkal ékesen hímzett köntösét változtatja. S e köntösváltás darabjának *egész* belső, drámai élete. Váradi egészen lírai „bon enfant“, semmi sincs benne a pszichológ keménysége s plasztikájából. Ha alakjai belsejébe nézünk, ott nem a drámai szenvedély energiáját találjuk, hanem lírai csecsebecskéket: a holdvilágot, virágillatot, néha igazi lírai érzelmet, csillagfényt és álpátoszt, mintha szélvész sárgás port hányna szemeink közé. Ez van alakjai belsejében, ez veri ki magát a felületre is.

Még mindig a kifogásokban vagyunk. Tarkázzuk kissé a mese megtekintésével. Alkonyat. A vörösfényű tengerbe mered tekintetével Dagon, a theozug nép egykori királya. Tamóra, a tyrusi királynő tönkretette egész népét s rabláncon hurcolá azt városába. Csak a nehéz seabekben fekvő királyt, Dagont, menté meg a főpap. S most itt van haragtól telten Tamóra földjén, hogy karjával bosszút álljon nemzete haláláért. Ez Dagon expozíciója; a második jelenetben azonban már Váradi van Dagon bőrében. Annak lírai melege hatja át az utóbbit; minden drámai csont benne megolvad s most azon hangszeren játszik, melyhez a költő legjobban ért. Megpendülnek a lélekben a hárfa húrjai. Ah, mily kedves a hárfa

mellett ábrándozni! Csakhogy a dráma tiszta verőfényes vidékétől száz mérföldnyire!

Ily módon az opera érzelmes, de drámai motivációval, pszichológiai valósággal nem tördő légkörébe jutunk.

Egy bosszút lihegő király, kinek egész népét kiirtották, ki „az Oxus-parti sziklasírok éjében“ borzasztó sorsa felett töprenkedett, a második pillanatban húszéves ifjú szerelmi vágyaival, sóvárgásaival telik el; a hyrkani tigris turbékoló galambbá lesz... Ez tündérrege, szép tündérrege lehet, de a dráma még a tündérektől is legitimációt kér. A lírai várás tovább tart. Megjelenik Tamóra, kit Dagon nem ismer. Véres királynő volt; ő maga mondja, — mert ő magát nagyon jól ismeri — hogy „éreszilárd királynő, a férfiak rettegése.“ Az ő érce is annyira megolvadt a szerelem lehetőségétől, hogy alakjának határozott contourjai is tünedezni kezdenek. Sőt az első monológban teljesen eltűntek. Váradiban a lírai érnek túltengése minden alakját megöli. Óriási mindegyiknek a szíve; de az agyidegei csak kevésbé vannak kifejlődve. Azt mondhatnám, szívtagonatban szenvednek; s ezen baj számára a drámai katharsis kissé csipős orvosság. Alakjai sorsa azért kevésbé is érdekel, mint zománcos szavaik. — Mint látni fogjuk, — főszemélyei nagy rétorok.

Hogy Dagon és Tamóra egymást meglátják, megszeretik, azt mondanom sem kell. E körülményből fejlődik a többi három felvonás. A

bonyodalmat emeli Palmaea, a király neje, kit az utóbbi már halottnak hitt. Dagon a sors népe és Tamóra, — Tamóra és Palmaea közveti; mindmegannyi ellentétek, melyek a királyt bűnös-büntelen halálba sodorják. Tamóra királynői büszkesége és a szerelem, a szerelem és a bosszú kéje a férfin túltevő dac és a női gyengeség közt hányatik, míg végre Dagon töre éri a máglya fényénél, melyen Tamóra parancsára Palmeát (majdnem) égetik. Az már a dráma törvénye: az alakoknak ki kell szenvedniök, akár ködalakok, akár húsból és vérből valók.

A fejlődést azonban Tamórában nem annyira a jellemek fokozatosan hevülő ellentéte, mint inkább a költő eszközli, ki mögéjük áll, hogy roskadó inaikat, ha kell, a cselekménynek már eleve kijelölt pontjáig juttassa. Az alakokban, mint mondók, nincs drámai élet. Ellentétes érzelmeik között nincs átmenet, nincs szerves kötelék. A költő súgja meg nekik, hogy mit mondjanak. Tamóra monológjaiban semmi kétségben nem hagy felöle, hogy mi akar ő lenni; akarata azonban testté nem válik. A költőnek nincs plasztikus fogása; csak aspirációi vannak, alakot teremteni.

Tamórában pl. a „gyöngé“ asszony és az „éreszilárd“ királynő teljesen szétesnek. — Félig erőszakos, félig lírai egységbe foglalt összegezése két absztrakt szenvedélynek — ez a Tamóra alakja. Ahol Tamóra gyöngé asz-

szony, ott tizenhatéves leány (még a virágnyelvet is érthetné) s a királynő egészen háttérbe szorul; ahol pedig a királynőt játssza, pszichológiai érdekét vesztí, kiokoskodott alakká lesz s a dialóg erőszakos vezetésén is meglát-szik (az utolsó felvonásban jelenete Palmeával, Dagonnal), hogy az alak szálai hogyan kuszálódnak össze a költő kezei alatt. — Igen gyakran pompázó szavakban vész el a jellem. Ezekben nyilatkozik, nem pedig a lélek gerjedelmeiben, a szenvedély kiszámíthatatlan, előre nem látható villanásaiban.

Tamóra így beszél:

Tamóra! ébredj, ércszilárd királynő!
Te férfiaknak rettegése! Kelj
Leányos álmaidból! stb.

S ha a nézők Tamórának nem hisznek? ha bizonyítékot kívánnának?

Ezzel Tamóra adós marad, s mi pusztá állításáért drámai érdekekkel nem fizetünk. A dráma alakjaiban csak egy tartja a lelket: áradozás és a szerelem. A szerelem azonban világokat teremthet és ronthat, de drámát alkotni egymagára még sem képes. *Kell hozzá egyénítő hatalom és mélyebb pszichológia.* Az elsőt meghozhatja Váradinál költői tehetségének izmosodása, a másodikat a legszigorúbb és legbehatóbb tanulmány. Addig drámáinak tartalma sohasem lesz mély, a hatás tehát felületes marad.

Tehetségének túl kell emelkednie a nedves ködökön, melyeken át minden gondolata a szivárvány hét színébe öltözik, akár van magában értéke, akár nincs. Különben idealizmusa is korlátolt marad, — operaszerű fantáziákban puffog el, ahelyett, hogy az életet hatná át és abból szívna erejét. Nem józankodó tolazkodás, hanem talán a jóakarató belátás szava, ha kérjük Váradit, kísértse meg erejét konkrétbb tartalmon, hozzánk közelebb eső tárgyon. Fektesse drámáját realiztikusabb alapra. Különben ki van a veszélynek téve, hogy elveszti talpa alól a földet s tehetsége gőzbe vész, mint alakjai. Ne higgye magánál erőnek azt, hogy a mítikus világ homályában érzi otthonosnak magát; az legalább is épp annyira erőtlenség.

Hogy ez ajánlat jogos s az utóbbi állítás helyes, mutatja Váradi stílusa. Drámája belső hiánya itt mintegy kézzel tapintható. Váradi drámai irálya tiszta „euphuismus“. Nem ugyan a „conchetti“-k uralkodnak benne, de a hold, a nap, a madárdal, habgyöngyök, bíborködök, ezüst hab, liliomtündér, virágtest ködtermet és tutti quanti!

A buggyanó árnak itt okvetlenül zsilipet kell vetni. Ezek a szóvirágok kieszik az alakok erejét, megmérgezik drámai életüket. A „Blumenrache“ egy igazi pendant-ját szolgáltatják. Egy kis statisztikai adat többet mond minden esztétikai megjegyzésnél. A harmadik felvo-

nás közepéig mintegy huszonnégyszer fordul elő, legtöbbször hasonlatban, nem tekintve a fehérruhás jácintokat, a gyöngyajkú amarantot, — e szó: *virág*. A költészet leggyöngédebb és legelhasználtabb képe. Ez kábító. És most kérem, figyeljenek a II. felvonás harmadik jelenetére. Dagon elmeséli hosszan Lyreusnak azt, mit a néző az első felvonásban már látott; merengését, szerelmét egy tündéri nő iránt. Szóbősége drámailag nem motiválható; de igen a költő lelkéből, ki örült, hogy itt egy nagy lírai „aria di bravura“-t énekelhet. És így származott Dagon elbeszélése. Ez elbeszélésben a holdsugár „tovasikló“, majd ezüsttör, mely az éj sötét keblét veri át; pár sorral alább a hold már tündérlovas, mely hullámon szökdelve, bűvös sugárral tündöklök; majd ismét megittasul a sugár és ezüst folyondárképpen siklik alá. A költő elfeledte a legjellemzőbb kifejezést: a *tolakodó* holdsugarat. Legyen ereje és ízlése, képzelméből ez annyiszor alkalmatlankodó vendéget kitudszkolni. Holdról szóló lírai költeményben túlzott volna a sok „Mondschein-Variation“, — a drámában, egy népeveszett, bár szerelmes király szájában pedig egyenesen bűn. Egyedül már e bűnért megérdemli Dagon a halált.

Égyáltalán keresetlen nyelven a „Tamóra“ személyei sohasem beszélnek. Azóth fáklyák fényét látja az utcákon és „nem érzett sejtelen *homálya hull lelkére*.“ A kifejezés nem is korrekt. Néha azonban a képekben dúslako-

dás egyenesen értelmetlenséget mondat a költővel. Pl.:

Egy óhaj, melynek lassan szárnya nő
S kiszáll a lélek nagy ege alól
Az ismeretlen képzelet felé...

Az óhaj, *mely a lélek ege alól kiszáll* az ismeretlen képzelet felé... teljesen visszás kép. Az ízléstelenségnek is akadunk példáira:

Az idő
Meghozza szíve szent virágait,
A melyek asszonyszívek ékei, stb.

Nem szeretném, ha pedantériával vádolnának. E külsőségekkel csak utalni akarok oly hiányokra, melyek oka mélyebben fekszik. Váradi stíljében a beltartalomról mondott megjegyzéseim bizonyítását találok.

Pedig Váradiban van kétségtelenül emelkedettség, költői ér. Nem maradtam volna oly soká a felöltő hiányoknál, ha melléjük jó tulajdonságokat állítani nem lehetne. A költőben van őszinte tehetség, mely érlelődni képes; meggyőző, szívhez szóló melegség, mely a könnyen lelkesülőket gyorsan magával ragadja. Irálya a „vasárnapokon“ találó képekben is dús (pl. midőn Tamóra és Dagon a „szerelem“ témáját fejtegetik).

Ha majd Váradi képzelme kevesebbet érzéleg, de többet lát és többet átfog, ha nemcsak a lélek *föllengősségeit* keresi, hanem annak

mélysegeibe is leszáll, ha shakespearei szóval beszélve, a „költői örület“ nála nem többé az ég felhőiből, a virágok illattárjából, hanem szíve véréből táplálkozik: Tamóráját maga is fogyatékos költőiségű műnek fogja tartani. — Őszinte óhajunk, hogy ez minél előbb megtörténjék. Különben a képekben dús beszéd, a jelenetek lírai melege előreláthatólag Tamórának is biztosítani fogja a színpadi sikert.

1879 február 20.

A velencei kalmár.

A Nemzeti Színháznak ma érdekes estéje volt. *A velencei kalmárt* adták teljesen, az ötödik felvonás kihagyása nélkül. Színházunk a shakespearei szöveg iránt — nem tudom, esztétikai vagy egyéb okokból — a legkonzervatívabb. Aki ismeri a toldást-foldást, melyet különösen német színházakban még Shakespeare mesterműveivel szemben is jónak látnak, ez eljárást csak helyeselheti. A velencei kalmárról pedig éppen finom érzéket árul el, ha a darabot nem a szegény Shylock nyomorával, hanem a belmonti viszontlátás költői jelenetével végzik. Az ötödik felvonás nélkül a darab olyan, mint egy sötét fénnel ragyogó rubin, melynek drága, a művészi szeszély egész genialitásával dolgozott kerete egy helyen megromlott volna. A felvonást elhagyva, a sötét kép ragyogó hátteréből szakítunk el egy nagy

részt, s Shylock alakja a kellő kontraszt nélkül sokkal sötétebben marad képzetünkben, mint a költő akarta. Elfek táncolják körül Shakespeare képzelmében a groteszk alakot. Nem is tudják, hogy az a megvetett, érdekhajhászó, gúnyolt teremtés érez, szenved és hogy bosszúra joga van. Ezt a költemény hatása alatt a nézőnek is pillanatra felednie kell. Az édes szerelmi suttogások, Portia tündéries lény, a velencei karnevál csapongó jókedve, Belmont romantikus világa mind összejátsszik, hogy részvétünk mérlege Shylock iránt mélyebbre ne mutasson. *Groteszk*, formátlan tömeg a szépség ragyogó körében. Mint a ködnek, melyet az első napsugár felszí, úgy kell Shylock emlékének is eltűnni képzeletünkben. Innen Shakespearenél az ötödik felvonás, a hangulatnak mintegy lírai megtestesülése a tulajdonképpeni dráma végezte után. Shylockot Egressy Ákos adta s mai felléptével újra bebizonyította, hogy a szorgalmas, folyton tanuló színészekhez tartozik. Igaz, csak kevés színnel rendelkezik. Bizonyos nyomasztó monotonia vonult át szavain, mozdulatain. Shylockból bizonyos tekintetben absztrakt alakot csinált. Kevés volt benne a *faj* vonásából és nagyon sok Egressy rendes tragikus mozdulataiból, külsőségeket kereső pátoszából. Szörnyen pointírozott ott, ahol szellemes színész talán inkább lágyított volna; másutt pedig szavaival gyakran *zörgött* inkább, mint indulatokat festett. Ha azonban összevetjük mai ábrázolását az előbbiekkal, a

felmutatott haladás jövőre kedvezőbb reményekre jogosít. Volt ma is már néhány jó jele-
nete. Tuballal szemben és a bírák előtt sikerült
mozzanatokát mutatott játéka. Gyermeke hű-
lensége fölötti bánata, utolsó megtörése, — mi-
dön Jessica nevét említve a színpadot elhagyja,
igen sikerült. A közönség sűrű tapsokkal is ju-
talmazta játékát. Kassainé Jászay Mari asz-
szony jó Portia volt, bár az igazat megvallva,
e szerep nem egészen fekszik tehetsége köré-
ben. Művelt társalgó ő is, mint Portia, de a
képzelem tüze és elevensége nélkül, mely Por-
tiát jellemzi. Jászay Portiája lágyabb, mint a
Shakaspeareé. Az utóbbiban épp annyi a tűz,
az *Eulenspiegel*, mint a gyöngéd érzelem.
A többi szereplők mind igen jól megfeleltek
feladatuknak. Lehetetlen szó nélkül hagyni a
gondos rendezést. A kiállítás épp oly fényes,
mint ízléses volt.

1879 március 23.

Klapp: Rosenkranz és Gùldenstern.¹

(Vígjáték négy felvonásban. Írta *Klapp Mihály*. Fordította
Csiky Gergely. Először adták a nemzeti színpadon, már-
cius 21-én.)

Klapp vígjátékát komolyan bírálni annyi
volna, mint — hogy azonnal a vígjáték irányá-
val éljek — ágyúval löni madarakra. Egysé-

¹ Márc. 22. *Nemzeti Színház*. Ma adták először „Rosen-
kranz és Gùldenstern“ című vígjátékot. Szerzője *Klapp Mi-*

gesen keresztülvitt cselekménye, drámai veleje nincsen; csupa epizód, melyeket szerzője a pillanatnyi hatás kedvéért az *escamoteur* ügyességével fűzött egybe. Bohózat, mely mindjárt azon kezdi játékát, hogy a vígjáték mezében lép elénk. Ott, hol ezen előbbkelő álruhát veszi magára, nagyon érdektelenül mozog; csak akkor mulattató, ha a bohócsipkával csörög. S milyen tarka a krajcáros sipka! Újságból kivágott feuilletton-élcek s egy rakás *Münchener-Bilderbogen* van rajta en miniature. A második felvonás képeit a kellő aláírásokkal pl. azonnal el lehetne egy müncheni nyomdába küldeni. Épp oly mulattatók volnának a nagy negyedréti papíron, mint most a színen.

Ott van pl. Sanftleben bőrgyáros, ki fiával

hály, volt officiózus zsurnalista. A szerző az anonimitás leple alatt a bécsi közönséggel jókedvű humbugot űzött. Közélről tekintve, a darab maga is humbug, melynek segélyével a könnyed és sercegő tollú, bár nem mindig választékos író négy-öt tucat rossz élcet, megjegyzést, többé-kevésbbé ügyesen ellesett vonást juttat a piacra. Az élcek, vonatkozások rendesen csiklandoztatják az idegeket, s a gyors kezű író megnyerte pörét, mielőtt elítélhették volna. Az epizódokkal megrakott darabra még visszatérünk; ma csak annyit, hogy a közönség sokat kacagott. Az előadás egészben véve igen sikerült volt. Náday és Halmi a címszerepet megfelelően adták. Nádayt a közönség nyílt jelenetben is megtapsolta. Talán csak azt lehetne megjegyezni, hogy kissé nagyon fiatalnak mutatta be Rosenkranzot. A harmincéves bon-vivant kedélye semmivel sem volt öregebb, mint húszéves társáé. Ujházi egy Baedeker-utazót kitűnően adott. Minden mozdulatát megkacagta a közönség. Vizvári is jó volt a kékutazó százsz epizodisztikus szerepében. Molnárné, Márkus Emilia, Szigeti Imre is kifogástalanul játszottak.

Svájcban utazik. Tudatlan, gazdag nyárspolgár, ki bátran otthon maradhatna, ha Baedekerét könyv nélkül meg tudná tanulni.

Igy azonban a svájci korcsmákban alszik, vagy az utasok előtt Baedeker segítségével nagy hegymászásairól hazudik. A Baedeker-vicek kiapadhatatlan forrása. Vagy ott van Justus Schmählich, egy selypítő szász, soisdisant kéjutazó, ki vendéglőből vendéglőbe kóborol s sehol sem bír szállást kapni, míg végre egy angol *intervenciójára* valahol megfeneklik. Hajdan *Don Carlost* szavalta, most a *meiningenieket* kritizálja s elutazásakor vendégszobája gyertyáit pakolja el, mert árukat úgy is megfizette. Vagy egy öreg orvos, ki a *table d'hôte* ételeit mérgezeteknek találja s maga issza ki demonstráció közben másoknak primo kávéját, secundo (az élc megéri a második kiadást) sörét. Egy nagymama, ki nagy emberismerő létére a serfőzöt tartja grófnak s komédiásnak egy grófot, stb. Tisztán bohózáti alakok, könnyű ónnal egy pillanat alatt papírra vetve: olesó nevetség tárgyai.

Az alakok aljára tett szöveg sem drágább. A dialógbán nem a champagnei pezseg, hanem a szódavíz, nem az esperit csillog, hanem — bocsánat a kifejezésért — a 27 *Kreuzer*-vice. A *gebundene Marschroutétól* Bismarck mondásáig: *Nem megyünk Canossába*, a balett-táncosnők erényességétől a rendőrség csalhatatlanságáig nem hiányzik a szerző ládájából

a közkézen forgó élcek egy dénárja sem. Ezek csörgését halljuk négy felvonáson át.

A darab e hamis szellemeskedését csak a szerző elvitázhatatlan jókedve s furfangossága teszi tűrhetővé. Vig arccal árulja *legfinomabb* üveggyémántjait, papírsipkáit, fabábúit s mindig akad nevető vevője.

Darabja különben is a jókedvű bécsi közönség gyöngéire számol, mely az esztétikát, kávéházi politikát épp oly jókedvvel űzi, mint a pletyka minden más nemét. A darab vonatkozásait, költői idézeteit csak ez fogja élvezettel magába szürcsölni. Klapp egyenesen azon törte a fejét, hogy darabot írjon, mely ennek számára *ne* legyen — *kaviár*.

Dem Reinen ist alles rein — mondja Schiller. Nem! — felel a szobalány — *nem Schiller, első szeretőm mondta ezt*. Ilyenféle élcektől hemzseg a darab.

Hogy azonban egy mellékkörülményt ki ne feledjünk, — a darabnak van meséje is. — Alljon itt röviden.

Liebenstein herceg tetőtől talpig ókonzervatív arisztokrata, kinek ereiben vígjátéki kék vér pezseg. Az újságokat *in usum delphini* megnyírbáltatja, hogy Ernő fiát minden mételeytől menten tartsa. Most utaztatni akarja: utitársul melléje szegődteti báró Rosenkranzot, kit a kellő utasításokkal lát el. Rosenkranz ügyeljen Ernőre, vezesse kalandjait, óvja színésznőktől, különösen azoktól, kik a *Delilá*kat s *Judit*okat játsszák, stb. Inkognitó utaznak,

hogy Ernő *inkognitó* csokolódzhassék. Így lesz Ernőből gróf Güldenstern. Mintha csak Shakespeare oltalma alatt akarná a szerző alakjait szárnyra bocsátani. A herceg eleinte szabadkodik a név ellen, később azonban megnyugszik benne, mert jó családból, Shakespeare családjából való.

A két utas a vierwaldstädti tóhoz ér. A második felvonás a fogadó üvegtetejű udvarát mutatja. Itt fejt ki Klapp a *Münchener Bilderbogent*. A fönnebb említett utazó csodabogararak mind ide gyűlnek s most kezdődik a mulatság. Sanftleben, a baedeker-utazó, azért serfőző, hogy ne tudjon Shakespeareről semmit. Rosenkranz könnyen orrára kötheti, hogy most jön társával Angliából, hová Hamlet dán herceget kísérték. A királyfi rémes történetét úgy adja elő, mintha most történt volna. Sanftleben lépen ragad; rendkívül kíváncsi s becsületére fogadja, hogy a dán herceg borzasztó végéről senkinek sem szól. Nemde szikár ember Hamlet? Mintha Karlsbadban láttam volna! Nem, feleli Rosenkranz, *testes s nehéz lélekzetű*. Ah úgy! Mult nyáron találkoztam vele Marienbadban! — végzi a serfőző.

De ott van a társaságban a diák, ki szörnyet prüszszente rá, Justus Schmahlich, — ki azonnal kiszimatolja, hogy e két gróf — tulajdonképpen a meiningeni színészek közül való. Kienborn grófnő, kinek unokája, Clarisse már régtől Ernő grófnak van szánva, ugyanezt hiszi s csalhatatlan emberismeretével a serfőzött s

fiát tartja a tulajdonképpeni grófnak és kísérőjének. Csak Clarisse lát élesebben; csakhamar vonzalom fejlődik ki közte és Rosenkranz között.

Egy véletlen, mely azonban még a vígjátékban is a meg nem engedhető véletlenek közé tartozik, a herceg utasításait Clarisse kezébe juttatja. Clarisse most tisztán belát az inkognitóba. Ismerve az utasításnak a színésznőkre vonatkozó pontját, elhitei Rosenkranz-cal, hogy Düring Vilma barátnője, kinek Ernő gróf életre-halálra s nemcsak kalandképpen udvarol, színésznő. Rosenkranz zavarba jő; Ernő grófnak minden meg van engedve, ez egyen kívül. Ostromolja Vilmát, a képzelt *Stuart Máriát*, hogy mondjon le a grófról. Ekkor lép be a komolyan szerető Ernő, kinek Clarisse, hogy a zavart fokozza, a titkos utasításokat megküldte; nyilvánosan összezördül kísérőjével. A növekvő zajra a vendéglő összes közönsége összejő s hallgatja a vitát, melyben Liebenstein nevét is említik. Mindenki tapsol a *meiningenieknek*, azt hiszik, hogy jelenetet próbálnak; Justus Schmählich el van ragadtatva; csak Kienborn grófnő, ki még nem gyanítja a valót, lép haragosan elő s rendőrséggel fenyegetődzik, ha a két színész e darabot előadni merészli.

A harmadik felvonás ezen utolsó jelenete ügyesen van előkészítve és kétségkívül a darab legjobb része. A negyedik felvonásban a Svájcba érkező Liebenstein herceg megnyug-

szik sorsában. Düring Vilma különben is testvérenek leánya, kiról azonban, mint mésalliance-ból származott unokáról, eddig tudni sem akart. Clarisse pedig Rosenkranz báróné lesz. Az öreg Kienborn grófnő már *kezdetől sejtette a valót*, s miután Schmählich Justus utolsó gyertyáját is elpakolta, — a darab végét ér.

Mint látjuk, a cselekmény sovány. A vígjáték nem is belőle fejlődik, hanem az epizódokból s a szerző tréfás ötletei rovására él. Egészen egy vígjátékká szélesedett vasárnapi feuilleton. Egyszer megnevettet, ezzel megtette kötelességét. Színészeink mindent elkövettek, hogy a hatást előidézzék. Csak Feleki úr szerepnemtudása rítt ki a sikerült előadás keretéből.

1879 május 11.

Bölcs Náthán a gyapjú-utcai színházban.

A gyapjú-utcai színházban ma Lessing *Bölcs Náthánját* adták. Adták bizonyos színpadi routine-nal, — de a darab költői értéke, néhol méltósága rovására. A darab előadásán bizonyos külső összhang vonult végig, a közép-szerúségek egyöntetűsége. A játszóik közül csak Lobe emelkedett ki néhány hüvelykkel. De ő sem adott teljes alakot. Számító, értelmes színész, ki azonban gyakran száraz, hatás nélküli maradt. Első jelenetei egészen elestek; csak a

harmadik felvonásban tett nagyobb benyomást. S ebben is legjobban sikerült monológja, melyet Saladin távozta után tart. A három gyűrű meséjét szépen szavalta, de itt is a rétor néha a színész, a szó a kellő értelem rovására került. A többiek jóval Náthán mögött maradtak. Schönfeld asszony különben jeles színésznő, Daját nagyon rikítóan alakítá. A dajka alakját a nézőnek mintegy az orra alá hozta. Bassermann az *ifjú templomos* szerepében pedig a lovag nyersségét stereotíp mozdulatokkal, bizonyos merev gorombasággal jellemezte. S mit mondjunk Lessing finoman gondolt mellékalakjairól? A dervisről, a patriarcháról? Ezeknél már egyenesen az artisztikus direktor keze működött. Az önállóan színészek *felsőbb meghagyásra* e két alakból körülbelül fabódéba való mulatságot csináltak. Al-Hafis, a puszták szabad fia, a koldus mezben király, ma a színpadon úgy nézett ki, mintha Paprika Jancsi színházából került volna ki. Igazán haragra keltő, ha németek maguk rontják így el egyik kiváló drámájuk legfrissebb alakját. Bárcsak soha pusztai magányát el ne hagyta volna! Laube, úgy látszik, a költői ambróziából szeret oly eledelt gyúrni, melyből durvább gyomor is ehessék! Így lett színházi gaudiummá átídomítva a patriarcha alakja is. Lessing soha a karzat számára nem írt, nem gondolkozott — s Lessinget a karzat számára játszani igazán bűn. A mai Náthán-előadás nagyon érthetővé teszi ama támadásokat, me-

lyeknek Laube igazgatása folyton ki volt téve. Színházának levegője olyan vastag próza, hogy majdnem késsel vágthatni. Minden finomabb költői hajtás ily helyen kihál. Az irónia finom szúrását kulisszái mögül dorongokkal, a finom mosolyt hahotával, a vígat a *Posseval* cseréli fel. A pátoszt pedig tüdőből szorítja. Laube azért saját érdekében fog cselekedni, ha Rosen és társai darabjait adatja. Ezek számára színháza oly erővel rendelkezik, melyek a helyzet magaslatán állanak. Csak a magasabb drámát kímélje! Kegyelem Lessing és Schiller számára.

1879 május 19.

Pry Pál.

— Nemzeti Színház. —

Ma egy régi angol darabot adtak színpadunkon Csiky Gergely magyaros fordításában. Címe *Pry Pál*. Bohózatos vígjáték, vidor alakokkal, jó helyzetekkel. Majdnem olyan hatást tesz, mint valami régi jó fametszet. Mosolygunk itt-ott egy-egy kezdetleges vonáson, de a kép mégis kedves benyomást gyakorol a nézőre. — Az egész vígjátékon át-átvonul bizonyos igénytelen jókedv, ebédutáni humor, — mely lassankint a nézőre is átháramlik. A francia bohózatokhoz hasonlítva, a darab azonban jámbor, mint valami

angol falusi vasárnap. Akár Voss *Luizáját* olvasnók. A cselekmény maga csekély, a szövevény egyszerű, kezdetlegesen vezetett. De a darabnak érdeket genre-szerű alakjai adnak. Ezek is nagyobbára tipikus, a vígjátékokban ézszer előfordult bohócok, azonban szerzőjük jókedve egy pillanatra legalább őket is elevenné teszi. A darab meséjének kettős szála van, melyet Pry Pál fon egybe. Pry Pál egy *kotnyeles*, bohókás falusi naplopó, ki nem tudja, mit csináljon hosszú idejével. — Más szúnyogokat fogdos, vagy legyeket kerget, Pry Pál szomszédai dolgai után kutatgat. A kertek mellett ólálkodik, érdekes eseteket szimatolgat, kulcslyukakon kandikálgat, de amellet végtelen jámbor legény, kit elvernek, fenyegetnek, az ajtón kitudszkolnak, ki soha senkinek sem árt, kíváncsi a maga rovására, csak néha-néha lép be rosszkor, akadályoz meg egy találkát, szakít félbe szerelmi vallomást, stb. Egy másik vídám alak az öreg ezredesé, kinek egy kedves, naiv leánykája van. A leányka csupa félelem atyja iránt, de *Gretna Green*ről álmodozik; az atya csupa bomba és gránát, de mindig a levegőbe lő. Mindent ő akar intézni s minden nélküle esik meg. E tréfás alakok adnak a darabnak életet; melléjük sorakozik a naiv, de szökésről álmodó szerelmes leányka és a jókedvű, gyorsszájú szobaleány nem éppen újszerkezetű duettje. Van a darabban még egy öregebb gentleman is, kit a sok roast-beef-evés minden akaratától megfosztott; két jókedvű fia-

taleMBER s két intrikus. Mint látjuk, tarka csoport. A darab meséje röviden a következő. Hardy ezredes, már régtől egy barátja fiának szánta leányát. A házasság pillanata megérkezett. A két jövődöbeli még nem ösmeri egymást. Az ezredes még nevét sem mondja meg leányának. A naiv Eliz azonban már szeret atyja tudta nélkül. Szerelme tárgya ugyanazon fiatalember, kivel atyja össze akarja *házásítani*. A titkot kémlő Pry Pál a szerelmeseknek nyomában van. A fiatalembernek majdnem minden légyottját megzavarja. Az végre csak az ablakon át juthat a leányhoz. Ezzel kezdődik a bonyodalom. Harry — a fiatalember — az ezredes unokaöccsének vallja magát, egy fiatal tengerésztisztnek, kinek a nagybácsi meghívására épp azon időben kellene megérkeznie. A bonyodalom mindig kúszáltabb lesz. Megérkezik az igazi unokaöccs, majd Harry apja, az ezredes egyik tréfás félreértésből a másikba esik, míg végre a csomó megoldást nyer. Az ezredesnek is megtörténik akarata s a leány is boldog lesz. Harry és az, kinek az ezredes leányát szánta, egy személy. E főcselekménnyel egy epizód is kapcsolatban áll, melyet az egyébként *mindenütt roszkor* közbelépő Pry Pál hoz szerencsés kifejlésre. Különb — mint már említök — nem a mesében, hanem a jeleneteken átvonuló jókedvben és egészséges humorban van a darab főérdeme. Amily felületesen emlékezhetünk a késő esti órákban a darabról, épp oly röviden szólha-

tunk az ügyes előadásról is. Színészeink a darabot minden ízében jelesül játszották. Vizvári (Pry Pál) és Újházi (az öreg ezredes) már megjelenésükkel nevetést keltettek. A maszkban, játékban egyaránt jeleskedtek. Csillag Teréz épp oly kedves volt kisasszonynak, mint amilyen pajzán Molnárné a szobaleány szerepében. Halmi, Egressy, Szigeti Imre, valamint a többi közreműködők is kisebb szerepeikben emelték az előadás jóságát, egybevágóságát. A közönség a színházat egészen megtöltte; sokat nevetett, sokat tapsolt... *Pry Pál* különösen vasárnapokra hálás darabnak ígérkezik.

1879 június 14.

Misanthrope.

— Nemzeti Színház. —

Ma Molière *Misanthrope*ját adták új betanulással színpadunkon. A *Misanthrope*-ot Nagy Imre adta. *Facit indignatio versum*, de a pátozzsal teli *indignatio* az emberek rosszszasága ellen — még nem alkotja meg Molière *Misanthrope*-ját. Derék művésznök egy lány, mindig nemes haragban lángoló, édeshangú *Alceste*-et adott, kit csak szeretni, csak szánni lehet, de kit a nevetségesnek még csak szikrája sem ér. Fiatal hősszerelmes *Alceste* ruhájában, ez volt Nagy Imre *Misanthrope*-ja. Monoton szentimentalizmus vonult át egész sze-

repén. Az első szót épp oly hangulatban ejtő ki, mint az utolsót, mellyel a magányba távozik. Celimène kacérságával szemben csak olyan volt, mint Oronte verse irányában. Pedig a Misanthrope sokkal bonyolódottabb alak. Érzelmeiben épp annyi az igaz mélyből fakadó, mint a túlzott, akaratosan kifejtett; Alceste-ben a nemes ember mellett van a *Poltererből* is valami. Állhatatosság és csökönyösség vegyülete. Vére a sok hamisságon nemcsak felforr, de csomósodik is. Azonkívül Alceste ideges, epés. Nagy Imre úgy játszott, mintha Molière minden mosoly vagy szarkazmus nélkül írta volna meg Alceste-et. Ma sem a Misanthrope-ban, sem a színészen nem volt fulánk. A Misanthrope nem tartozik derék színészünk szerepkörébe. A kritika kifogásait tehát nem is kell zokon vennie. Igen szépen adta Helvey Laura kisasszony Celimène szerepét. Ma azonban még nem egészen egyenletesen. A második felvonás nagy jelenetében, hol ösmerőseiről gúnyos rajzokat nyújt, beszéde a szöveg mögött maradt. Annál inkább sikerültek későbbi jelenetei. Arsinoéval való eleven és fulánkös párbeszédét nyílt jelenetben is megtapsolták. Még néhány ismétlés után, Celimène Helvey kisasszony legjobb szerepei közé fog tartozni. S ez nem csekély dícséret. A két marquis és Oronte szerepe Náday, Vizvári és Halminál jó kézen volt. Arsinoét Lendvayné adta jóakarattal, de kisebb sikerrel.

1879 június 23.

Perrichon úr utazása.¹

(Vígjáték 4. felv. Irta *Labiche* és *Martin*. Fordította *Huszár Imre*. Új betanulással először június 22-én.)

Perrichon úr útját először 1860-ban tette meg a *Gymnase* deszkáin. Azóta már igen sok vígjátéki hős utazott az Alpesek felé: bankár, nyugalomba tért tőkepénzes, kalandokért rajongó vénleány s szerelmes fiatalok. De csak kevés vitt magával útipoggyászában olyan mulatságos legitimációt, mint a mi Perrichonunk. Ha jól kihízott nyárspolgár ösmeretséget köt a Mont-Blanc-nal s a vidék szépségét a sült

¹ *Nemzeti Színház*. Labiche darabja, *Perrichon úr utazása*, ma újra megjelent színpadunkon. A szellemes színpadi termék megérdemli, hogy kissé szigorúbb mérvet alkalmazzunk az előadókra. S ez különösen Szigeti József Perrichonjára szól. Derék művésznök mai alakításában egész quodlibetjét adta megszokott színpadi fogásainak. A szerepet nem játszotta, hanem — triviális kifejezéssel kell élnem — elmókázta. Nem adott egységes komikus alakot, hanem furcsa mozdulatok, még furcsább hangsúlyozás, a szavak elharapása, majd megnyujtása által akar hatni. Szóval paródiáját adta Perrichonnak, nem Perrichont. Midőn hősiségéről beszél a párbaj alkalmával, vagy midőn Dániel megmentését játssza, egészen Delobelle mozdulatait használta. Perrichon alakjában fekszik az egész darab komikum; ezt hamisan fel fogva, az egész darabot elejtjük. Csak azért emeltük ki a játék hibáit. A kapitány rövid szerepe nem egészen Bercsényinek való s Benedek J. is élesebben rajzolhatta volna a kiázzott egoistát. A fiatal szerelmesek szerepe Perrichoné mö-

szemek arányában méri, melyeket a tenger színe fölött ennyi és ennyi méter magasban jóízűen elköltött, már ez egy tény maga mulatósága és töméntelen vígjáték, szatíra, bohózat él meg belőle. A nagy Mont-Blanc, a miniature Mont-Blanc, melyet a testes utasnak kérlelhetetlenül maga előtt kell tolnia, mindig a legvígabb kontrasztok egyike marad. Mr. Perrichon azonkívül a nyárspolgári utazónak minden kellékével bír: van tömött tárcája (mi különben nem annyira nevetséges, mint inkább irigylendő sajtáság), szörnyű karimájú panamakalapja, melynek árnyékában Perrichon úr egész alakja rembrandti koloritot nyer; és mindenekelőtt úti naplója, melynek egyik oldalára kiadásait, a másokra az utazás benyomásait írja be. De becsüljük meg Mr. Perrichont. Vig-

gött háttérbe szorul. Azonban Nádai úgy mint Halmi kifogástalanul játszottak. Csillag Teréz kisasszony is kedves Henriette volt. — A fordítás egészben véve sikerült: de két botlását nem hagyhatjuk érintetlenül. A darab eredetijében Perrichon helyesírási hibát követ el, midőn a *mer de Glace*-ot olyan ortográfiával írja, mint franciában az anyát. Ebből érthető a kapitány válasza. Ha azonban a magyarban a Mont-Blancról, mint a hegyek nagyanyjáról beszélünk — úgy az csak ügyetlen hasonlat, de nem geográfiai botlás. A magyarban a kapitány Perrichont csak rossz ízlésről vádolhatná, de nem tudatlanságról. Az egész epizód a fordításban erőszakolt s kellő értelmet nélkülöző fordulaton alapszik. Hanem igen, Perrichon úr vádolhatná a fordítót egy picinyke földrajzi botlásról. A *mer de Glace* magyarul nem *jégtó*, mint fordító akarja, hanem egy mont-blanci jeges — Gletscher — neve, melyet magyarul, angolul, franciául egy néven neveznek.

játéki méltóságához nem csekély munka árán jutott. Évek hosszú során szakadatlanul dolgozott. Szorgalmas kocsigyáros volt, kinek készítményei nem egy iparkiallításra nyertek érmet. Az évek arányában nőtt vagyona. Végre elérkezettnek hitte az időt — *unter Menschen ein Mensch zu sein*. A munkás méhek osztályából a herék közé csapott fel, vagy a költők szerint *a nézők, a szemlélők, az élvezők osztályába lépett*. Ilyenkor jelenik meg látatlanban a hamis Puk, hogy kedves Zubolyára ráüsse a számárfejet. S Perrichon úr azt Labiche kegyelméből, — ha úgy tetszik, *con grazia* viseli.

Az első felvonásban még csak füleit mozgatja. A lyoni vasút párizsi indóházában vagyunk. (Nem tudom, a Nyelvőr ajánlott-e az *indóház* helyébe más szót?) Perrichon úr utazóban van. Kelleténél már egy órával előbb a helyszínre ért s mégis attól tart, hogy elkésik. Poggyászából rohan a pénztárhoz, a pénztártól újra poggyászához; a járókelők lábára tapos, a szemközt jövőkbe ütközik, majd első benyomásait jegyzi naplójába. Minden csengetésnél felpattan, akár egy ágyúgolyó s sürgése-forgása dacára mindig egy helyen táncol. Csoda, hogy egyórai várakozás után a vonatról le nem marad. Íme, Perrichon úr utazási élvezeteinek első képe. A második képet a dráma már nem mutatja: a kupéban horkoló Perrichont, ki álmából felocsúdva, naplójába jegyzi: *Perrichon úr Lyonig nagyobbára ki-*

tűnően aludt. A vasúton különben kevés a kényelem.

Perrichon családjával még két fiatal ember is utazik a vonaton. Armand és Dániel; jó barátok, kik mindketten a gazdag kocsigyáros leányát szeretik. Egymásnak továbbra is barátságot s a leány körül lojális harcot ígérnek. Ahová Perrichon utazik, oda utaznak ők is; hol Perrichon és a szép Henriette kiszáll, ott kiszállanak ők is. Perrichon úr vendéglője az övék is. Valahányszor csak meglátják, illőn köszönnek a bourgeois-nak, s ez mindannyiszor csodálkozva felkiált: *Mily szerencsés véletlen.*

A két utas s Perrichon családja közt szoros barátság fűződik. S most kezdődik a jóízű vígjátéki bonyodalom. Az a kérdés, a két ellenfél melyike nyeri meg az apa kegyét? Az úton egyik fél sem előzte meg a másikat. Dániel a kocsiban újságját kölcsönözte a papának; Armand ellenben a kocsiablak ernyőjét tartotta: jelentéktelen csatározások, melyek a harc kimenetelére befolyással nincsenek. A második felvonás elején Armand az első, ki hevesebb ostromot kezd. — Dániel kényelmesen szörpölgeti reggelijét a vendéglő termében, midőn Armandot a nyugtalanság kergeti, hogy a kirándulásukból hazatérő Perrichonék elé induljon. Ekkor történik meg az első fontos lépés. Armand Perrichon papa életmentője lesz. A derék kocsigyáros lebukott lováról s már-már a lejtőről a mélységbe gurul, ha Armand élete veszélyeztetésével a gomolyagként

gördülő Perrichont meg nem menti. Ez első ijedelmében csupa hálálkodás Armand iránt. Dániel már poggyászát fűzi s szerencsés társának akarja átengedni a tért. De mindketten Perrichon nélkül számolnak. A kocsigyáros felocsúdva szédüléséből, kezdi lekicsinyelni a veszélyt, melyben forgott. Mintha az ember lováról le nem bukhatnék, mintha 100 frankkal ily szolgálatot meg nem lehet fizetni — s még hálálkodni ilyen szolgálatért! Oh nem! Perrichon úr nem azért csinált harminc éven át kocsikat, nem azért lett tőkepenzes, nem azért utazik, hogy valakinek lekötelezettje legyen. A vezető, ki az utat mutatta, ugyanezt tette volna, mint Armand. Különben szüksége sem volt Armandra. Az az ember oly tolakodó. Már egy útszéli gyökérben úgy is megfogódzott, midőn ama *gyors* úriember utána ugrott. Szüksége sem volt reá. Még majd azt hiszik, nem jó lovas; pedig akármennyire is père de famille, a sarkantyút ő is jól tudja használni. Szegény Armand! Perrichon úr dialektikája életmentőből felsült szerelmessé változtatta. Dániel, az öreg gyengéit megismerve, ellenkező csatatervet készít s Armandot teljesen letaszítja a nyeregből. Ha Perrichon úr nem szereti a lekötelezettséget, annál jobban szereti azt, mi hiúságának tömjéneze. Ő nem azt fogja szeretni, ki neki életét menti meg, hanem azt, kinek ő lesz — persze olcsó áron, minden veszély nélkül — életmentője. A poltronnak mi sem hízeleg jobban, mintha hősnek, egoistának,

mintha önzetlennek, nemes emberbarátnak tartják. Dániel Perrichon urat potom áron e szép címekhez juttatja. Színleg egy kis szakadásba bukik, melyből Perrichon úrnak odartartott botja segélyével szerencsésen kimászik. És most hangzik a szó: Perrichon, életmentőm! — Ki sem boldogabb, ki sem büszkébb, mint a kocsigyáros.

Perrichon:

Savary úr! Nem! Engedje meg, hogy egyszerűen Dánielnek nevezzem! Dániel! Barátom! Gyermeke! — Kezét, kezét kérem! Életem leggyöngédebb érzelmeit neked köszönhetem... Nélkülem most már nem volnál egyéb alaktalan, büzhödt tömegnél, röögöktől borítva... Nekem köszönhetsz mindent, mindent! (Nemesen.) Ezt sohasem fogom feledni! — Azután Armandhoz fordulva mondja: Oh fiatalember!... Ön nem is képzei, mily édes érzet: megmenteni egy embertársunkat. — Perrichon úr most sohasem bocsátja el oldaláról Dánielt, mindig szeretné látni maga előtt azon embert, ki nélküle már rég rút hulla volna. Ha Dániel és kedvenc étele közt kellene választania, Perrichon úr lemondana kedvenc ételéről s maga mellett tartaná Dánielt.

Az első ütközetet az utóbbi megnyerte. A leány és az anya azonban Armandot pártolja. Dániel tehát tovább halad útján; Perrichon úr hiúságát jobban legyezgeti. Pompás

szavú újdonságot csúsztat egy újságba, melyben Perrichon hőstettét leírja. Egy soráért csak három frankot fizetett. Perrichon magánkívül volt örömeben. *Nem, nem vagyok forradalmár, — így kiált fel — de meg kell vallanom, a sajtónak is van jó oldala.* Mily szívesen adná leányát Dánielnek! Neje akarata ellenében azonban nem tud mit csinálni. Dániel érzi a veszélyt, de nem tágít. Kijelenti, hogy egy festményt akar készíttetni, mely Perrichon tettét halhatatlanítsa. Perrichon úr ki lesz függesztve a szalónban. Íme, e festmény tervezete; — mondja Dániel — a képen nem lehet mást látni, csak a Mont-Blanc-t... Perrichon: De én, én hol leszek?... Dániel: ...A Mont-Blanc-t és önt! Perrichon: Pompás, pompás... én és a Mont-Blanc... mindketten nyugodtan, fönségesen! De ön, hol lesz ön a képen? Dániel: Benn, a mélyedésben, egészen a kép alján... csak görcsösen vonagló, kéréleg kinyújtott karomat lehet látni... Perrichon: Mily rendkívüli kép! — Perrichon úr hiúságára azonban még egészen más megpróbáltatás vár. Eddig csak Perrichont, az utazót, Perrichont, a nemes emberbarátot ismertük, most látni fogjuk a bátor, párbajt vívó Perrichont. Nagy színpadi routine-nal egy kiszolgált kapitány alakja is be van szőve a darabba. Ezzel kell most párbajt vívnia a Párizsba visszakerült Perrichonnak egy sértő kifejezés miatt, melyet az utóbbi Svájcban utaztában a vendégkönyvbe a kapitány neve mellé írt. Perrichon

azt hiszi, hogy egy nagyszavú bramarbassal van dolga. Bátran elfogadja a kihívást. Később mégis meghökken. Hogy a külszint megvédje s a veszélyt kikerülje, titkon levelet ír a rendőrfőnököknek, tudatva vele a párbaj helyét és idejét. Így biztos benne, hogy megakadályozzák. Most már nincs bátrabb ember, mint Perrichon. Ő maga vesz kardot, játssza a hőst s búcsúzik családjától, mint hajdan Hektor Andromachétól. Midőn Dániel látja Perrichon elhatározottságát, ő is tudósítja a rendőrséget. Perrichonné hasonlót cselekszik. A hős tragikus pátozában csodálkozik, hogy mindenki mosolyog körülötte, midőn ő halálra készül. Ily körülmények közt toppan be a *mindent rosszkor* elve szerint Armand, jelentve, hogy a párbajból semmi sem lesz. A kapitányt bizonyos adósság miatt elfogatta, ennek Armand közbelépése folytán most az adósok börtönében kell ülnie párbajvívás helyett. Képzhetni, mily hosszú képpel fogadja Perrichon a hírt. Mily könnyen olesó dicsőséghez juthatott volna, ha kimegy a párbaj helyére. A jól kifőzött terv így dugába dőlt. Déli tizenkettőkor a malmaisoni erdőben a rendőrség senkit sem fog találni. Még tart a felindulás, midőn a kapitány megérkezik. Máskor szívesen ülné tovább Clichyben; ma azonban, hol becsülete megkívánja, a fogságból azonnal kiváltotta magát. Dél régen elmúlt, a rendőrség is eltakarodott, mit tegyen most Perrichon? Csúfosan bocsánatot kell kérnie, tanuk — inasa — előtt vissza

kell vonnia sértését. S mindennek Armand ügyetlen beavatkozása az oka. Perrichon majdnem goromba lesz élte megmentőjével. Armand nem tudja a dolgot mire magyarázni. Ekkor fejti meg neki Dániel eljárása ügyetlenségét, ekkor árulja el egyszermind a vígjáték alapeszméjét. Csak oly emberekkel tehetünk veszély nélkül jót, kik jellemesek és hitvány hiúság nélkül valók.

A köznapi, gyöngé emberek morális tartozásról tudni mit sem akarnak. Ilyeneket nem igazi szolgálatok útján tehetünk barátainkká, hanem azáltal, ha kicsinyke hiúságaiknak hízelgünk. Ezért mentetém meg életemet Perrichon úr által, — mondja Dániel, — ezért tétetem újságba s ezért kértem a festőt, hogy rajzolja le Perrichont. J'ai demandé un tout petit Mont-Blanc et un immense Perrichon.

És most — mit gondol az olvasó, — mi történik? Az eddig művészileg vezetett vígjáték hogyan végződik? A vígjátéki eszme jeles kifejtéseért mivel fizet Labiche úr Dánielnek? Odavonja az ajtóhoz Perrichont s kihallgatatja vele Dániel és Armand párbeszédét. *A nyitott ajtó és a hallgatódzás ama kard, mellyel a vígjátéki csomót leggyakrabban szokták kettévágni* — mondá egyszer egyik esztétikus professzorom. Fájdalom, e jeles vígjátékban is így esik meg a dolog. Perrichon hallgatódzott; Dániel pszichológiai haditerve ezáltal napfényre került s Armand a kigyógyult Perrichontól becsületessége jutalmául

Henriette kezét nyeri. Dánielnek is szolgál jó tanácsal Perrichon. *Másszor ne beszéljen oly hangosan, ha ajtó van közelében.* Dániel pedig megfogadta, hogy ezután sohasem fog egy vígjátéki eszmét sem exponálni, ha érte még oly jeles vígjátékíró, mint Labiche is, ily galádul fizet. Dániel azt hitte, hogy pszichológiai motívumokból szövődő vígjátékban a nyitott ajtó nem veszélyes. Úgy kellene lenni!

A konvencionális végezet dacára Labiche e vígjátéka magvas és eleven színdarab. Kitűnően fejlődik s dialógja is minden tetszelgő szellemeskedés nélkül ritkítja párját még francia társaié között is. *Perrichon úr utazása* és *Barrière Al-jó emberei* az újonnan fölelevenített francia színművek közt kétségtelenül az első helyet foglalják el.

1879 december 2.

Vörösmarty : Csongor és Tünde.

— Nemzeti Színház. —

A mai estén a kegyelet ünnepét ültük s me-rész színpadi kísérletnek is tanui voltunk. Vörösmarty *Csongor és Tündéjét* láttuk előadva a költő születése évfordulója emlékére. Színrehozatalának sok akadályja volt; ezek némelyikéről a minap emlékezett meg Paulay, a drámai igazgató, a Fővárosi Lapokban. Elmondá, hogy a korábbi időkben az ily darabok előadá-

sához hiányzott a színháznak a kellő ensemble s néhány száz forintba kerülő kiállításra még gondolni sem mertek. Azonkívül hiányzottak a fiatalabb erők, kik a darab humoros szerepeit adhatták volna.

Most végre *Csongor és Tünde* is a Nemzeti Színház repertoirejába tartozik. A darab költőisége megtette hatását, bár a színpadon alighanem azon hibák ártnak neki, melyekről a költő életírója mondja, hogy csekély tehetségek is elkerülhették volna.

Kevés benne a drámai élet! *Csongor és Tünde* jeleneteiben kevés a változatosság, az alapeszmével szemben itt-ott könnyű következetlenségek is csusszannak alá — mind oly hibák, melyek, ha a darab másutt keresendő költőiségéből keveset vonnak is le, de a színpad realizmusát erősen sértik. A humortól duzzadó, költőiséggel tele jelenetek hatását néha-néha az allegóriai vonatkozások is csökkentik.

Azon jelenet is például, hol a hármass úton *Csongor* előtt elvonul a gazdag kereskedő, a király, a tudós — semmiesetre sincs színpad számára gondolva.

A drámai igazgató Gyulai kritikájának útmutatásait használta, midőn a darabot összébb vonta s néhány változást tett szerkezetében. Különben gyöngéden bánt a drámával; kezét a dramaturgiai *vörös plajbász* használatában kegyelet vezette. Még sok oly szép gondolat ma-

radt az átdolgozásban, mely olvasva nagyobb hatást kelt, mint színpadon. Különösen Mirigy bosszúja indokait csoportosítá egybe s Ledér alakját is szorosabban a dráma szerkezetébe illeszté. Csongor alakjának színpadi érdeklenségén különben semmi átdolgozás nem segíthetne. Annál közvetlenebb hatást keltettek a darab költöiségtől duzzadó nyelvezete, humoros jelenetei, legelől pedig Balga, Vörösmarty tündérregéjének kitűnő Zubolya.

Az előadás teljes sikert aratott s különösen a második felvonástól kezdve sok kitűnő részlettel bírt. Csongort Nagy Imre adta; a keresztút vendégei közül pedig különösen Bercsényit emeljük ki, ki a tudóst kitűnő értelemmel szavalta. Vizvári Balgája az előadás jó nemtőjévé nőtte ki magát, minden lépésével fokozta a közönség jókedvét. A három éhes ördögöt is mulattatón játszotta Sántha, Faludi, Kőrösmezei. A nők közül elsősorban Jászay Mari asszonyt kell megemlítenünk, ki Mirigyből mintaszerű boszorkányt tudott csinálni. Márkus Emilia kisasszony Tünde szerepében szép jelenség volt és Helvey Laura kis jelenetével is érdeket tudott kelteni. — Ilma Molnárnében, a kalmár és fejedelem Ujházi és Kovácsban talált megfelelő személyesítőkre. A darab kiállítása is gondos volt. A szereplők mindegyike tapsban részesült, de a közönség nem feledé el azt sem, kinek a *Csongor* és *Tünde* színrehozatala első sorban érdeme. A zajos kihívásra Paulaynak is meg kellett jelennie a függöny előtt.

1879 december 12.

Leonarda.¹

(Dráma 4 felvonásban. Írta *Björnsterne Björnson*; fordította *Kárffy Titus*. Először adták a nemzeti színpadon, december 10 én.)

A dráma csak úgy szereti a szfinxeket, ha talányuk megfejtését is adhatja, szóval nyílt kártyával játszik. Az alakok multjából sem kölcsönöz semmit, amit drámai jelenetté tenni nem tud. A novellaíró másként járhat el. Intim pszichológiai fejlődés rajzát adhatja anélkül, hogy az alakok legitimációján kellene kezdenie. Jellemükből csak annyit fed föl, mennyi legközvetlenebb megértésükre szükséges; a leplet csak oly mértékben vonja le róluk, mint azt az elbeszélés érdeke kívánja.

¹ Dec. 11. Björnson *Leonardája* ma került első előadásra színpadunkon. A darab épp oly gyöngéd idegzetű, mint amilyen végtelenül nemeslelkű hősnője. Az egoizmusát teljesen levetkezett női szív drámája, melyben a cselekményt novelisztikus motívumok táplálják, a drámai erőt erkölcsi reflexiók, lélektani detailrajz pótolja. A darabra holnap még visszatérünk, ma csak sikerült előadását említjük. Semmiestre nem a művészek játékán múlt, ha *Leonarda* zajos hatást nem kelthetett. A címszerepet Prielle Kornélia asszony játszotta szokott művészzel s talán túlságos diszkrécióval. Kellemesen lepte meg Csillag Teréz kisasszony Ágota szerepében a közönséget. Kedves jelenség volt, mint mindig; azonkívül játéka nem egyszer teljes mértékben megérdemelte a közönség tapsait. Szathmáryné asszony a nagymama rövid szerepével nyílt jelenetben is tapsokat aratott. Egressy a püspök nem könnyű szerepét kifogástalanul játszotta. Jó volt maskja és tartózkodott játékában is minden rikító vonástól. Náday Hagbart nem ép hálás szerepét kedvvel adta.

A novellisztikus titok drámai alakon sötét folt, hol színeknek kellene lenni; szervezetén kinövés, melyet a drámai cselekmény folyamában többé amputálni nem lehet. Drámánk hősnőjének is az a hibája, hogy kétlaki teremtés. Egy meg nem írt novellában született s mégis drámában látott napvilágot. Leonarda rejtélyes lény, kinek titkához a kulcsot a drámában nem bírjuk. Lehet, hogy későbben, ha majd Amerikában a dráma fáradalmaitól kipihent, emlékirataiban multja titkát is fölfedi, de akkor azt már sem előjátéknak, sem ötödik felvonásnak többé nem használhatjuk. És vajjon hozzávetőleg, mily irányban kereshetjük *Leonarda titkát?* Tévednének olvasóim, ha regényes bűnökre, a comédie hősnőinek kalandjaira gondolnánk. Oh, nem! Leonarda nem párizsi nő, Dumas fils alakjaival egy idege sem közös. Leonarda maga a szublimált önfeláldozás, minden egoizmustól tisztult női kedély, kinek nincs miért pirulnia. Nemes, gyöngéd, mint a bűnbánó Magdalénák, azok bűne nélkül. Leonarda szent nő. Hogyan lett szentté? Épp ez a titok, melynek megfejtését hiába keressük. Kivételes erény s magyarázatra szorul, mint a kivételes bűn. E magyarázattal marad adós a költő drámájában. Illetőleg elrejti hősnője szívében, ki mindig a mult hatásai alatt cselekszik, anélkül, hogy azt előttünk fölfedné.

S vajjon mit fődhetne fel? Semmiesetre sem olyat, mit a drámaíró használhatna. Az alakon átvonuló clair-obscurnek itt rejlik prózai

magyarázata. Gyanítjuk, hogy szerencsétlen házassága volt; tudjuk, hogy férjétől elvált, nem férje nevét viseli, stb., stb. Mind oly körülmény, mely nagyon sokat megmagyarázhat és semmit sem magyaráz meg. Multjának súlypontja nem e külső eseményekben, hanem ezeknek Leonarda lelkére gyakorlott hatásaiban fekszik. S ezzel ahhoz a meg nem írt novellához jutottunk, melyből Leonarda a drámába került. Leonarda kedélye rendkívül gyöngéd, intim hatásokból épült, melyek detail-okba menő részletezésére a drámai freskókép nem alkalmas. Leonarda tehát a novella szublimátuma, annak részletező elevensége nélkül.

A főalak gyökerei novellára vallanak. Épp oly novellisztikus tárgy Hagbart szerelme is. A magyar közmondás szerint: nézd meg az anyát, vedd el a lányát. Hagbart kedélyében — nem hiába teológus — ennek megfordítottja történik. Addig nézi a lányt, míg végre az anyját szeretné elvenni. A dolog így esik meg. Leonarda és gyámleánya a városka filharmóniai társulatába akarnak belépni. Hagbart szándékukat meghiusítja, amennyiben tiltakozik Leonarda fölvétele ellen, kit *kéteshírű nőnek* nevez. Ily összekoccanással indul meg az ismeretség. A fiataleberről a teológus kéreg azonban foszlani kezd, megdöbben zelotizmusán s egészen szent Humánussá válik, midőn Ágotát közelebbről megismeri. A Humánustól a szerelmesig, innen a kérőig csak egy lépés. S ekkor veszi kezdetét szerelmi fenomenológiája.

A dogmáktól szabadult Hagbart minél tovább nézi Ágotát, annál inkább lebilincseli őt ennek természetessége és még inkább azon nevelés, mely e tulajdonát oly szépen kifejté. — Mint eddig a teremtményben az Urat, most a nevelt leányban a nevelő anyát bámulja. Ágotának féltékenységét eláruló szavai végre felvilágosítják Hagbartot szerelme casuismusa felől. Ágotához való vonzalma csak hírnöke volt nagy szerelmének Leonardához. Így jut a leánytól anyjáig. E háromszemélyű szerelem rajza újra annyira részletezést kíván, hogy Björnson drámájában a sok detail dacára is csak a félúton marad. A novellaíró rajzolhatja Hagbart gyakori látogatásait Leonardánál s fokról-fokra feltüntetheti Hagbart lelkiállapotát; csodálatos zavarában éppen az intim vonások hoznának költői életet. De a drámai sietség a genre nyugalmát nem tűri meg; Björnson egy jelenetben bontja fel a csomót, a finom átmenetek áldozatul esnek s menthetetlenül áldozatul esik a drámának Hagbart alakja, ki itt nem kelt, de nem is kelthet sem érdeket, sem rokonszenvet.

Míg Hagbart a leányról anyjához jut, Leonarda a közmondást újra jogaiba akarja visszahelyezni. Lemond szerelméről fogadott leánya kedvéért. Ebben áll drámája. Ágota heves kitörése nála is krízist idézett elő. Ágota néhány napra a heves jelenet után egy alpesi kunyhóba megy, Hagbart is utazik tanár bátyjához;

mindkettő, hogy számot vessen magával s lelki harcát leküzdhesse. Leonarda otthon marad, szereti Hagbartot, de nem akarja szerencsétlenné tenni Ágotát; nem akarja, hogy öröme gyámleánya bánatán épüljön. Az utasok közül elsőnek Hagbart tér meg s megvallja Leonardának szerelmét. A nő azonban érzi, hogy útjában van Ágota. Megnyílik előtte a boldogság, hiszen ő is szeret, mint eddig sohasem, szereti Hagbartot, ki lelke mélyébe látott; s a boldogság előtte mégis tiltott gyümölcs marad. Nem akarja szerelmét élvezni, mert áru-lást lát benne Ágotán. Mily gyöngédség, mily nagy gyöngédség! S mily jellemző a költőre, midőn alakja drámaisága ily intim pszichológiai mozzanaton fordul meg! Csupa meleg érzelem a költő minden szava, melyekkel Leonarda lelke hullámmzását rajzolja. S itt eljutot-tunk a novella legdrámaibb, illetőleg legérzel-mesebb, illetőleg legérzelgősebb jelenetéhez. Egyszersmind kifejezhetjük azt is, mi Björn-son darabjainak költőiségét és hibáját is jel-lemzi: alakjainál nem az a fontos dolog, hogy mit tesznek, hanem, hogy mit éreznek; nem a cselekmény a döntő, hanem annak pszichológiai reflexe. S ezen reflex mindig nemes kedé-lyekre esik, kik a szenvedély egyoldalúságait nem ismerik, inkább a szentimentális határán tartózkodnak; lelküket nem a drámai hév, de mindig az olvadó érzelem bizonyos neme hatja át. Ez adja meg Björnson drámáinak, hogy úgy mondjam, a háziasság bélyegét; alakjai-

nak pedig a melegséget; még akkor is, ha mint *Leonardában*, inkább a novella földjén születtek.

Leonarda hamar meggyőződik, hogy Ágota csakugyan szereti Hagbartot. Az alpesi tanjákról visszatérve, — melyet Björnson oly szépen tud festeni a novellákban — a leány, Leonarda szerelmét nem sejtve, nevelőanyja előtt kitárja lelkét. Féltekenykedése gyermekes játék volt és minden nyoma eltűnt szívéből ott fenn a hegytetőkön. *S mily csodálatos is ott fenn a hegyek közt a világ! A levegő oly balzsamos, az ég oly tiszta, a természet oly magasztos! Mily látványt nyújt alattunk a nyugalomban zavartalan tó, melyet meredek sziklafalak védnek és lenyugvó nap a természet sejtelmes csendében! Látod anyám, — mond Ágota — itt behegedtek sebeim, újra hittem, szerettem.*

Az alpesi kúra ily hatása után Leonarda eljátszotta szerepét, nincs egyebe hátra, mint hogy eltűnjék. — A durvább szövetű yankeek közé indul volt férje, Rozen generális kíséretében, azon reménnyel, hogy Hagbart, amint Ágota révén őt szerette meg, most majd az ő emlékével újra Ágotához fordul. S Leonarda nemeslelkűsége megérdemli, hogy ne csalódjék. Így legalább az említettem közmondás is újra jogaiba lép.

Leonarda különben nemcsak érzelmén vett győzelmével távozik Amerikába, hanem azon

tudattal is, hogy jobbá, nemesebbé tévé azokat, kikkel érintkezett. Björnson az erény, a nemes lélek fölényét is rajzolta Leonardában a külső tisztességgel, a szenteskedéssel, a konvenciával szemben. A kisvárosi társaság által megvetett, kétes jelleműnek mondott nő, kit a *püspök* házánál sem akar fogadni: a tisztelendő dogmatizmusát rútol megszügyeníti s azonkívül, hogy a harmadik felvonásban szerelmi ügyét végzi, a püspökkel való első találkozása alkalmával a humanizmus ügyvéde gyanánt is föllép. Itt újra találkozunk Björnson drámájának egy közös vonásával: költőiségük mellett van határozott erkölcsi tendenciájuk is. Csak-hogy a legszebb tendencia sem teremthet jó drámát.

Nem akarjuk jelentésünket megnyújtani: — különben néhány jelenet, a nagymama kitűnő epizód-alakja alkalmat nyújtana még néhány megjegyzésre. Így legalább nem bolygatjuk a kvalifikálhatatlan férjek mintaképét, Rozen tábornokot sem. A néző nem tudja, mit tegyen vele, de ő maga sem tudja, hogy tulajdonkép hányadán van magával. Legutolsó cselekménye az, hogy a távozó Leonarda után viszi annak kezitáskáját. — Mindenesetre különös egy tábornok; akaratlanul is mosolyognunk kell rajta, pedig közel vagyunk a darab végszavaihoz: *Úgy érzem, — mondja a nagymama —, hogy újra visszatér az idő, midőn az emberekben nagy lélek lakott, mély érzelem honolt.*

1879 december 23.

A legszebb.

— Nemzeti Színház. —

(Bartók Lajos háromfelvonásos vígjátéka. Először adták december 21-én.)

Amintas archon jó atya; csapodár fiát szeretné házasság útján meggyógyítani. Szépségversenyt hirdet, feléleszti a neje halála óta divatjavesztett szokást csak azért, hogy a győztes leányt, a *legszebbet*, fia, Myrsilos ne-jévé tehesse. Szépségbírákul három vén bűnöst nevez: egy köszvényes bonvivánt, ki a státus és saját erszénye közt nem igen tud különbséget tenni, azután Menandert, egy jókedvű lesbosi *Spiessbürgert*, végül pedig Oxylost, ki, mint neve is mutatja, paréjt eszik és Aristotelest olvassa. Az archon parancsa szerint a bírák nevének és a verseny céljának titokban kellene maradnia. Természetesen nem marad. Menander neje révén csakhamar megtudja az egész város, kik a bírák.

Kezdődik a szépek búcsújárása. A vén satíroknağ drága dolga van. Oxylos kertjében mi is tanui lehetünk a megvesztegetési kísérletnek. A lesbosi nimfák ugyancsak körülhálózzák az erőtlén faunt; azonkívül ki értékes tút, ki karperecet, ki drága csatot hagy nála emlékül.

Valójában csak két komoly versenytárs van: Corinna és Melitta; a kurtizán és a *gyermek*, Cyris és Psyche. Corinna nem elégszik

meg a drága ruhákkal, melyeket a köszvényes Diomedesszel fizettet meg; a *legszebb* s Myrsilos neje akar lenni. Vele szemben csak Melitta áll, ki csak kedvese, Arion kívánátára megy a pályázók közé. Arion csak így reméli megnyerhetni szülei beleegyezését házasságukhoz; még nem tudja, hogy a vígjátéki poltronoknak, mint amilyen az ő atyja, Menander, éppen semmi akaratok nincsen.

A két nő különben a darab folytán nemcsak a szépség koszorújáért versenyez, hanem Arion bírásáért is. Az ifjú azelőtt Corinnát szerette; most azonban ennek kacérságát Melittája hű keblén feledi. Corinnát sérti Arion megvető hidegsége s az ifjút szeretné újra hálójában látni, — még a verseny díja kockáztatásával is. Vagy legalább csak Melittát választhatná el Ariontól. Egyik terve sem sikerül. Melitta, a *legszebb*, Arion neje lesz. A szépségverseny tulajdonképeni célja is megghiúsult.

Egy hírnök jelenti végül, hogy Myrsilos már nőül választott magának egy szép cyprusi leányt.

Majdnem lehetetlen egy hallásra a darab meséjét elmondani, sőt, ha a szöveg kezünkben volna: még akkor sem lehetne a darab cselekményéről egységes képet adnunk. Nincsen drámai tagoltsága, egysége. Az első felvonásban még meg sem indult, a másodikban egy mulattató epizodisztikus alak mellett késlekedik s csak az utolsó negyedórában látszik fejlődni, ha szerelmi párbeszédeket, félreérté-

seket cselekmény számba vehetünk. A darab hatásának kulcsa a második felvonásban fekszik. Jó kedvvel, víg részletezéssel van benne a bölcse Oxyas otthona rajzolva. Az író különben e felvonásban erősen *populáris* hatásokkal dolgozik. E jelenetben sok jókedv rejlik; de ne feledjük, hogy vén emberek, a bagolyfejű Oxyasok kéjenckedése inkább a szatíra, mint a komikum tárgya marad. S itt lehetetlen Vizvári jóízű humorát ki ne emelnünk, ki a gyakori vállcsipkedések s női kecskek inventáriumozása dacára mindig mulattató tudott maradni.

Egészen véve, a sok hiány dacára, az új vígjáték határozott, sőt majdnem túlságosan önérző tehetség műve. Az utóbbi tulajdonságra mutat az a *non chalance*, mellyel majdnem szándékosan a drámai formát kezeli és ama tüntető gondatlanság, mellyel néha a vers és kifejezés szépsége ellen vét, még akkor is, ha különben költői gondolatot fejezne ki. A vígjáték írója peremtórius ember, ki nem tagadja meg vérmérsékét s az esztétika szabályai előtt is csak gúnyosan hajlik meg.

A darab határozott színpadi sikeréről már emlékeztünk. Jó részét a kitűnő előadásnak is köszöni, bár Oxyason kívül alig van a vígjátéknak hálás szerepe. Corinna és Melitta szerepében Helvey Laura és Márkus Emilia csakugyan *legszebbek* voltak; Ujházi Menandere, Szathmáryné Dókiája is emelte az est sikerét.

1880 március 22.

A két Barcsay.

Írta Br. Jósika Miklós.

— Nemzeti Színház. —

Ma báró Jósika Miklós *Két Barcsayját* adták, mely a negyvenes években hosszú ideig a repertoiron volt s később is néha-néha megfordult a színpadon. A színmű Jósika egyik regénye után készült és magán hordja keletkezése bélyegét. Regényes foszlányokból összetoldott történet nagy gyerekek számára; igazi *Ritterstück*, melynek láttára visszahelyezkedünk a gyermeki fantázia paradicsomába, mikor a nemeskeblű Szapáry Péter, a derék Eduard s a jeles Kunigunda oly sok, soha többé meg nem közelíthető örömet okozott. Minden van benne, minek regényolvasó leánykák szíve csak örülhet! Nemeskeblű lovag, *sans peur et sans reproche*, hitetlenekkel cimboráló Ganelon, kit épp akkor csípnek nyakon, mikor a *vörös ember* bárdjával egy hazafi fejét akarja leüttetni; veszélyek örvénye fölött nyiló szerelem, álcás emberek, el nem süttött pisztolyok, tömlőc és fényes vendégség, magas ablak, melyről a szerelmes férfi hat ölet ugrik; törbe került gazemberek, megtorolt bűn és felmagasztalt erény. Az élet realizmusát egy részeg fejedelem, kinek nagy szomja és semmi akaratára sincs, egy csacsogó kulcsárné és egy vörösorrú kulcsár képviselik. Azonkívül van a

darabban pittoreszk elem is, oláh parasztok és vitézi ruhába bújt ballerínák tánca. Ennyi alkatrészből áll össze a darab, ennyi fűszerből kerül az ízes eledel. Különben úgy vagyunk vele, mint a gyermek azzal a száraz tortával, melyet a nagymama még leánykorában sütött. Az unoka sokat emésztő étvágya is ízetlennek találja. A *Két Barcsay* ma csak vasárnapi darabnak válik be. Fölelevenítésének különben aligha van értéke. Legföllebb eszünkbe jut, hogy ott Fogaras vára körül mennyi drámai kincs van elrejtve, mely még mindig fölfedezésére vár. Talán csak vetődik tája felé igazán drámai tehetség. Színészeinknek — néhány genre-alakot kivéve — alig nyujt valamire való feladatot a darab. Ma nem szeretnek tirádákat szavalni, egy-egy harsanó kifejezést amúgy *kívágni* s ily módon a Barcsayak lángoló hazaszeretete, nemeskeblűsége nem is juthatott eléggé *hangos* kifejezésre. Korántsem neheztelünk érte. A darab női alakjai, a fejedelmi Anna, az angyali Zsófi és a hű Irma, mindannyia *szeraf* lélek; szerencsére szép magyar ruhában, kivarrott *pruszlik*ban járnak s így csakugyan lehetett gyönyörködni bennük. Felekiné, Jászay Mari asszony, Márkus Emilia kisaszszony játszották e szerepeket. Apafi fejedelmet Kovács Gyula adta; s minthogy a mámoros fejű Apafi maga sem tudja, mit tegyen, a művész sem törődött vele. Nem is érdemli meg. Legjobban járt Ujházi kulcsárja és Szathmáryné komornája, mert a nevetők részükön vol-

tak. Summa summarum, a nagynevű regényíró iránti kegyelet sehogy sem zárja ki ama jó kívánságot, hogy Baresay redivivus újra vissza ne szálljon sírjába pihenni.

1880 október 7.

Mihályfi „Romeo és Juliá“-ban.

— Nemzeti Színház. —

A *Romeo és Juliá*ban történt ma próbálkozás. Mihályfi úr, a tehetséges fiatal színész, először játszotta ma a drámairodalom *primo amoroso*ja szerepét. Nem fog nehezeltetni, ha kimondjuk, hogy most még csak a tizenkettedrét Romeo, a *kis* Romeo, a Rómeócska benyomását teszi. Ha a színpadon megjelen, önkénytelen kis báránykát gondolunk melléje, annyira szelíd, szende ez a tüzes szerelmes. Kezdjük nem érteni, miért a sok harci lárma a darabban, miért az ilyen szerelmes mellé a sok fegyvercsattogás. Amilyen színessé, jellemzővé, végzetessé teszi különben a családok harca a drámai háttért, ily szerelmes szerelmeskedése mellett mégis először a *tant de bruit* jut az eszünkbe. A főkifogásunk tehát az, hogy Mihályfi úr Romeója csak Pastell-Romeo, árnyék-veronai. Egy kissé nagyon szőke. — A sírboltjelenetben például annyira nem állott ötödik felvonási magaslaton, hogy szinte gyanúba vettük a mantuai gyógszertárost. Talán csak altatót s nem mérget adott

Romeónak. A színésznek nagyon szép feladat a többi között az is, kitüntetni a különbséget, amely Romeo első szerelme és tragikus szerelme között létezik... Amaz épp oly álmag, gyermekszerű, annak fájdalma és tréfája egyszerre épp oly túlságos és fejletlen, mint Juliához való érzelme csupa láng, meggondolatlan, édes szenvedély. E különbség kiszínezése is oly feladat, mely Mihályfinál még mindig megoldásra vár. Ma még a tehetséges színész a szerepet nagyon külsőleg fogja fel, szép hangját modoros szavalásra készíti s mozdulataiban is még kevés a szabadság. Szavalatában sok a *locus communis* és mozdulatait, keze jártatását látva, nem annyira Romeóra, mint inkább a tükörrre gondolunk, mely előtt a színész azokat betanulta. De hát Mihályfi most először játssza a szerepet! Még nem tanult bele! még kezdő, még a kellő routine-t sem szerezhette meg! Azután tagadhatatlan, tehetséges, törekvő színész! Annál szükségesebb az igaz szó s reméljük, a művész sem neheztel érte. Juliát Márkus Emilia kisasszony adta; alakításán itt-ott volt egy kis színházi púder is; első jeleneiben néha a kulissza-Juliák szentimentáлизmusát láttuk, de ott, hol atyjával, majd Paris-sal beszél s az altatót megissza, nagy hatással játszott. Igen jeles volt Halmi Mercutiója. Párbajjelenete után nyílt színpadon kihívásban részesült. Az előadás nagyon gondos volt s egészben a nagyszámmal megjelent közönség tetszésével találkozott.

1880 október 20.

Egressy „Macbeth“-ben.

— Nemzeti Színház. —

Tegnap Egressy Ákos adta Macbethet. Néhány szóval vissza kell térnünk e színházi estére s Egressy már azért is megérdemli a fölemlítést, mivel nagy gondot és szorgalmat fordított szerepére. Azonban tegnapi játékában legföllebb ambíciója lehetett shakespearei magaslaton; a kivitelben mindenütt a tévetegekbe vesző rutin nyomait találtuk. Először is *száraz* Macbeth volt; szavai zörögtek, mint az őszi haraszt; szavalatát egyhangúság, a beszédnek modoros pörgése, érzés és melegség hiánya jellemezte. De még erősebben a modor rabja Egressy mozdulataiban. Az Ábécé minden betűjére van vállának, derekának, kezének valami erőszakos gesztusa. Mindig *nagyban* dolgozik, mindig az egész karja mozog, mindig egész testével *szinez*. Felejtí, hogy Salvininek a kisujjában, szó szerint értem, a kisujjában több plasztikai erő van, mint a kezek és felsőtest szörnyű hánykódásaiban. Nem hiába említém Salvinit. Egressy látta őt és látta Rossit is, legalább tegnapi játékában néhány mozdulatukat annectálta Macbethje számára. Hanem mit érnek az egyes mozdulatok, ha törvényüket nem ösmerjük, ha ama mesteri fokozás nyitjára nem jövünk, mely nagy művészek mozdulatait oly jelentősekké teszi? Egressy

pl. aránylag többet mozgott, többet *ágált*, mint akár Salvini az Othellóban.

S ez a sok gesztus? Mégis csak komédia s nem élet. Csak egy példát hozok fel: azt a jelenetet, melyben Macbeth Duncant megölni indul. A kastély udvarán vagyunk s belép a színre Egressy, mint a Rossi Othellója, midőn feleségét ölni készül. Emlékezünk az utóbbi macskalépteire, amidőn a terem egyik ajtajától a másikhoz ment s fülét a zárnyílás-hoz téve, hallgatódzott. De indokolt ez itt?

Macbeth nyitott helyen, a vár udvarán van; s ő most a nagy térségen macskaléptekkel halad egyik kaputól a másikig, hogy a mázsás záraknál hallgatódzzék. Nem komédia ez? Színházi fogás, melynek nincs semmi indoka. De nem ezt akartam felhozni. Alig hogy a várkapu zárján hallgatódzott, Egressy-Macbeth visszafordul s elkezdi a monológot a törőről. A mult pillanatban még óvatos volt, mint valami számító tolvaj s most egyet fordul sarkán — s vizionárius állapotába kerül. Íme ilyen pszichológiai átmenetekkel kedveskedik a közönségnek Macbethünk. De nem ezt akartam mondani. Macbeth tehát látja maga előtt a tört.

Tör az, mit ott látok? Kezem felé
Fordítva markolatja? Mégse bírlak
Megkapni, bárha látlak szüntelen.

S mit tesz Egressy? Űzi a tört, mint valami denevért, amelyik hajába kapni készül; most

előre, most hátra fordul; majd kezével kapdos utána, mint hal a horog után. Dulakodik a levegővel.

Így nem jár el a helyesen számító művész. Ez tudja, hogy a sok hadona a néző illuzióját tépi szét. A nem helyén való patétikus mozdulat olyan hatású a nézőre, mint erős gixer a zenében. Hogyan játszott itt Salvini? Nem futott a tőr után; a szörnyű víziótól inkább megijedni látszott; kissé hátra hajolt s mintha lábai megmeredtek volna, helyéhez szegeződött. Ekkor — mintegy öntudatlanul — kiterjeszté karjait s mintha álmodnék, gyöngé mozdulatot tett kezével. Az ember érezte, hogy Macbethnek minden vér agyába tolult, hogy az élet minden ereje tekintetében ül s kezének e majdnem akaratlan kis mozdulata sokkal hatalmasabban megmagyarázta a *vizió* erejét, mint tegnapi Macbethünk légben kapkodása. Az a *pianissimo*, az a kis kézmozdulat fölért egy egész rakás ide-odafordulással, szemforogatással. S ez az, mit mondani akarok: tragikus színészeink, sem előbbi Macbethünk, sem a mostani, nem ösmerik a gesztus nagy egyénítő hatalmát. Nagyon konvencionális mozdulataik vannak, s mindig a *fortét* szeretik. A tagjártatásban számukra a *pianissimo* nem létezik. Pedig Salvini is ott volt legnagyobb művész, ahol beszédét csak a kisujjával színezte. Hanem hát a hamis pátosz és a színfali gesztus együtt jár. Ha majd amattól elszokunk,

megtanulunk a némajátékra és a kéz beszédére is jobban figyelni.

A többi szereplők játékát már multkorról ismerjük; csak Szigeti Imre volt új Duncan szerepében, ki félig-meddig megropogtatta, félig-meddig olajba főzta mondókáját. Ugyanó volt az, aki Kumm-berrlandot mondott, holott neki meg Kömberléndről beszéltek. A darabban pedig a király Cumberland hercegévé nevezi fiát.

1880 október 24.

Mukányi.¹

(*Csiky Gergely* 4 felvonásos vígjátéka. Először került színre a Nemzeti Színházban, október 22-én.)

Ha Zápolya Ignác, az ortológus nyelvész, ki hús helyett az *Antibarbarus* nyomdafestékével táplálkozik, esztétikus is volna, visszaadná a kölesönt *Mukányi* szerencsés írójának. Mutatóujját odanyomná a színlapra s szögben mozgó karjával hadonászva így kiáltana

¹ Okt. 23. *Csiky Gergely* négyfelvonásos vígjátéka: a *Mukányi* ma került színre, zajos siker kíséretében. A darabban uralkodó bohózatos jókedv, a találó, néha erős élcek, a gyorsan lepörgő tréfás jelenetek, az ortológ nyelvész, a revolver-zsurnalisztika műveletei sokszor hangos jókedvet költöttek a közönségben. A szerzőt minden felvonás után többször kitapsolták; páholyából köszönte meg a figyelmet. Az előadás minden ízében jeles volt; minden egyes szereplőnek s a jeles rendezésnek is része van a tapsokban. A bohózatos darabra és előadására holnap még visszatérünk.

föl: Vígjáték négy felvonásban! Jegyezze meg, uram, az a darab, ahol Zápolya Ignác fel lép, az nem lehet vígjáték, hanem csak bohózat. Ön feledi azt, hogy még a természet törvényei sem oly megdönthetetlenek, mint az esztétika szabályai. Ezek szerint pedig Mukányi alakja csak oly joggal kerül a vígjátékba, mint a rossz szólásmódok ősi nyelvünkbe. Mukányi a vígjátékban — barbarizmus, igen, bar-ba-riz-mus.

— De ha az író egy mulattató darabot, jó bohózatot akart írni?

— Csitt! Jó bohózat annyi, mint rossz vígjáték. Én tehát be fogom bizonyítani, hogy rossz vígjátékot írt.

Hiába hagynók faképnél a haragos tudóst, a levegőnek is elmondaná kifogásait. Hallgassuk meg inkább.

— Milyen vígjátéki alak is az a Mukányi! — folytatja tovább. — Az író nevetségessé akarja tenni benne a rangkórságot, az üres címek, hiú kitüntetések utáni vágyat! Sok fürge kritikus éles tapintattal azonnal ki is szimatolta, hogy társadalmunk egyik ferdeségét ostorozza ezen *pantaloneban* az író. Mintha rangkórságánál nem volna sokkal nagyobb a szegény ember generális ostobasága. Tulajdonképen nem is rangkórsága, hanem *hülyesége* az a vígjátéki tőke, melynek a szerző darabjában a kamatjait húzza. Ó! ha a rangkórság, a címek hiúsága csak oly emberekben élne, kiknek fejében szalma és csakis szalma

van! De hisz én magam is érzem néha a hiúság pedzését — s én Zápolya vagyok! De ez az ember, ez a mannequin! Az intrika szálai vastagok, mint a kötél, s Mukányi nem lát semmit, nem hall semmit. Ez a parlagi földesúr nem a vígjáték betege, amelyiknél az észben csak részleges napfogyatkozás áll be s amelyiknek bohósága pszichológiai kényszerűséggel nő épp oly mértékben, amint a cselekvény előre halad. Ez a Mukányi kezdettől végig — megfeneklett karikatúra...

— Tehát bohózatban még mindig kitűnő lehet...

— Csitt! Mondtam már, jó bohózat annyi, mint rossz vígjáték. Én pedig vígjátékról beszélek. Azért újra mondom, engem nem Mukányi rangkórsága, hanem végtelen ostobasága kacagtat meg. Tessék elhinni, ez a vígjáték értékére nézve döntő körülmény.

— Itt mond valamit. De...

— Csitt! Semmi *de!* Ez a — mint mondtam az egész alakot eltöltő hígvelejűség tesz azután lehetővé a darabban minden bonyodalmat, ebből következik a sok vőlegényi quiproquo s az én eljegyzésem is, Mukányi leányával, Piroskával. Akarja, hogy kimutassam, mennyire kevésbé indokolt...

— Futok innen, ha még tovább is így hajtja. Nem pörög-e le gyorsan egyik jelenet a másik után? S nem mulatságos-e, hogyan dobja oda Mukányi leányait fűnek-fának, csakhogy minél hamarább királyi tanácsos lehessen?

Leendő ipja a sietségben még az ön keresztnevét is elfeledé megtudni, egy Zápolya keresztnevét! Nem mulatságos ez? Ah, ön Mukányira bizonyosan e figyelmetlenségeért haragszik?

— Erre a királyi tanácsosra, kit a boldogult Lehmann Mór festett?

— Hohó, professzor úr! Ön már szellemeskedik?

— Mindenkor, ha nem vagyok goromba. De tovább folytatom. — S Zápolya úr diadalmas arccal felém fordult s minden mondatnál hosszú ujjával mellemre bökött. — S vette észre, hogy az egész cselekményben a *causa motrix* milyen gyöngé lábön mozog? Ugy-e nem? Ahhoz éles szem kell. Ha nem volnék ortológus, esztétikus szeretnék lenni.

— Nos, a *causa motrix*?

— Hát Ellának, a főispán húgának a cselszövénye. Ha már el kell az ilyet túrni a vígjátékban, legföllebb csak úgy túrom el, mint a hibás szólást, ha jobb nem jut eszembe. Tessék elképzelni. Ella, az érdekes intrikus özvegy a természettudósokkal együtt lejön Bánvárra s itt megpillantja Szeredi Ödönt, régi jegyesét, ki különben az eljegyzésre, e *csekélységre* többé nem is emlékezik. Nem az a baj, hogy megpillantja, hanem az, hogy mint Mukányi Piroska kisasszony jegyesét pillantja meg. Ah! az özvegy még mindig szereti Ödönt! Mit bánja ő, ha a férfi egyszer már szakított vele,

mint egy olyan nővel, ki befolyásával rút vagyont szerez, kit ő nem becsülhet. Mit bánja ő, hogy ezt Szeredi szemébe mondja? Ő Szeredit még mindig szereti. Tehát? Tehát meg kell bontania Ödön viszonyát Piroskához. A kitüntetésre sóvár Mukányival elhitei, hogy Ödön nyugtalan forradalmi szellem, s hogy oda a kitüntetés, ha a fiatalembert továbbra is megtűri házánál. Innen ered Piroskának sebtében való eljegyzése előbb Várkonyival, azután velem. De nyer ezzel Ella? Ödön most még sokkal távolabb áll tőle, mint az intrika előtt. Ha Ella jól meggondolja, még bosszúját sem töltheti Szeredin. Hiába intrikázott; azaz csak azért jött le Bánvárra, hogy az írónak a csomót megkötni segítse. Ne, ne szóljon ellene, én is a családból való vagyok, nekem ezt tudnom kell.

— Önre sem bíznék titkokat!

— Sőt mást is kifecsegek. Azt hiszi, hogy a híres fővárosi zszurnalisztánál, Kozák Manónál csakugyan *nem forog fönn semmi egyházi akadály?*

— Nohát, annak az embernek csakugyan nincsen keresztlevele. Szerző őt is lekenyerezte. Kozák Manó hazudik, csak azért, hogy Mukányi még nagyobb zavarba jöjjön. Azért nem forog fönn *egyházi akadály*, hogy Kozák Manó Mukányi második leányát, Margitot megkérhesse és a bonyodalmat még érdekesebbé tegye. Ha Kozák Manó ez egyszer iga-

zat mond, Mukányi hóbertjának mélyebb kiszínezésére talán több idő marad, de a bonyodalom egy érdekes rész hiányában szűkölködnek.

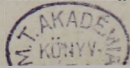
— Lárifári, haragos uram!

— De az már nem lárifári, mit szerző velem tett. A tragédiák nem kínzanak meg hőst annyira, mint engemet a szerző. Meg kell valanom gyöngeségemet. Ortológus vagyok, külsőleg száraz ember vagyok, de mégis van — érző szívem. Piroskával ugyan csak a *tárgyas ragozásról* beszéltem, de oly jól esett mellettem látnom e fiatal leányt. S a borzasztó szerző! Beszélteti előttem szenvedő alakban, elmetszeti vele a szavakat. Én mindjárt átlátam a szitán, tudtam, mire céloz az egész, s a szerző mégis behúzott a hinárba; arra kényszerített, hogy ily potom boszantásért visszautasítsam a szép Piroška kezét. Mutatnom kellett, mintha haragudnék a leány beszéde fölött, pedig, pedig... ha a neológust szívemből gyűlölöm, ezt a neológát mégis szeretem. S az ilyen szerző darabját ön nem rossz vígjátéknak, hanem jeles bohózatnak tartja?

— Oh, most még inkább, mint valaha.

— Ön javíthatatlan! — Ezzel sarkán fordult s magamra hagyott.

Én pedig elgondoltam, ha hamis szempontból ítelt is Zápolya barátunk, néhány megjegyzésének mégis van éle. A darabban a jellemek színezése, a cselekmény szövése nem a finomabb vígjátéké. A jellemek ügyes kézzel,



erős vonásokkal, színházi vászonra rajzolt karikatúrák, a cselekmény pedig többé-kevésbé mulattató helyzetek lazán fűzött egymásutánja. E megjegyzés csak Mukányi genrejét akarja jellemezni. A darab természetét értik félre, kik azt állítják, hogy *Mukányival* társadalmi vígjátékunk új fejlődésnek indult, *Mukányi* hatásos bohózat; de alakjai a művészeibb kivitelű komikai jellemekhez úgy aránylanak, mint egy jó élclap karikatúrája a humorisztikus regény hőseihez. Szatirája, élce nem a komikus vonások mélyebb kiszínezésében, hanem gyakran csak a már használtak ismétlésében áll. Különben is a darab élce hangosabb, mint finom; szatirája kacagatóbb, mint éles.

A *Mukányi* még egy más dolgot is elárul. Mutatja, hogy mennyire ismeri az író színészeit és a színpad technikáját. Szinte szeretőnk, bár néha feledné ügyességét. Végtelen kár volna, ha e gazdag tehetség utoljára nem a pszichológus drámaíró szemével, hanem a színpadi technika üvegén át nézné a világot. Néha éppen a dramatikusnak kell leginkább óvakodnia a színházi lámpák fényétől.

És most már Zápolya védi ellenemben a darabot: Végre is elismerem, önnek igaza van, *Mukányi* igen derék bohózat. Megbocsátom a szerzőnek, hogy engem Piroskától elűtött; a közönségnek tetszett a tréfa, Tudja, mi jutott eszembe? Eszembe jutott, hogy a *Mukányi* jó reklám az ortológia mellett. A *Nyelv-*

örnek legalább háromezerrel több előfizetője lesz s a magyar tudományosság háromezer mértfölddel messzebbre halad. S ez a *Mukányi* érdeme. Öntől pedig elvárom, hogy nem fogja elárulni, hogyan váltam lelkemben néhány pillanatra hűtelenné egy hitetlen Deliláért — ortológiamhoz.

A darab kitűnő előadásáról, a jeles rendezésről röviden már emlékeztünk. A legtöbb sikert Vizvári Kozákja és Ujházi Zápolyája aratta. — Ujházi klasszikus szárazsággal adta a tudós agglegényt; Vizvári humoros diszkrét játéka csak fokozta a Kozák hatását. Ott, hol Mukányinak a kétféle életrajzot felolvassa, majd ahol a *szép gyermeknek* szerelmet vall, nyílt jelenetben is megtapsolták. A Mukányi kevésbbé hálás alak, a darab színpadi hatását nem ő, hanem az előbbi két alak és a tömeges jelenetek biztosítják. Nem ő viszi a darabot, hanem mindenki ő rajta évődik. Inkább a többivel együtt nevetünk rajta, mintsem külön a maga mókáin. Szigeti József adta a szerepet széles jókedvvel. Egressy főispánja, Szigeti Imre s Földényi orvosa, a női szereplők, Molnárné, Szathmáryné, Márkus Emilia, Csillag Teréz kisasszonyok, mind dicséretet érdemlenek. A darab minden felvonását tömeges jelenetek zárják. A természettudósok s a főispán megérkezése, az orvosi konzilium a második felvonás végén nagyon eleven, tréfás hatást keltett. — A homeopata orvos a többi között Molière doktorának halhatatlan recipéjét a

modern tudomány értelmében megjavította.
Akkor volt:

Clysterium primo,
Érvagium imo,
Purgare postremo.

A mi homeopatánk szerint pedig először pulsatillát, azután belladonnát, végül aconitumot kell bevenni. Ha ez sem használ, együtt mind a hármat.

1881. március 21.

Szentivánéji álom.

— Nemzeti Színház. —

Több évi pihenés után a *Szentivánéji álom* ma újra színpadra került. A közönség a tündéri darabot ez alkalommal is tetszéssel fogadta. A rendezőség szép kiállításról gondoskodott s a színészek szorgalommal tanulták be szerepeiket. Hanem a valóság sohasem lehet oly tündéri, oly légies és egyben oly bohó, mint az álom. A többi közt a tündérek mégis inkább csak jól megtermett táncosnők maradnak a színpadon, kiknek sztereotip mozdulatai mögött aligha szellemek szárnya lebbenését látjuk. A színpadi szerelmesek szavaiból is csak ritkán hallatszik ki az a bűvös zene, mely a költő verseiből felénk zsong. A szép költemény a színpadon egy kissé eldurvul, a tündérek inkább csak ballerínák, Zuboly kompániája pedig nem Theseusnak, hanem a karzatnak beszél. Színészeink különben iparkodva s

kedvvel játszottak. Mégis mily komolyan, szárazon hangzott a két athéni ifjú szerelmi vallomása, bohó dühe! Heléna nagyon értelmesen, néha finom árnyalással szavalt, de ő is, társa is feledte, hogy Puck nemcsak mögöttük áll, hanem szelleme egy kicsit az ő lelkükbe is száll. Zuboly és társai is mulattattak; hanem ők megint gyakran túlesaptak a kellő korláton. Mikor Theseus előtt játszanak, azt kellene mutatniok, hogy tulajdonképpen nagyon komolyan veszik a *komédiát*, ügyetlenségük épp ezáltal mulattató. Színészeink azonban egyenesen a karikatúrát keresték. A darab szerepei majdnem mind új kézben voltak. A két ifjút Benedek és Mihályfi, Helénát, Hermiát Helvey Laura és Csillag kisasszonyok, Oberont Fáy Szeréna kisasszony, a szép Titániát Márkus Emilia kisasszony játszotta. Zuboly szerepét ideiglenesen Vizvári volt szíves magára vállalni. A közönség jól mulatott és sokat tapsolt.

1881. április 5.

Váljunk el!¹

(Vígjáték 3 felvonásban. Írta *Sardou* és *Najac*. Fordította *Fáy Béla*. A nemzeti színpadon először adták április 3-án.)

A férjeket a modern francia drámában már a legkülönbözőbb módokon koronázták

¹ Ápr. 4. A Nemzeti Színházban *Sardou* *Váljunk el* című háromfelvonásos vígjátéka zajos sikert aratott. A leleményes

meg: a tragédia villámai mellett, a hahota záporában. A szomorún vagy tréfásan csalódó férj végre is már azon fajtához közeledett, melyet a francia *genre ennuyéux*-nek nevez. Először nevettek rajta, aztán megszánták, aztán megbosszulták, most már szerencsére unni kezdik. Sardou ügyesen üterére tapintott a párizsi publikumnak és Des Prunelles úrban a férjek egy új kiadását hozza a színpadra. A párizsi bourgeois most már büszkén viheti nejét a Palais Royal-színházba, elmondhatja neki, látod, mi is tudunk okosak lenni, mint a kígyó, s mi is értünk a szerelmeskedéshez, mint akármilyen Alfonz vagy Adhemár. És nem esodálnám, ha a rehabilitált férjek majd anakidején Sardounak szobrot emelnének.

Határozottan megérdemli. Szörnyen morális darabot írt, mert a férjeket mulattatja a szeretők rovására és amellet pedzi a színházlátogatók lazult érzékeit is, a darab személyei ott táncolnak a tiltott gyümölcs körül, nem harapnak ugyan belé, hanem azért szüntelen megmosolyogják. S ez a mosoly a színpadról

vígjátékíró a francia drámák eddigi hagyományától eltért: darabjában nem a férj válik nevetségessé, hanem a szerető. A férj most már eltanulta a csábítótól ennek taktikáját s azt saját fegyvereivel veri meg.

A közönség a darabot oly jó étvággal nyelte magába, mint a harmadik felvonásban a víg házaspár a burgundi rákot s olasz salátát. A vígjátékot nagyon jó kedvvel és nem csekélyebb hatással játszották színészeink. A három főszereplőt, Molnárné asszonyt, Halmi s Náday urakat nyílt jelenetekben is megtapsolták.

letéved a nézőtérre, s nem egy blazírt zárt-székbérlő arcán is visszatükröződik. — Teljes a siker.

A darabot különben nehéz elemezni. Nincsen magja, csak leleményessége, nincsenek alakjai, csak helyzetei; gyakran vicce is savát nem Attikából, hanem a boulevardokról nyerte. A szerző espritje főleg abban nyilvánul, hogy finom szalonruhába bujtatja a trágárt. Bizonyos, a toilette-en meglátszik, hogy elsőrendű párizsi atelier-ben készült. Senkinek rossz néven nem vesszük, ha a szabása tetszik.

Különben a *Váljunk el!* is azon dramaturgia szerint készült, melynek elméletét egyik kollégánk állítása szerint még meg kell írni, mintha bizony az ily darabok szerkezete egészen új művészi elven, nem pedig a drámai technika egyoldalú kihasználásán alapulna.

A magas komikum hiánya a darabon érezhetőleg bosszút is áll. A cselekmény az első felvonásban jól indul; a másodikban elakad; a harmadikban számára nem marad egyéb, mint egy nagyon kétesértékű, nagyon nem szép jelenet, hol az átázott szerető képviseli a komikumot esőverte kabátjával és parapluie-viccével. A vígjátékból bohózat lesz, melyben több a sértő, mint a hóbortos.

Hanem bizonyára nem egy szellemes olvasóm azt fogja mondani, hogy erősen nő már a *copfom*; hagyjuk hát a kifogásokat, s vázoljuk röviden a darabot. Ez pedig majdnem lehetetlen dolog, mert a darab érdeke abban a

sajátságos vegyítékű parfümben rejlik, melyet desztillálni nem tudok.

Hanem mégis, ime a vígjáték egyes pontjai.

Az első felvonásban a férj és az asszonyka között kiüt a háború. Madame áttanulmányozta — au fond — a női emancipáció kérdését. Tudja, hogy a házasság férjek számára rokkantak háza, a nőknél pedig a háború kezdete. — Szeretne ő is borsos eledelt kóstolni, a férj pedig csak limonádéval kínálja. Ha a férj azt mondja barátjának: mily édes az én feleségem, képzelmében ott van a tertium comparationis; hanem kihez hasonlítsa a nő a férjét? *Mais au nom du ciel, monsieur, je vous en conjure, un peu de truffes, du champagne, quelques achards!* Mindenesetre becsülendő, hogy a nő nyílt kártyákkal játszik. Odamondja a férjének, hogy, elég botorul, becsületes nő, hanem mihelyt az elválás lehetővé lesz, szarvakat rak homlokára. Akkor nem bűn, nem *hiba* többé a hűtlenség, hisz az elválás mindent rendbe hoz.

A szerető, Adhemar, azalatt gondoskodik egy hamis telegrammról, mely szerint Párizsban az elválást kimondották. A válasz ideje tehát elérkezett.

Hanem ez egyszer Adhemar rosszul számolt. Ő a régi vígjátéki férjekre gondolt, kik rendesen butábbak, mint a szerető. Sardounál ez egyszer a morálnak megfelelőleg a férj szedi le a tej fölét; a szerető fortélyát a férj használja a maga javára. Úgy viselkedik,

mintha nem hinne a telegrammban; terve az, hogy ő lép fel a szerető helyébe, s a férj szerepét — ad honores — Adhemar nyakába tolja. A felvonás végén a férj egyedül marad a színen, s képzelje most olvasóm a hatást, midőn a függöny gördülőfélben van, s a férj cigarettára gyújtva felkiált: *Maintenant, une cigarette — et jouons serré.* Én a férj mögött az író is láttam, ki a füstöt a közönségre fújta és várta a tapsot.

A második felvonásban kezdődik a játék s kis hija, hogy mindjárt kezdetben el nem akad. A férj adja a szeretőt; csupa csurgó méz, édes ember; beleegyezik, hogy a *chère enfant*, a *ma petite*, a *mon bébé*, a *mon petit poulet* és a *mon petit chat* tőle elváljon; kivallatja az asszonykát, hogy négyszer csókolódzott Adhemarral, s Cyprienne azonnal hozzáteszi: *Mais ce n'est pas sérieux ça...* Más egyéb nem történt. Valami mégis. Ily tendrement még a férj és feleség együtt nem beszélgettek. A férj emelkedőben van s a szerető csillaga halványulóban.

Most Adhemar is megérkezik. S e pontban van az, hogy Sardou vigyázatlansága folytán a darab majdnem véget ér. Adhemarnak esze ágában sem volt Cyprienne-t nőül venni. Bocsánat, hanem a darab szellemében beszélek, ő olcsóbban akarta az asszonykát megszerezni. Midőn most Des Prunelles semmi gátat sem vet az egyesülése elé, Adhemar meghökken s hátrálni kész. Ha Des Prunelles csakugyan

oly kígyó-ügyes, ezt a meghökkenést fel kellett volna használnia. Adhemar meg sem állott volna a kapuig. Ekkor böffenti ki a férj Sardou megmentésére azt a körülményt, hogy neje gazdag, nagyon gazdag. Csak így marad meg Adhemar továbbra is horgon. Most már a darab újra megindulhat. A férj mindig szeretetreméltóbb lesz, a szerető mindinkább az ügyetlen férj szerepébe fullad, s midőn a nő gúnnal kérdi tőle: nemde, délután dominózunk? — azt mondja rá: *Ezer örömmel*. Le voilà jugé!

A férjé a győzelem. De Des Prunelles most még féltékeny is teszi nejét, végre a szerető orra elől magával viszi vendéglőbe, hogy egy chambre separée-ben adasson neki a szokott limonádé helyett borsos eledelt, champagnert, stb. Alig hogy elosont e szeretetreméltó pár, bevonul a felsült szerelmes nagy bokrétával s a nő hült helyét találja. Hová ment? — kérdezi. A nénjéhez. Már ily korán! S ezzel szalad utána. A függöny legördül. Plaudite!

A darabnak vége van. S e két felvonásban a szerző leleményessége s az ügyes dialóg némileg kárpótol a tárgy durvaságáért. Ez idő alatt a néző egy kicsit meg is éhezett; a harmadik felvonásban Sardou az étvágyat is felhasználja a hatás fokozására. Férj és feleség pompásan ebédelnek, egy kissé lecsípi magukat s így rendkívül érdekes körülmények közt ülik meg új szerelmük ünnepét. A szeretőt pedig Párizs utcáin lehűti az eső.

Náthát kap ő is, s a darabtól mi is. Ez a való-
 ebéd pedig étvágyunkat is megrontá. Nem
 bánom, ha szeretetreméltó olvasóm most már
 rám is fogja, hogy az esprit iránt nincs semmi
 érzékem.

A nevetséges iránt egy kicsiny mégis van.
 Különösen, ha a nevetséges a sajtóhiba szü-
 lötte. A szerelmesek menűjében tehát nem bur-
 gundi rák és olasz saláta volt, mint tegnapi
 jelentésem mondja, hanem bordeaux-i rák és
 orosz saláta. Különben ez a nézőre közönyös
 dolog.

Az előadás a legjobbak közé tartozott. Mol-
 nárné asszonyt, Halmi, Náday urakat nyilt
 jelenetekben tapsolták. Az igazgatóság is ta-
 pintatosan járt el, a szöveg nem egy kényes
 helyét törölte.

1881. április 23.

Molière: A férjek iskolája.

A Nemzeti Színháznak ma Molière-estéje
 volt. Répertoire-ja egy új darabbal, *A férjek
 iskolájával* gyarapodott. A vígjáték, melyet
 Szász Károly fordításában ismer közönsé-
 günk, a színpadról is friss hatással volt.
 Sganarelle-t Vizvári játszotta, s nyugodt tré-
 fásságával sokszor megnevettetett. Sganarelle
 lépésről-lépésre komikusabbá válik; kár, hogy
 ezt a tréfás crescendót derék művésznünk

nem eléggé tüntette ki. Isabelle-t Csillag Teréz kisasszony játszotta. Néha túlságosan érzelmes, szentimentális hangon mondta szerepét; pedig Isabelle éppen nem érzélgős. — A tettségesszel fogadott vígjátékot a *Tudós nők* követték. Szigeti József Chrysale-ját mindig örömmel látja a közönség; Szathmáryné Bélise-én is mulatott. Hanem Békéssy Irma kisasszony Armande szerepében gyöngye volt. Nehéz volna megmondani, hogy került a tudós nők közé. A közönség a különben összevágó előadást sokat tapsolta. A színház egészen tele volt. Molière vonz, akár a legújabb francia drámaíró.

1881. április 24.

Néhány szóval a tegnapi estére még visszatérünk. A kitartó érdeklődés, melyet közönségünk Molière iránt mutat, a kritikust is feljogosítja, hogy megjegyzéseit ne mind nyelje el; s különben is az a csúnya természete van, hogy könnyebben esik lelkének, ha egypár kifogását megteheti. — *A férjek iskolájában* Vizvári játszotta Sganarelle-t. Bizonyos száraz házsártoskodás jellemezte mindvégig játékát, mely nincs tréfás hatás nélkül, hanem Sganarelle jellemzésére még nem elég. Mindjárt az első jelenetben nagyon jól teszi a színész, ha Sganarelle-t Ariste-tal szemben a gyógyíthatatlan fölény érzetével beszélteti; ami éles gúny csak lakozhatik a korlátolt bohócban, azt mind érezteti testvérével, Az eceteslelkű Sgana-

relle itt csípni akar. Minden fulánkját kiadja, hol bátyja aggott korától, divatos öltözékéről, fekete parókájáról beszél. Széles hangja is a szokottnál egy fokkal élesebb lesz. Annál erősebb azután az ellentét a darab végén s komikus bukása nevetetőbb. Sganarelle nemcsak széleshangú *Polterer*, hanem megrögzött dogmatikus is, nevelési rendszerét illetőleg. Vizvári az egész darabon át csak az elsőt mutatta.

Azonkívül a színész nagyon jól kiaknázhathatja a mindig bolondosabbá váló helyzetek előnyét, melyekbe Sganarelle a darab folytán kerül. Isabelle háromszor s mindig tréfásabban játssza ki gyámatyját, ki annál büszkébb, önhittebb, boldogabb lesz, minél inkább nőnek komikus szarvai. A színésznek ezt mozdulataival, hangjával ki kell mutatnia. Így teremti meg az alaknak komikus életét. A mi Sganarelle-ünk azonban mindvégig tréfás flegmájában maradt. Így a darab helyzetei mindinkább komikusabbá válnak, míg a színpad Sganarelle-ja nagyon mögöttük marad. A komikus játék ügyes, bár alig észrevehető fokozása adhatja meg csak Sganarelle alakjának a művészi árnyalatot. S ez Vizvárinak nem is kerülne nagy megerőltetésébe.

Csillag kisasszony azonban egészen elhibázta Isabelle szerepét. Az ő Isabelle-je nem Molière-nél járt iskolába, nem is Sganarelle zára alatt, hanem valami *Mädchen-Pensionat*-ban tölté ártatlan napjait. Oly hangon be-

szélt, mint Molière-nél soha a nők. Elejétől végig a Benedix stíljében játszott a Molière-é helyett. Amennyiben ez eredeti felfogás, elismerők lehetünk iránta, hanem itt nem volt helyén. Isabelle csupa hamisság, csupa dac börtöne öre iránt s ha Valère-t szereti, teszi azt fiatal lányi jogánál fogva, anélkül, hogy valaha a szentimentális lírai szerelemről költeményeket olvasott volna. Csillag Teréz kisasszony Valère-ral az epedő szerelmezt játszotta. Ez hiba, mely mindenki előtt feltűnővé válik azon jelenetben, hol Sganarelle orra előtt vall Valère-nak szerelmet. Ez a helyzet egészen Molière hamiskás Isabelle-je inyére való. Mit keres itt az érzelmes pátosz? Mikor Molière Isabelle-je Sganarelle-t átöleli s a háta mögött csókra nyújtja kezét Valère-nak, ezt értjük s megmosolyogjuk. Mikor ilyet azonban valami érzelmes, forrószemű leány tesz, akkor kézesók helyett inkább — kezére üthetnénk. Ami az elsónél játék, ennél rút tettetés. Az ilyen érzelmes *Gelegenheitsmacherin* iránt minden hitünket elveszítjük. A patétikus hang Isabelle alakját egyenesen meghamisítja. Csillag kisasszony a másik Isabelle-t bizonytalán még jobban el tudná játszani. Az övé sokkal hamisabb s kevésbé szép, mint az eredeti.

Mihályfi Valère-ja is nagyon a közönséges szerelmesek kaptájára volt húzva. Sganarellel szemben túlságosan alázas volt, — kellő gúny nélkül, nehézkes, minden játszóság nél-

kül. Komolyan esküdözött, hogy így meg úgy, félrevonul Sganarelle érdemei előtt, s a néző a legnagyobb jóakarattal mellett vehette csak észre, hogy ez a Valère tulajdonképp mégis csak tréfál. De Mihályfi nagyon iparkodott jól beszélni s ezalatt elfeledte, hogy szavaival *játszania* kell. E hibán különben könnyű lesz javítania, ha ugyan elhiszi, hogy ez — hiba. A negyedik szereplő, Ariste, már hatvanéves a darabban, szokásai iránt tehát elnézők vagyunk s meg sem rójuk, hogy jobbkezével mindig zsebeit keresi.

A férjek iskoláját a Tudós nők követték. A női szereplők közül kettő ma — nem a darab előnyére — új kézben volt. Békéssy Irma kisasszony még kezdő, s azért nem róhatjuk fel neki, ha azt hitte, hogy Armande egy vidékről tegnap felkerült irigykedő kisasszony. Erejét meghaladó szerepet játszott. Különben csak a harmadik felvonás egyik jelenetére kívánunk megjegyzést tenni. Trissotin olvassa szonettjét meg az epigrammját. A három tudós nő minduntalan megzavarja s szavait kapdosva, ismételi a költemény szépségeit. Ez a lelkesedés annál mulattatóbb, minél gágogóbb s minél gyorsabban követi egyik felkiáltás a másikat. Ez a jelenet tegnap nagyon kényelmes tempóban indult. Minden egyes felkiáltás után volt egy kis szünet; bármily kicsiny, de arra elég, hogy a néző annak tudatára ébredjen, hogy ott fenn a színpadon most betanult szerepet mondanak el. A komikus hatás így

nagyon megcsökkent. E hiányok dacára az előadás sok sikerült részletén, Szigeti József, Szathmáryné, Ujházi, Földényi játékán jól mutatott a közönség.

1881. május 8.

Cymbeline.

— Nemzeti Színház. —

Tegnap *Cymbeline* került színre, s láttuk Imogent, kinél gyöngédebb és hősibb, költőiségben gazdagabb nőalakot még Shakespeare képzelme sem teremtett többet. Mindig bámultam a kommentátorok bátorságát, midőn Imogen jellemét elemezni merték. Csodásan kelt ki a költő képelméből, mint a görög világban Venus Anadyomene a tengerből. A *honey-tongued* Shakespeare legédesebb álmái szöttek. Ezért Imogen a végtelen szerepekhez tartozik, melyeket megtestesíteni oly nehéz. Egy hibás hang, modoros mozdulat, egy pusztán csak színpadias gesztus már meghamisítja az alakot s az igazi helyett bosszantó másolatot látunk magunk előtt. Annál elismerőbbek lehetünk Jászay Mari asszony iránt, ki egész lélekkel tanulta szerepét s legtöbbször — a fájdalom, a felhevülés pillanatában is — fel tudta tüntetni azt a rendkívüli gyöngédséget, szűzies érinthetetlenséget, mely Imogent oly páratlan bájjal jellemzi. Csakugyan igaz, a művésznő ritkán játszott szebben, mint teg-

nap. A színpadon Leonatus egy kissé háttérbe került Imogen mellett. Pedig a költő nem csekélyebb gonddal vázolta alakját. Az utolsó felvonásban bűnhődése, fájdalma, halálvágya jellemző szavakban nyilvánul.

Az én váltságom halál:
 Vagy itt vagy ott, lelkem csak kitalál;
 Az élet nem kell, már nem viselem:
 Akárhogy, végzem érted, Imogen!

És később:

S most, nagy hatalmak,
 Ha számadásom kell, vegyétek éltem'
 S tépjétek el eme hideg kötést.
Oh, Imogen! veled némán beszélek.

Különösen érthetetlen marad Leonatus az utolsó felvonásbeli monológ nélkül (V. 1. jelenet). E Leonatust jellemző, igazán shakespearai alakká tevő részletek a rendezői vöröslajbásznak áldozatul estek. Itt nem a dráma összevonása, hanem megcsontítása történt. Leonatusnak tegnap a színpadon csak expozícióját láttuk, kifejlését nem. Leonatus szerepéből a végén csak a cselekmény megértésére szükségesén kívül csak a nagyon megkurtított s ily formájában egészen lényegtelen börtönjelenet maradt meg.

A végső jelenet is változást szenvedett. Nem tudom, volt-e szükség változtatni. Leonatus

megtudja Jachimo cselét. Dühöng maga ellen s végre fájdalmasan kiáltja *királynéja, élte, neje* nevét. Imogen apród-ruhában feléje közeledik, karjait emeli, rá akar borulni, de Leonatus fájdalma önkívületében észre sem veszi: *Hát játék ez? Ne, vakmerő apród! Ez a te részed itt!* S megüti úgy, hogy Imogen elesik. Ez kimaradt. A színpadi Leonatus jobban dresszírozott, ő tudja, hogy jóra kell fordulnia a dolognak s az apródban azonnal föl ismeri nejét. Nem tépelődik magával, azért élesebb a szeme. Hanem, ha e részletke kimarad, a következő szavaknak nincs meg a helyes értelme. Imogen kérdi:

Mért lökted el magadtól hitves hölgyed'?

Vedd úgy, hogy sziklán állsz és lökj le újra.

E szavak, e szemrehányás Leonatus előbbi félreértésére vonatkoznak, midőn az apródot taszítá el magától. Épp ebben rejlik véghetetlen gyöngédsége Imogen szavainak. Imogen Leonatus durva félreértését, nejében való bizalmatlanságát többé említeni sem akarja. Saját lényét sértené meg, ha szemrehányólag a multra utalna. Utolérhetetlen női gyöngédséggel csak ezt a nagyon megbocsátható utóbbi félreértését veti szemére. Az apród Imogen volt. *Miért lökted el magadtól hitves hölgyed'?* *Vedd úgy, hogy sziklán állsz és lökj le újra.* Hanem Posthumus elérte e szavakat, melyek őt minden magyarázattól feloldják s

melyekből a bocsánat, a szerelem, Imogen egész költőisége szól, s átölelve nejét, fölkiált: *Függj, lelkem, itt, édes gyümölcs, amíg a törzs kihal.* Mire volt tehát Shakespearet javítani? A néző nem oly gyöngye idegzetű, hogy Leonatus egész természetes félreértését rossz néven vegye; az ütleget, mely az apródot éri, Imogent meg nem szentségteleníti. Azután milyen megoldást tudott belőle a költő teremteni! Az a kis ütleget, melyet Posthumus az apródnak ad, következményét tekintve, a legdrámaibb mesterfogások közé tartozik, melyeket ismerek.

Leonatus szerepét különben Nagy Imre férfias melegséggel játszotta. Az előadás sikeréhez még Náday, Bercsényi, Kovács, Szigeti Imre, Mihályfi is hozzájárultak. Az igazgatóságot pedig a közönség elismerése illeti meg az érdekes kísérletért.

1881. május 26.

Calderon: Az állhatatos fejedelem.¹

Ma, Calderon halálának kétszázadik évfordulóján a Nemzeti Színház is méltóan megünnepli a költő emlékezetét egyik legszebb darabjának, az *Állhatatos fejedelemnek* előadás-

¹ *Nemzeti Színház.* Ma este a közönségen nem igen lehetett észrevenni, hogy a színház ünnepet ül. Calderon *Állhatatos fejedelmét* meglehetősen könnyen nézte végig; úgy látzik, azt találta, hogy Ceuta vára nagyon messze esik Párizs-

sával. A ragyogó költészetű színmű egy elsüllyedt világot tár a néző elé; egy mórpalota bűvös kertje tűnik elénk, halljuk a szerelem hangját, mely visszhangot keres csillag távolában, tenger morájában; hősök beszédét, mely most éles, mint a tőr, majd ragyogó, mint az aranyhímzés ruhájukon! De végül minden figyelmünket magára vonja Don Fernando portugál királyi herceg, a keresztyén lovag drámai típusa, ki égi hűbéruráért elszenved minden gyalázatot; dolgozik, mint rabszolga, teng, mint koldus, szemét közt fetreng, mint a bibliai Jób. Nem szükségből, hanem szabad választásból, tiszta hűségből.

A szenvedésnek Krisztusért és a szenvedésben a megdicsőülésnek drámája Calderon *All-*

tól. — A nagy spanyol költő katolikus romantikája szokatlan valaminek tűnt fel előtte s csak percekre, a hevesebb jeleneteknél melegegett fel valamennyire. Az előadók közül különösen Nagy Imrét, Bercsényit s kis szerepében Egressyt kell megemlítenünk. Nagy Imre Fernando nemes, lovagias, vallásos alakját, különösen az utolsó jelenetekben, nagy szerencsével játszotta. Érzéssel szavalt s játéka hatását emelte a kitűnő maszknak. Bercsényi méltó társa volt; különösen első jeleneteiben nemcsak értelem, de hév is volt szavalatában. A kisebb szerepek játszóit néha erősen a trocheus paripáján lovagoltak a színpadra; különösen Alfons király hangosan skandálta mondókáját. A rendezés egészben sikerült, csak a szellem megjelenését lehetett volna hatásosabbá tenni. Az ibolyaszínű arc még nem kelt illúziót, annál kevésbbé, ha a statiszták oly nyugodtan állanak helyükön, mintha ők maguk az egész dolgot csak üres szemfényvesztésnek néznék. Miért higgye többnek a néző? A darab költői vége így nagyon szkeptikus nézőkre talált.

hatatos fejedelme. Nem csoda, ha erős földfeletti érzések után rajongó romantikusoknak kedvenc költeménye. Olyan, mint valami csúcsaival égig emelkedő gót templom, melynek félhomályát azonban a déli költészet ragyogó világa eloszlatá. A vallásosság misztériuma e költészetben csodává lesz, az előadás lovagi érzéssé, a vallási tűrés hősiséggé. Ezt a romantikus vallásosságot tükrözi királyfi mezében, mint az *Avis lovagja*, a 15-ik századbeli Don Fernando.

Fez királyának fogságába kerül; itt kezdődik drámája. Megválthatná magát, csak Ceuta várát kellene átadnia, mely a pogányok büszkeségét zabolázza. Olyan az a vár, mint valami megtörhetetlen *Kaukázus*.

De nem ereje miatt akarja Fernando megtartani, hanem azért, mert már az Úr tiszteletére benne annyi templom épült.

E fenséges templomokra
Az arany világ helyett
Ottomán homály boruljon?

Istállókká váljanak a kápolnák, jászollá az oltár?

Erre már elnémul ajkam,
Erre már lehelletem fogy,
Erre már a kín lesujt,
És egész testem remeg.

Az átadásra felhatalmazó iratot száz darabra tépi, nem, *elnyeli*:

Hogy belőle egy betűcske
 Se maradjon, mely utóbb még
 Elbeszelné a világnak,
 Hogy a luzitán nemesség
 Erre csak gondolt is.

Ime Fernando hősiességének expozíciója; az ő drámai tette. Ebből fejlődik a drámán keresztül szenvedése s végül megdicsőülése.

Fez királya ezentúl úgy bánik vele, mint utolsó rabszolgájával. Kényszeríti, hogy lábát csókolja meg. Darócruhát adat rá; alvóhelye penészes pince; itala pusztai víz; étke barna kenyér. Fernandónak szívében azonban nem kél gyűlölet; a megaláztatás neki gyémántnál többet ér. A földnek meghalt ő, az ég hűbérese s itt a szolgálat: szenvedés. Épp abban rejlik a körmönfont drámai mozzanat, hogy a pogány Fernandót meg akarja alázni; Fernando pedig e megalázásában büszkeségét találja. E szenvedés különben a spanyol drámai költészet minden színes virágával körülván fogva. Fernando virágokat szed a királyleány számára és egy szép szonettben hervadásuk képével példázza a szerencse változtatást. A szerelmi búban szenvedő Fenix hasonlókép szonettel felel, hol a virágok helyét csillagok foglalják el, melyek *csupán egy éjig élnek*. Majd meg a hűség és becsület ke-

rül költői ellentétbe, s Fernando ekkor is az *Istenéhez s törvényéhez* állhatatos fejedelem marad s másnak becsülete árán nem akar menekülni, bár tehetné. Egyáltalán a *keresztyéni állhatatosság* témáját mesterileg variálja Calderon.

Hanem végre Fernandót nagyon lenyűgözi a fogság: rongyokba kerül, alig tud mozdulni s a mórok utolsó falat kenyerét is elkapják tőle. Rothad és bűzlik. Borzasztó látvány az embereknek; újra föltámadt Jób. Így tűnik elénk az utolsó felvonás egy jelenetében, mely olyan hatással van, mintha fényes energiával odavetett spanyol festmény előtt állanánk.

Fernando Fez piacán ül, alamizsnát kérve. A király és Tarudante, Marokkó fejedelme elmennek mellette: a föld királyai a koldus előtt. Fernando hozzájuk is emeli esdő szavát:

Én is emberlény vagyok,
Kín-lesújtott s éhező,
Küszködő az éhhalállal,
Szánjatok meg emberek!

A király megszólítja: *Rendfő, infáns!*

Én se rendfőnök, se infáns,
Pusztá csontvázuk vagyok csak.
Már ma nem enyém e név.

Az emberi nyomor s lemondás végső határát elérte. Hanem épp most övezi őt Calderon

szellemében a legfényesebb drámai aureola. Alakja kezd növekedni s átváltozik a hit csodájává. Egyszerre hímes beszédű, merész hasonlatokkal játszó szónok lesz; a rongy ember, az ég választotta. Szenvedései béketűrése által védte eddig Isten ügyét, most szenvedéseiben dicsőül meg.

Mert nap ez, mely fényt derít rám,
Fény, mely engemet vezérel,
És babér, amely díszít.
Az egyházon győzni nem fogsz,
Rajtam, hogyha kell, kísérted meg:
És babér, amely díszít.
Mert övének védje én!

Érzi végre közelgő halálát; csak egy kívánsága van, a lovagrend öltönyét tegyék sírjába. Azon hitben hal meg, hogy teste szent helyen fog egykor nyugodni. A spanyol vallásosságra jellemzőbben nem is végezhetné szavait:

Minthogy annyi templomot
Adtam én, uram, tenéked.
Adsz egyet te is nekem.

Egy rongyokban elhalt mártir azonban nem illett volna a spanyol dráma fényéhez. Hiányoznék a megdicsőülés érzékítése: ez is megtörténik az utolsó jelenetekben, melyek költői szépsége, szimbolikus jelentősége a

dráma többi részére is bizonyos csillogó fényt vet. A portugálok éppen most kötnek ki Fez falaihoz közel, meg akarják Fernandot szabaddítani. Trombitaharsogás hallatszik, hanem még harsányabban fölhangzik egy légi szó, mely csatára hívja a keresztyéneket, Fernando szelleme jelenik meg, a *lovagrend öltönyében*, fáklyával kezében. Mint Mózes hada előtt a tűzoszlop, vonul el a portugál sereg előtt a megdicsőült árny. Járatlan utakon a vár falai elé vezet, hol Fernando koporsója látható. A pogánynak hódolnia kell: átadja a *szent fejedelmi mártir tetemeit*. Nyugvóhelyük *fenséges templom* lesz.

Drámánk végső jelenetei mindenesetre a legszebbek közé tartoznak, melyeket az irodalmak felmutatnak. Spanyol szellem nem volt költőibb, mint Fernando szelleme, s midőn ez a légben tovaszáll a rajongó sereg előtt, a csata zaja közt, mintha óriási orgona hangjai szólnának. Nem csoda, ha az *Allhatatos fejedelem* a Calderont ismerők oly nagy kedvence lett. Mily költemény! — kiált fel Immermann. „*Ez egyetlen művében a nagy katolikus költő magasabbra szárnyalt, mint Shakespeare, mérhetetlen ereje dacára. Mert itt nem vétek és szenvedélyalkotta hatalmas természetek sorsáról, hanem a legfőnségesebből van szó, ami létezhetik: a tiszta ember megdicsőüléséről, üdvösségéről. Ez a feladat csak egyszer sikerült, többször nem, sem Calderon előtt, sem utána.*“

Ezek a romantikus entuziaszta szavai; józanul a fönségest Calderonnál és Shakespearénél senki összemérni nem fogja; ezek összeférhetetlenek, ha valami a világon. A darab becsét azonban Immermann szavai is mutatják.

1881 aug. 15.

Gombos Imre: Esküvés (1817).

— Nemzeti Színház. —

Gombos példája mutatja, hogy 1816 körül milyen lehetett az ízlés: szerethették módfelett a *könyvező* regényeket s a sorstragédiát. Az idegebénult romanticizmus termékeit olvashatták, mint a párizsi regényeket, ha nem is elsőrendű íróktól valók. Döbrentei lefordítja Müllner *Vétek súlyá*-t, sőt Grillparzer *Ahnfrau*-ja is csakhamar megjelenik irgalmatlan fordításban. Gombos sem állhatott ellent az irodalmi divatnak s beállott adeptusnak azon költői iskolához, mely azt az igazságot, hogy gyöngé az ember s gyakran a sors eszköze, szerencsésen a tragikus karikatúra piedesztáljára emelte. Így származtak azután tragédiák, melyek ötfelvónásos rémmesénél nem egyebek s a magashomlokú Melpomene aszottképű dajkává gunnyadt össze, ki szörnyű történeteket mondogat rémes abszurdumokat élvező hallgatóinak. Természetes, hogy ily felfogás mel-

lett az emberi lélek egészen eltörpül; csak egy tehetsége fejlődik mód nélkül: a sejdítés, a képzelgés. Az értelem világa még úgy sem fénylik, mint a pislogó mécs; a megfontoló cselekvés, az akaratos célok számára nincs hely. Az ember az események lapdája: olyan lény, ki meg nem vetheti lábát a jelenben, csak hányódik valami szörnyű mult és még szörnyűbb jövő között.

Retteg, fél mindentől, babonás: a valóságot csak az álmoskönyv magyarázatából érti meg. Ha dördül az ég, az jelent valamit, ha üveg pattan a szekrényben, ez jelent valamit, s a sorstragédiákban bizonyára nyúl is futna át a színpadon, ha bármily felfogás mellett is a nyúl tragikus személy lehetne. Innen van, hogy annyit sehohsem villámlik, mint az ily darabokban, annyiszor kísérteties fény nem esik kardokra, törökre, mint itt; s Hamlet apja szelleme a német kísértetekhez képest józan, markos angol, ki reggelenként nyugodtan költi el *lunchon*-ét.

A szörnyű sejdítéseknek megfelel a szörnyű valóság. Nőrablás, gyilkosság, átok és lelki döghalál a sorstragédiában oly közönséges dolog, mint a dominójáték. Cigánynő megátkoz egy családot; s a hős, kit még a pólyában elrabolnak, megszeret egy nőt, nem tudva, hogy testvére; megöli akaratlanul apját s ezen rémes tiráda után kivégzi nővérét s magát. Ezek az emberek nappal alvajárók, kik ön-

tudatlan iszonyú bűnöket követnek el, s emellett lelkükben Merlin bölcsesége s tizenkét lírai költő érzékenysége él. A rémes abszurdummal karöltve jár az érzelgős abszurdum.

Nehéz dolog ily elemekből úgy-ahogy művészi egészet alkotni; az a rendkívüli költői érzék kellett hozzá, mellyel Grillparzer bírt. Az ily tragédiáknál kettőn fordul meg a dolog. Csak akkor hatásosak, ha a költőnek a fantasztikus iránt erős érzéke van s a sötét árnyalatok művészi elhelyezéséhez is ért. Ha ösmeri a hevült előítéletes kedélyek logikáját s a rémes történet fejlesztésében a maga módjára szigorú következetességgel jár el. Hibát követ el, ha az abszurd motívumokat halmozza, a cselekményt kuszálja.

Gombos darabja e kellékek egyikével sem bír. Nagyon látszik, hogy pusztán utánzás, az irodalmi divat mímélése. Művében benne van a sorstragédiák egész inventáriuma, hanem azok hangulata nélkül. Gombos a legjózanabb utánzók közé tartozik. Azután egy kicsit eklektikus; összefoly benne — egymást rontva — Shakespeare, Lessing, Kotzebue, Müllner, Grillparzer, Schiller hatása. Csakugyan darabját itt-ott reminiscenciák segélyével inkább összeragasztotta, mint alkotta. Láttá pl., mily szerepet játszik a német tragédiában a családi fegyver, egy kard, vagy tör, *die grässliche Schicksalswaffe*, ő is átveszi tehát a kard moti-

vumát, hanem nem tudja használni, nála szükségtelen jószággá lesz. Tudja, mily hatással van a szellemek szava, feherruhás nők megjelenése; alkalmazza ő is, hanem nála elmarad a hatás, mi azokat a sorsdrámákban igazolná, a kísérteties benyomása. A darab szervezetében is hiányzik az egység. Három első felvonása egyszerű udvari történet, hol egy herceg tilos szerelméről s nőrablásról van szó; a tragédia második része, az öreg herceg bolond terve s a *sors* végzése, melynek következtében a leányrablónak azzal kell bűnhődnie, hogy még a nézők borzalmára apagyilkossá is lesz: éppen nem a *sors végzése*, hanem a szerző gyenge kalkulusa.

Különben fölösleges dolog a darabot bírálni. Nem a dramaturg szempontjából kell tekintenünk, hanem mint már, szerencsére, divatjammult ízlés emlékéit. A tegnapi előadásból különben még azt is megtanultam, hogy színészeink a tragédiában a belső igazság nélküli alakokat sokkal jobban tudják eljátszani, mint ahol a jellemekben igazán van *valami*. Kovács ritkán mondott el oly jól monológot, mint tegnap az öreg herceget, mely tulajdonkép a Hamletének kétkötetes kiadása, a benne fölvetett kérdések megoldásával együtt. Ottavio már tudja, hogy mi vár ránk ott a *mesgyén túl*.

1881 szept. 25.

Ahol unatkoznak.¹

(*Pailleron* 3 felv. vígjátéka. Fordította *Huszár Imre*. A nemzeti színpadon először adták szept. 23-án.)

Pailleron nem egy darabjánál juthat eszünkbe, hogy tulajdonkép egy csillogó élű feuilletonistával van dolgunk, ki egész felvonásokon át mosolyog, gúnyol, *pointe*-ket hegyez, szellemeskedik. Az ő darabjait egybevetve, leghamarabb megfelelhetnénk erre a kérdésre: hogyan lesz feuilletonistából drámaíró, tárcából vígjáték? Talán Pailleron az, ki legkevesebbet törődik érdekesen fejlődő cselekménnyel, *pedáns* motivációval, mindez csak olyan *faute de mieux*, csak éppen a pusztá alkalom; a drámai feuilletonhoz éppoly könnyen veszi a komikus alakok rajzát: csak sok élcet pattanthassunk el rajtuk, megtették kötelességüket. Ha az alakok vékonyak, mint az újságpapír, magasságra meg éppen csak a *fekete vonalig* érnek: csak a *Journal amusant* ónja rajzolja meg körvonalait és el van érve a siker. Mint a feuilletonista a gondolatokkal, képekkel, úgy játszik Pailleron azzal, mit copfos emberek jó dráma törvényei-

¹ Szept. 24. A Nemzeti Színházban ma Pailleron, *Ahol unatkoznak* című vígjátékát nagy tetszés között játszották. A főbb szereplőket minden felvonás után tapsolták, különösen Prielle asszonyt, azután Csillag Terézt, Halmit, Molnárnét, Nádayt. A darabra még visszatérünk.

nek neveznek. Csakugyan a szerző nagyobb darabjaiból legjobban megtanulhatjuk, hogy lép az intrigue-vígjáték helyébe a feuilleton-dráma, a drámai karakterisztika helyébe a pillanat-keltette élce karakterisztikája. S ez az élce, az a könnyed és néha könnyű szellemeskedés pótol aztán mindent! a scribe-i finom intrikát s mélyebb kómikumot. Ízlés dolga marad, ér-e a vívmány annyit, amennyit érte föl kell áldozni.

Pailleron új darabjában Molière egyik témáját dolgozta föl a *Figaro* olvasói számára és nagy leleményességgel megmutatta, hogy az a hely, *hol unatkoznak*, egyszersmind az, *hol legtöbbet csókolódnak*. Ezen tanulsággal, úgy hiszem, Reville hercegnével együtt a néző is meg lesz elégedve. S mikor az unalom e cuppanó kompenzációja, a csintalan élce, annyi bonmot kíséretében esik meg, hogyne nevetne annyit a néző?

Hánem honnan került az unalmasok ez az akadémiája, ez a sok *Journal amusant* tudósa? Azt hiszem onnan, hogy Franciaország kezd *németül tanulni*. A szeretetreméltó párizsinak ez már pedantizmus, s a boulevardok öröme ugyancsak arcfintorítva csúfolja azokat, kik Jean Paulról, Schopenhauerről is tudnak valamit. Hogy egy modern párizsi szalon karikatúráját adná Pailleron, alig képzelhetni; alakjai pusztán a feuilletonista képzelmében élnek s habár pl. Caro is oly finomkezü, nőkbálványozta bel esprit, mint ez a Bellac: mégis csak

frivolitás kereshetne távoli vonatkozást is közte és a vígjáték ezen alakja között. A vígjátékban igazán erőltetett karikatúrával van dolgunk, s az éle ilyenkor mulattatón puffog inkább, mint talál. Egy helyen ízetlenné is válik. Ama bölcsészeti zsargonban tartott párbeszédben, a tartuffe-ösködő Bellac és az angol miss között, a tréfa az író szándékában marad, csak a kétértelműség lesz világos.

Az unalmasok a tudományt önző célokra használók kitréfálásával szerelmi kalandra szövődnek egybe, s egy fiatal *unalmas* megtér a tumultusoktól a szerelemhez. E megtérés nem éppen új, de hathatós úton történik meg. A tumultushősben fölébred a féltékenység s a féltékenység által a szerelem. A cselekmény ötleteit elmesélni különben lehetetlen, annyira pillanatnyiak és csak a színpadon élők, hogy száraz elsorolás által minden értéket elvesztenek.

Az előadás nagyon gondos és eleven volt. Elsősorban Prielle asszony Reville hercegnőjét kell kiemelnünk: csupa szeretetreméltóság, finomság s néha ártatlan malícia. Csillag Teréz Susanne előszeretettel s néhány jó vonással rajzolt szerepét játszotta sok gonddal és sikerrel. A főnöknek vágyódó Raymond-t s okos nejét, ki az *unalmasok* közt saját gyártmányú mondásait a Tocquille-éi gyanánt árulja s aki Schumannt szívből gyűlöli, Halmi és Molnárné játszották. A tudósok egy kissé kevesebbet értek, s Bellac úr az ő kenetes szép-

ségét, cukorédes mosolyát, nőies fehérségű kezeit csak kevéssé juttatta érvényre. Des Millets költő pedig, bár elhisszük, hogy 15 év óta tartogatja verses tragédiáját, éppen nem volt grófné szalonjába való. A közönség az előadást nagyon kedvezően fogadta s midőn a tudós könyvekről volt szó, melyeket *felvágatlan* voltakrol lehet megösmerni, tapsolt, mintha ott-hon egész könyvtára volna belőlök.

1881 október 23.

A meiningeniek.

Ha a meiningeniekről van szó, rendesen így vetik fel a kérdést: mi kell inkább, jó színész-e vagy szép díszletek? Jeles színészek — unisono ez a felelet. Nagyon helyesen, de a kérdés nem helyes. Egy pillanatra képzeljünk magunk elé mintaszínészeket s azután kérdezzük, megáll-e mellettük mindenben a meiningeniek rendezése? Így a felelet nem lesz oly egyszerű. Vannak darabok, melyeket a meiningeni rendezés rendkívül emel, és olyanok, melyeknél a drámai hatást csorbítja. *Preciosát*, egy gyöngye, drámaiság nélküli, hipernaiv darabot Meiningenben élvezettel lehet megnézni; a *Homburgi herceg* jeleneteinek is festői reliefet ad a rendezés; hanem pl. *Julius Caesar* az már nem shakespearei, hanem csak — meiningeni. A sok kiállítással, színpadi hűhóval

szemben majdnem visszakívántam a shakespearei színpad primitív szerkezetét. Mindig elnézek a színészek fölött; maga a rendezés tett rám itt és amott egészen más benyomást. Pedig épp *Julius Caesarra* büszkék a meiningeniek. Van benne négy-ötfféle villám, dörgő gép, nagy népcsoportok, melyek a piano morgástól az ordítás fortissimójáig a zajok egész hanglépcsőjét megfutják. Azután a csoportok állásában, mozgásában, az öltözetek tarka színvegyülékében mennyi festői motívum! Szemünk eltelik színnel, formával, fülünk zajjal, de a lélek — az üres marad. Itt a rendezésben káros fölösleget találtam, mely éppen elég volt arra, hogy a darab shakespearei hatását agyonüsse.

A meiningeniek rendezése egy nagyon hibás föltevésből indul ki, mely épp akkor bosszulja meg magát, ha igazán mély költőiségű darabokkal áll szemben. Azt hiszi, hogy a rendezés mesterfogásai minden darabban egyenlő hatással vannak a nézőre. Pedig a rendezés módjának változnia kell a darabok természete szerint. Ahol a díszlet többet ér, mint a darab, vagy hol figyelmünket nem elsősorban a dráma fejlődése köti le: ott a rendező jól teszi, ha a szöveg legcsekélyebb ujjmutatását céljaira fölhasználja s néha a helyzetek unalmáért festői csoportozatokkal, szép, korhű díszletekkel, a részletek élénk kirajzolásával kárpótol. Ahol azonban a darabban a költő szelleme hatalmas, ott a rendező hagyja a költő

kezében az első hegedűt, ő maga szerényen csak a kíséretre szorítkozzék. A rendezés csak akkor lesz művészet, nem pedig előretolakodó *mesterség*.

S épp itt azon pont, hol a meiningeniek *Kunstprinzip*-je — *sit venia verbo* — oly kiállhatatlanul egyoldalúvá lesz. A nézők képzelmét akarja fölszigázni s gyakran csak figyelmét szórja szét: az illúziót fokozni a legcsekélyebb részletek kidomborítása által s gyakran csak a drámának hatását játssza el. A kiszökellő jelenetektől nem látjuk a drámát, mint gyakran a zaj miatt nem halljuk a szót. A meiningeniek színháza ilyenkor tulajdonkép panoráma mozgó alakokkal s a dráma benne csak a magyarázó szöveg. Ami a Wagner operájában az abszolút zene, az a meiningenieknél az abszolút dekoráció, a festett díszletek mellé sorozva még a színészek szépen egybejátszó gesztusait, a csoportok mozgását. S ez annyira igaz, hogy némely jelenetben a színészek fülhasogató szavalatát szívesen elengednők, hogy az egészet, mint némajátékot élvezhessük. A meiningenieknél tulajdonkép minden drámán két szerző dolgozott: az egyik neve a színlapon van, a másik a rendező. S ez a rendező néha a nevetségig nagyravágyó ember. Különösen a tragédiában. Amit a költő szavaival éreztetni, képzelteni akar a nézővel, azt a rendező mind, az I betűn való pontig, *láttatni* is akarja. Lelki szemünk elől testi szemünk elé törekszik hozni a drámát — egészen. Ez a szép

rendezés művészileg mégis csak durva felfogáson alapszik. Legnagyobb hibája az, hogy a néző képzelmére nem bíz semmit sem.

Mindent megmutat és nem gyaníttat semmit sem. Ott van pl. *Wallenstein tábora*. Én azt hiszem, hogy benne legtöbbet Schiller bámulatos versei érnek. Ezekben tükröződik a *friedlandiak* szabados szelleme, a harmincéves háború árnya s a háttérben a nagy hadvezér alakja. De ki figyelt, ki figyelhetett Schillerre? A színházi tableau volt a fődolog. Schiller csak magyarázója. Ez a helyes viszony épp megfordítottja. Annyira el vagyunk foglalva pusztán nézéssel, hogy a szellemibb hatás okvetetlenül megrövidül. Mikor a rendező a színpadon az elvenség netovábbját akarja feltüntetni, ezáltal a nézőben csak a képzelem szabad játékát akasztja meg: a költői hatás legmélyebb, legigazabb forrását apasztja ki. Így volt ez Antonius jelenetével *Julius Caesarban*. Mit bámult a néző? Mily mesterileg hadonáz az a száz ember kezével az ég felé! Mily jól ordít az a had! Mily a tempo morog, most meg felbőszül! S a jelenet végén? Úgy érezzük, mintha tömött hassal kelnénk fel terített asztal mellől: nem tudunk többé emésztetni, eltompultunk. Legföljebb még a rendezőt tudjuk dícsérni. Ez aztán esztétikai hatás! *Néha a kevés több a soknál*, szerencse, ha még erre a reflexióra képesek vagyunk. Hogy is mondjam csak? Amily kitűnően ügyelnek a meiningeniek a perspektíva törvényeire a színpadon, a díszletekben:

annyira figyelmen kívül hagyják azt, hol a szellemibb hatás mérlegeléséről van szó. Ama jelenetben Antonius a főszemély. A meiningenieknél háttérbe szorul; a tömegben egy lesz a sok közül; az, ki legtöbbet beszél. S így marad a dolog, ha Antoniust kiváló színész is játszaná. A tömegek előretolakvó játéka nem-hogy Antonius beszéde hatását fokozná, inkább elnyomja, mint nagy zaj a gondolatot. A meiningeniek nem a tömegek kellő perspektíva szerint kisebbitett képét, hanem igazán élő népcsödületet akarnak színpadra hozni. Ezáltal pedig épp a szándékolt hatás ellenkezője áll be. S azután a beszédnek mennyi hatalmas fordulata vész el a zajban! Pedig egy ily fordulatot többre becsülök, mint a statiszták összes mozdulatát. Csakugyan néhány kitűnő vezető polgár s a nép diszkrétebb játéka mellett Antonius jelenete mélyebb benyomást tesz. A meiningenieknél nem Shakespearét élvezzük e jelenetben, hanem a rendezőnek költői hatást rontó ügyességét.

A tragédiánál épp ily baj, hogy a meiningeniek minden kis részletet kihasználnak a dekoráció és rendezés szempontjából. A drámából jelenetek összege lesz, a jelenetekből tableau-k sora. Minden jelenet, minden fordulat egyenlő fontoskodással tárul a néző elé, mi elvégre is kifáraszt s az egésznek költői, drámai hatását tönkretesz. Ebben is mutatkozik a művészi perspektíva hiánya. Mikor Shakespeare minden kis jelenetét *kiállítják*,

megölik a darab drámai erét. Ha mindenre figyelniük kell, végre a fődologra nem fogunk figyelni.

S néha a költő szavait is fölhasználják a meiningeniek a rendezés játékaire. Sokszor ügyesen, de különösebb költői darabokban meg nem engedhető módon. Midőn *Tellben* egyik szereplő a távolba mutat, hogyan *pipázik* az egyik hegy: csakugyan a díszleten is felhők vonulnak föléje. Azonnal veszem a látcsövet, oda nézek: *az ám, mily ügyesen van ez csinálva*. Hanem azalatt pompás verseket szavaltak és én kicsöppentem a darab folyamából s ez így esik meg minden öt perc alatt. Jellemző példa rá a *Wallenstein tábora*. A fontoskodó *Wachtmeister*, a kis *Wallenstein*, aki, mert írni és olvasni tud, azt hiszi, a fővezér szellemébe is behatolt, épp most magyarázza, hogyan akarják Bécsben megnyírni a vezér hatalmát. Kiterjeszti kezeit s folytatja, *vágja le valaki a kisujjam* — azt akarja mondani, egész kezemet nem használhatom. Ez kapóra jön a rendezőségnek. A színen a vén strázsamesterhez odaszalad egy bolondos újonc s kardjával ügyetlen mozdulatot tesz annak keze felé. Készen van a bohózat, hanem bizony Schiller versei rovására.

Egyáltalán a meiningeni rendezés szeret pátoszból lármát, a vígből bohót, a komikusból drasztikus hatásokat kivonni. Kedveli mindenáron az erős színeket. A *Velencei kalmárban* is Portia kéréiből is bohócokat fa-

rag. Belmont úrnője karikírozó szavait egészen készpénznek veszi. Így biztos felőle, hogy ha valaki a szép jambusokon unatkoznék, legalább a színészeket nevet.

Hol azonban az ily drasztikus hatások helyükön állnak, mint a *Vízkereszt* némely jelenetében, a *Makrancos hölgyben*, stb., ott néha kitűnően mulathatunk. Ilyenkor a legfinomabb festői érzékkel készült díszletek s a színészek plasztikus mozdulatai, a részletek kirajzolása mind fokozza a hatást.

Csak a meiningeniek tragédiájából nem kérek, mert elhibázott dolog, ha ilyenkor a rendező túl akar tenni a költőn. Ily módon egy új műfaj keletkeznék: a *Guckkasten-tragédia*.

1881. november 15.

Sarah Bernhardt mint „Phaedra”.

Sarah Bernhardt ma Racine *Phaedrájában* lépett fel, s érdekes volt észlelni, mennyi életet tudott önteni a szoborszerű alakba. Kiváló művészete nyilatkozott abban, hogy végéig megtartotta a tragikai alaphangot, mely a szerepen átvonul; nagy virtuóztatásáról tanuskodik, hogy mennyi módon, mily finoman tudta azt variálni. E szerep kellő méltánylása nálunk nehéz: a francia alexandrinhoz nem szokott fül könnyen pusztá konvenciót, modoros éneklést talál a franciák szavalatában. Ha azonban az idegenszerűség benyomását le-

győzzük, igazi élvezettel figyelmezzünk azon művészetre, mellyel Sarah Bernhardt e formát kezeli. Olyan az, mint valami pompás királyi palást. Sarah Bernhardt néhol össze- gyűri, félvállra veti, a redők elvesztik plasztikai szépségüket, hanem ilyenkor annál élén- kebben kitűnik a palást alatt egy-egy jellem- zőbb, pillanatnyi mozdulat. Néha beszéde nyugodt hullámokat vet, ott, hol elégikus érzelem üti fel magát; másszor ismét mintegy kiesni látszik ritmusából, nyugtalan, siető, szag- gatott lesz, a hosszú verssorok mintegy össze- folynak, míg azután egy erős hangnyomattal kiejtett szó után a rendes mederbe térnek. Sarah Bernhardtnál az alexandrin elveszti monotonáját, ő játszik vele s néha egészen a túlvitt virtuóztatásig változatossá teszi. Kár, hogy közönségünk legnagyobb részénél a be- széd e nagy művészete egészen kárbaveszett. Hanem azért maradt ezenkívül is Sarah Bern- hardt Phaedráján még sok élvezni való. A meglepő részletekben gazdag játékról a jövő alkalommal emlékezünk. Ma csak a művésznő szerencsétlen környezetét említjük meg, mely nagyon rontotta szép játékának hatását. Némi elismeréssel legföljebb Mme Sydney Oenone- jét és Mr. Bouillon Thérámène-jét említhetjük.

1881. november 16.

S most még néhány szót a tegnapi előadás- ról. Aránylag kevesebb hatást tett, mint az

első, pedig ép Phaedrán lehetett volna legjobban észlelni, mily páratlan színészi tehetséggel bír Sarah Bernhardt. Igaz, a görög ruha nem illik hozzá annyira, mint a kaméliás hölgy öltözékei; alkata, hangja sem a színházi heroinaké. S épp ezért gondoskodik róla, hogy az ő Phaedrája se legyen olyan. Racine Phaedrájában a közönséges felfogás szerint rendesen egy klasszikus árnyék mozog a színpadon; patétikus kitöréseket hallunk, konvencionális mozdulatokat látunk; Phaedra itt nem is tragikus alak, hanem *parádé-szerep*. Sarah Bernhardt azonban tudja azt egyéníteni; meleg vért önt az alakba; leolvad róla a klasszikus fagyosság, s mint szavalatában elveszti az alexandrinus vers monoton ünnepélyességét, játékában a szoborszerű alak egyszerre csak éledni kezd; lélek száll beléje, emésztő szenvedély villanása. Sarah Bernhardt így megtartja játékában a tradicionális külsőségeket, de sajátságos értelmet ad nekik. Első megjelenésénél egy halni készülő, bűnös szenvedély-sújtotta nőt mutat, kire szerelme a végzet erejével nehézkedik. Ritka szép dolog, hogyan meséli el szerencsétlen családja történetét, míg végre ő maradt egyedül az utolsó, a legszerencsétlenebb. S midőn ajkaira tör a vallomás, hogy Hippolyte-ot szereti — az iszony és kéjnek sajátságos vegyülékével mondja ki a *szeretem* szót. Most úgy hallja, hogy Theseus meghalt. Szerelme szabaddá lesz. Az éhség által elcsigázott nő először nem is gondol erre;

dermedten ülve marad székén. Dajkája tárja fel előtte a jövőt mosolygó színben. Meglepő szép némajátékkal kísérté Sarah Bernhardt Oenone biztató szavait. Először szemei kezdenek éledni, majd ajkai kelnek félmosolyra, teste gyöngén megremeg, majd izmaiba száll az erő s egyszerre fölemelkedik székéről, karjai megoldódnak: *Eh bien! vivons!*

Következik szerelmi vallomása. Először tetetett nyugalommal beszél; majd olvadni kezd szava ott, hol elmondja:

Jamais femme ne fut plus digne de pitié,
Et moins digne, Seigneur, de votre inimitié.

S később, midőn elsúgja, hogy ő most sem Theseust szereti, hanem a hűet, a büszkét, kissé vadat, az ígézőt, az ifjat, szóval Hippolyte-ot. Nem tudom, merhetne-e más színésznő a szerep méltósága rovására annyi ifjú melegséget, csábító édességet, hizelgő nyájasságot a *charmant, jeune* szavakba helyezni, mint azt Sarah Bernhardt tevė. Épp oly mesteri volt a hirtelen fordulat, Hippolyte hideg marad. Még egyszer — most már szenvedélyesen — elmondja Phaedra, hogy szereti; hogy az istenek átka rajta, hogy ez a szerelem gyötrelem neki. Csak egy pillanatig nézzen reá Hippolyte s meggyőződhetik róla. Mennyi esengés e szavakban! S most, midőn Hippolyte e kérés után meg sem mozdul, tör ki Phaedrában a fékezhetetlen fájdalom, a tehetetlensége

fölötti düh, a női büszkeség s most már nem is Phaedra, hanem az ideges Sarah Bernhardt rohan Hippolyte-ra, ragadja el kardját, hogy megölje magát. Már ez az egy jelenet Sarah Bernhardt művészetének fényes bizonyítéka. Egy kissé hanyatlik játéka a harmadik felvonnás első jelenetében; annál kiválóbb azon néhány szava, melyet az érkező Theseushoz intéz. Monoton hangoznak, fagyasztók, hidegek. Érezhetni, hogy Phaedra maga sem biztos felőle, mit tegyen: magát vádolja-e vagy Hippolyte-ot. Magamagától iszonya támad, Sarah Bernhardt egyik legszebb jelenete azonban az utolsó, midőn meghal.

Itt Phaedra újra szoborra kövül; megdermeszti a fájdalom. Csak annyi ereje van még, hogy Theseusnak megvallja az igazat. S milyen hangon! Száraz, akadozó, néha metsző hangzású szavakban beszél. Már Phaedrából el is szállt a lélek, csak egy percre tér még vissza, hogy vallomását megtehesse. Az utolsó szónál végkép elrepül. Az a szárazon kiejtett, kierőszakolt *il n'était point coupable* még most is fülemben cseng.

Annyi bizonyos, Sarah Bernhardt Phaedrája végig egységes, nagy művészi intuicióval s virtuozitással keresztülviitt alak. Voltak különb Phaedrák, lesznek is különbek, egyelőre megelégedhetünk a Sarah Bernhardtéval. Csak sajnálni lehet, ha valakit a francia előadás idegenszerűsége annyira megzavart, hogy a művésznő szép játékát nem élvezhette.

1881. november 16.

Sarah Bernhardt mint „Lecouvreur Adrienne“.

Sarah Bernhardt ma az *Adrienne Lecouvreur* címszerepében lépett föl. E szerep tudvalevőleg Rachel kedvéért íratott; egy nagy színésznő csillogtathatja benne tehetségét a gyöngéd szerelmi vallomástól kezdve a halál ábrázolásáig. Sarah Bernhardt igéző személyisége épp annyira érvényesült e szerepben, mint virtuóizációja. Legnagyobb hatást keltett művészi halála. Egész új vonásokat használt ma; csak egyben maradt hű, soha át nem lépte a szép határát. A művésznő ma sűrűbb tapsokat aratott, mint Phaedrájáért. A negyedik felvonás után ötször is kihívták és nem egyszer nyílt jelenetekben is nyilvánult a tetszés. Ma a többi szereplő közül is legalább egyet dícsérőleg említhetünk föl. Chamonin úr igen elfogadhatólag játszotta Michonet-t.

1881. november 17.

Sarah Bernhardt mint „Frou-Frou“.

Sarah Bernhardt ma *Frou-Frou* szerepében búcsúzott a fővárosi közönségtől. Sarah Bernhardt a szerepet oly előkelővé tette, minőnek szerzői nem is gondolák. A *Frou-Frou*ban nem a született cocotte-ot, hanem a könnyelmű *enfant gatée*-t adta; az első felvonásokban

csupa szeretereméltóság volt, a megtestesült szeszély; nem hiányzott Frou-Frou-jából sem bizonyos elégikus alaphang, mely nélkül Sarah Bernhardtnak egy szerepe sincsen. Igen finoman színezve a hiú lelkű nőben támadó dacosságot, a gyermekes haragot amiatt, hogy őt férje komoly nő számába sem akarja venni s benne csak a *Frou-Frou*-t szereti. Legtöbb tapsot aratta s szerepének fénypontja volt testvérével való jelenete. Szenvedélyessége egy végtelen szóárban tör ki, szavai pattognak, szikráznak. Emellett a rohamos gyorsasággal induló beszéd egy részecskéje sem vész el a hallgatóra nézve. Igazi *Kunststück* volt e jelenet még Sarah Bernhardt részéről is. A közönség hosszasan tapsolta; ez alkalommal a művésznő három nagy virágbokrétát is kapott. Szép játéka volt még a negyedik felvonásban férjével. Az utolsó jelenet újra a haldokló Sarah-t hozta a néző elé. Sarah Bernhardt ma negyedízben halt meg a Népszínház deszkáin; újra az eddigiektől eltérő módon, újra nagyon szépen. Régi nevével ajkán, boldogabb időkre emlékezve, mult ki testvére s férje karjai között.

1881. december 15.

Goethe „Egmont“-jának előadása.

— Nemzeti Színház. —

Hosszú, úgy gondoljuk, tíz évi szünet után ma újra elővették Goethe *Egmont*-ját. Egmon-

tot utoljára Lendvay Márton, az orániai herceget Molnár, Klärchent Helvey Laura kisasszony adta; csak Alba herceg öregedett meg tíz évvel a szerep játészójával együtt. Goethe *Egmontja* minden ízében kidolgozott s meleg pátosztól áthatott előadást kíván, különben különösen az első felvonások tableau-szerű egyes jelenetei költői elevenségük s Beethoven zenéje dacára a színpadon csak csekély hatást keltenek. Ma körülbelül ez volt az eset. Nagy Imre *Egmontja* meglehetősen flegmatikus szerető, sablónos szabadsághős volt. Márkus Emilia kisasszony sok gonddal adta szerepét, hanem hiába, Klárrika nem Klärchen; az ő naivitása első szerelmi jelenetében a vígjátéki kisleányoké volt, nem pedig a Goethe alakjáé. Az utolsó felvonások szenvedélyét sem tüntethette ki az a monoton vontatott szavalásmód, amellyel Klärchen a néphez beszélt. Orániai Vilmosnak csak egy jelenete, de nagyon hatásos jelenete van. Mai előadója egy kissé túlságos józansággal adta a szerepet. Alba herceget Feleki játszotta; hanem az ő vasés vérembere oly kevés önállósággal bírt, hogy gyakran a sűgő után indult. Azután nagyon fáradt, száraz, egykedvű volt, alighanem egy pár perce érkezett Spanyolországból; fáradt volt az úttól. A régensnöt Felekiné asszony játszotta; csak titkos írődeákja ellen van kifogásunk. A derék, hű, a politika szövedékein keresztüllátó irnok helyett ma egy félig-meddig hizelgő intrikust láttunk a színen. Látszik,

Kőrösmezei gondolkozó színész. Goethenél Machiavellnek hívják az írnokot; az előadó tehát „megmachiavellizálta“. Kifogástalan volt azonban a rendezés. Márkus Emilia kisasszony játékán kívül leginkább az elevenen rendezett népjeleneteket tapsolták. Nagyon szépen játszott még a zenekar; bár Beethoven zenéjét különösen az első felvonásokban a közönség csak kevés figyelemre méltatta.

1882. február 7.

Rang és mód.¹

(Szigeti József 3 felvonásos színműve. Először adták a nemzeti színpadon, február 5-én.)

Rang és mód szóról-szóra annyit tesz, mint *cifra nyomorúság*; Szigeti a Csiky darabjának látszólagos témáját amúgy igazándi módon

¹ Febr. 6. A Nemzeti Színházban ma Szigeti József egy új darabját adták elő a közönség tetszése közt. Címe *Rang és mód*. A darab bizonyos tekintetben a *Cifra nyomorúság* témáját dolgozza fel; a *titulus sine vitulo* régi mondás drámai illusztrációja. A darab színpadi ismeretben, itt-ott urambátyámos nehézkességgel s néhány jelenetben jóízű humorral van írva. Különösen a becsületes, romlatlan magyar világból vett két alakja: Gerő bácsi és Erzsi néne nyerte meg a közönség méltó tetszését. Az előadás kitűnő volt: Szigeti Bannai Gerőt utánozhatatlan eredetiséggel és Prielle Kornélia az Erzsi nénit szívhez szóló kedvességgel játszotta. Ujházi Auenburg grófban mulattató karikatúrát adott, melyért nyílt jelenetben megtapsolták. Márkus Emilia kisasszony végső határig naiv és végső határig heroikus szerepét, a méltóságos Bannai leányát művészettel játszotta. A többi, kevésbé hálás szerep is jeles személyesítőkre talált.

magáévá tette és nagyobb következetességgel maradt meg mellette, mint előde. Kezdetől a *cifra nyomorúság* van szembeállítva a *more patrio* embereivel, az egyszerű erkölcsök, a zsinóros dolmányú, tiszteletes uram kenetességével bíró becsületesség képviselőivel. Mint némely régi képen az alakok szájából a cédula, oly szemetszűrőlag lóg ki e darab minden részéből a morál: boldogok az egyszerűek, mert fölmagasztaltatnak; jaj a főnhéjazóknak, mert megaláztatnak.

A darab személyei így egész önkéntelenül két táborra oszlanak: az egyikben vannak a rangosak, a méltóságos úr és neje, kiknek nincs módjuk; a másikban a módosak, kiknek rangot csak szívjóságuk, egyszerű becsületességük ad. A drámai csata igazi tenyeres-talpas egyszerűséggel vívódik a két tábor közt. A méltóságosak büszkeségükben lenézik az egyszerű rokont. Ez a kihívás. Csakhamar beüt a *mennydörgösmennykő* a méltóságosék csapataiba; a méltóságos asszony rút üzletekbe ereszkedik; a férfi defraudál — itt a rokonokra a bosszú órája. Ez a krízis. Azután következik a főnhéjazók meghunyászkodása, az erényesek erkölcsi diadala. Ez a szerencsés megoldás. A drámai tervezet, mint az olvasó láthatja, meglehetősen *hausbacken*; szörnyen csak a populáris képzelemre számít és alighanem a peleskei nótárius hangos tetszését is megnyerné. Hanem tagadhatatlanul ez alapon

egypár kemény hatásos jelenetet s néhány jó alakot hozott darabjába a szerző.

Hol keressük ezen alakokat, — nem nehéz eltalálni. Nem a méltóságosak között. Az író minden humorát, egész előszereteté a derék, de nehéz természetű Gerő bácsira s a jó Erzsi néni-re pazarolta; majdnem azt mondhatni, hogy a méltóságosakat csak olyan szükséges rossznak nézte, mely nélkül darabját meg se írhatta volna. Ő maga is pártos lesz; szinte látszik, hogy az ő jókedve, nagyobb írói ügyessége is csak akkor tér meg, ha Gerő bácsi vagy Erzsi néni a színpadon van. Innen pedig baj származott drámájába; a darab méltóságos fele s az egész expozíció nagyon durva, erőszakolt, hiányos lesz.

Keressd az asszonyt s ráakadsz a darab hibájára. A méltóságos Bannai minden szerencsétlensége az ő második neje, Clarisse. S ezzel a nővel nagyon könnyen elbánik a szerző. Nagyviláginak, könnyelműnek, finnyásnak, főnhéjázónak, de alapjában jószívűnek akarta rajzolni. És minőnek rajzolta?

Férjének az első házasság után maradt egy eladó leánya. Ennek minden áron gazdag partie-ra kell szert tennie; hadd segítse ki a leány pénze az apát a bajból. A méltóságos úr hivatalában szolgál br. Eltei Oszkár, kinek nagyanyja után szép vagyona lesz. Megvan a vőlegény. A darab elején nemsokára meg is jelenik a színen. *Félre* mondott szavaiból a néző

azonnal megtudja, hogy a bárónak eszeágában sincs a nősülés. Clarisse is megtudhatná himező-hámozó szavaiból; nagyvilági nő létere éreznie kellene, hányat ütött az óra. Ő azonban minden bon ton-t, minden nőies finomságot arcul csapó módon oda kínálja a leányt a semmit sem ígérőnek s ennek szép szavakba burkolt tagadását minden nőies tapintatot lehetlenné tevő bárgyúsággal beleegyezésnek veszi. Clarisse a néző előtt elveszti hitelét; a szerző kedvéért bárgyúságot követ el, milyent olyan nagyvilági nőtől nem várhattunk.

Clarisse még mélyebben süllyed becsülésünkben. Az előkelő állású nő, legalább is miniszteri tanácsos neje, pillanatnyi pénzzavar enyhítésére drága ékszereket vesz hitelben s azokat nyomban házi zsidójánál egyik barátnéja nevében elzálogosítja. Nem is gondol rá, hogy az ékszer az árushoz visszakerülhet. Amellett az ékszerésznek holmi grófi házasságról is beszélt. Itt már Clarisse közel áll a közönséges csalóhoz. De ha erre nem gondolunk is, a darab expozícióját eléggé jellemzik ezen vastag vonások és ugyancsak drasztikus események. Azt már észrevehetjük, hogy Clarisse ügyesen tud bánni az emberekkel, hol pénzről van szó. Mikor a zsidó ügynök termébe jön, barátságot színlel hozzá, kezét megcsókoltatja, stb. S most következik a csattanó. Bannainak megérkeznek vidéki rokonai; Gerő

bácsi falusi nemesember ruhájában, Erzsi néne magyar főköötben, kattun szoknyában. Clarisse tudja, hogy férje e rokonait becsüli; tudja, hogy nagyon gazdagok, hogy férje a nagybácsinak hatezer forintját annak tudta nélkül már elköltötte s arról számolni nem tud — s Clarisse most láttukra, mint valami bohózatban, elájul, majd rövid úton elküldi a derék öregeket házából. Clarisse-ban rég nem hiszünk már; érdektelenné vált előttünk s csak azt a tényt fogadjuk el, hogy pillanatnyi ideggörcseiből származott a *Rang és mód* drámája. Ha Clarisse, ki a zálogosdit oly jól tudja játszani, annyira ügyetlen volt Eltei Oszkárral szemben, miért volna oly ügyes, hogy egyszer ott tudjon színlelni, ahol hasznára lehetne. Az annyira *verzált* nőknél, mint Clarisse, száz közt kilencvenkilenc másként cselekedett volna.

A második felvonás is erős szerekekkel dolgozik, de sokkal jobb, mint az első. Itt már előtérbe lép Gerő bácsi s Szigeti alakításában úgy jár a színpadon, mint egy darab élet. Hogy az alak magában bír-e elég színpadi erővel: az más kérdés. Szigeti életet, jellemet hoz az alakba, még azon sokféle mód által is, amint a bajuszát pödri. Clarisse ügyetlen cselekvése által kiüt tehát a krízis. Megjelenik először Eltei nagyatyja, az öreg Auenburg, sikerült arisztokratikus karikatúra s elszüllyeszi Clarisse minden reményét a *partie*

hoz. Majd berohan szitkozódva az ékszerész. Aztán a zsidó ügynök a lejárt váltókkal. Amint látja az olvasó, ugyancsak izmos hasábok a drámai autodaféhoz. Ember legyen, ki az ilyen hatásoknak ellenáll. Hát még midőn az ékszerárus s az ügynök egyszerre támadják meg, pokrócgorombán a méltóságos urat. Erre egy kis meglepetés következik. Bannai berohan szobájába, s hozza a pénzt. A hitelezők szeme közé dobja. *Takarodjatok!* De most meg van semmisülve. A pénz nem volt az övé; a miniszter által reá bízott összeget adta oda, melyet minden pillanatban számon kérhetnek. Van tehát minden tekintetben *akció*. Hanem mindezen nem épp jó ízléssel s erős színekkel rajzolt dolog csak bevezetésül szolgál egy igen jó s hatásos jelenethez az öreg Gerő bácsi s méltóságos unokaöccse közt. Fordult a kocka, s mi az erkölcsi megnyugvás és felebaráti káröröm édes vegyülékével nézünk a sértett Gerő bácsi bosszúja s a méltóságos úr megalázása elé. Gerő bácsi alázatos arccal s szívében Achilles haragjával kéri vissza hatezer forintját. A méltóságos úrnak vallani kell. Mindent meg kell vallania. Ha nincs pénz, van töredelem s alázat. Ez alkalommal az unokaöcs szociális bajaink, a túlságos fényűzés diagnózisát is megadja. Megalázott helyzetében nem kívánhatjuk, hogy diagnózisa szellemes módon a baj nyitját föltárja. Azt hiszi, hogy a címkórság annyi sok bukás oka; a méltóságos titulus, melyhez nincs méltóságos vagyon. Pe-

dig a címkórság épp úgy okozat, mint a fényűzés; egy baj okozata egyaránt mindkettő. A jelenet különben színpadi ismerettel ügyesen van írva, s ha drasztikus előzményekből következik is, de jól motivált, a mi színdarabjainkban ritka előny. A *nehéz természetű*, de jó Gerő bácsi már majdnem ellágyul, különösen midőn unokaöccse leányára gondol: ekkor a bajt még nem sejtő Clarisse lép be s Gerő bácsival — bár egészen en famille vannak — gorombáskodni kezd. Clarisse határozottan ügyetlen asszony. Gerő most újra fölindul s a méltóságos család, úgylátszik, veszve van.

A harmadik felvonás Erzse néne felvonása. Erzse néne nagyon okos, művelt asszony, egy külföldön is híres tiszteletes leánya, ki azonban magyar főkötőt, kattan ruhát visel, mert *így tetszett meg* férjének. Ő az igazi diplomata, nem a nagyvilági nő; tudott uralkodni férje nehéz természetén; s ha boldogság van otthon s szerencse mosolyog a családra, az az *okos*, jó Erzse néne érdeme. Ez a második jó alakja a darabnak; s Prielle Kornélia páratlan szeretetreméltósága, játékának finom egyszerűsége észrevétlenül is egy fokkal nemezebbé tette Erzse nénit, mint talán gondolva volt. A fődolog a nyakas, haragos öreget diplomáciával a szerencsétlenek részére hódítani. S itt újra nagyon sikerült jelenetet írt Szigeti. Erzse néni látszólag jobban haragszik a méltóságosok családjára, különösen Gerő régi ked-

vencére, a leányra, hogy végre maga Gerő védi őket Erzse néne tettett haragja ellen. Innen a kibékülés nincs messze. Elég csodálatosan Clarisse is, mint bűnbánó lép elénk; az okos Erzse néni, ha nem csalatkozott soha, most csalódhatik. Nemes tanításokat osztogat Clarisse-nak s azt hiszi, hogy a könnyező nő megtérítette. Erzse néni derék asszony, legyen az ő hite szerint. Annyi bizonyos, a szükséges pénzt összeteremtette s a gyalázattól a méltóságos rokonokat megmenté. A darab végére boldog eljegyzés is esik. Az öregek Sándor fia eljegyzi a méltóságos rokon első nejétől való leányát, ki már eddig is az öreg Gerő bácsinak titokban kedvence volt. Arról hallgatok, hogy a derék leány csupa nemeslelkűségből vízbe akarta magát ölni; hallgatok, mert az ilyen félig naív, félig szentimentális lányok rajzához nem a szerző kemény krétája való. Pedig Szigeti szereti őket darabjaiba hozni, a *Nagyralátóban* is van Irmának egy szerencsétlen rokona.

Hanem van a *Nagyralátóban* olyan is, mi szerencsére nincs meg Szigeti új darabjában. Genre-alakjait sokkal nagyobb gondal rajzolta a *Rang és mód*ban. Az ízetlen szócsavaró vicenek, túlzásba menő karikatúrának Gerő bácsinál, Erzsi néninél semmi nyoma. Különb ambícióval írta e darabját, mint a *Nagyralátót*.

1882. február 21.

Molière: Úrhatnám polgár.¹

— Nemzeti Színház. —

Az *Úrhatnám polgár* tegnapi jókedvű fogadtatása mutatja, mily kegyben áll színházjáró közönségünk előtt Molière. Nemzeti intézetünk talán az egyetlen, hol még comédie-balletjei is előadásra kerülnek. Ezek közt az *Úrhatnám polgár* a legkiválóbb, s Jourdain úr majdnem olyan híres, mint Tartuffe, vagy Alceste. Csakhogy Jourdain úrnak nagyobb a parókája; s a nyugalomba tért, gazdag nyárspolgárok arculata kétszáz év óta nagyobbbat változott, mint a Tartuffe-öké. A közönség azért tegnap Jourdain történetét nem is vette vígjáték számba. Körülbelül úgy nézett Jourdainra, mint egy operette hősére, vagy olasz vígoperák buffójára. A jókedvű előadás stílusa is operette-szerű volt, s így a közönség is inkább nevetett Jourdain úr egyetlen táncán,

¹ Febr. 20. Ma Molière comédie-balletje, *Az úrhatnám polgár* került színre, Csiky Gergely fordításában. A jeles előadás a közönségnek sok mulatságára szolgált. Szigeti József a nagyravágyó nyárspolgárok egyik kétszázados őstét mókás jókedvvel adta; folytonos derűtség közt játszott. Nagyon tetszett Náday táncmestere, Vizváriné Nicole-ja, Ujházi filozófusa, Vizvári Covielle-je. Egyáltalán ki kell emelni az összevágó játékot s az eleven rendezést. A darabot a befizető ballet kivételével kifogás nélkül adták.

mint az alak komikumán. Talán nem csalódunk, ha a tegnapi előadásban a meiningeniek vígjátéki modorát találtuk. Ide tartozik a többi közt a tánclecke tréfás kibővítése is. Jourdain úr itt már az a bohó karikatúra lesz, mint midőn a darab végén *mamamouchi*-vá avatják. A darabban Jourdain úr nem akar ügyetlennek látszani; a menuette *az ő tánca* s hánytorgatva mondja a mesternek: *nézz ide, hogyan táncolom*. S erre fitogtatott grandezzaival, mely nem egyéb, mint akaratlan ügyetlenség, eljárja a menuette-et. Ez komikus; ennél a hatásnál többet itt Molière nem akar; hanem tegnap a táncmester tiszta bohóságot csinált sok betoldott közbeszólásával Jourdain ügyetlenségéből. A darab alakja igazán azáltal nevetséges, hogy ügyetlenségét rejtegetni akarja, nagyon táncravalónak akar látszani; az előadásban pedig nevetség kedvéért azon volt a fősúly, hogy minél jobban fitogtassa ügyetlenségét. Ez a különség nem szórészálhasogatás; ezen fordul meg, komikus jellemet vagy pusztá mókát akarunk-e színpadra hozni. Ugyanez történt, hol a táncmester Jourdainnek a *meghajtást* tanítja. Itt is az operette-Jourdaint láttuk, kit különben Szigeti nagyon mulattatólag ábrázolt. Jourdain pedig a negyedik felvonásig igazán jelesül rajzolt komikus alak; nem pusztá karikatúra: bohózatok íróinak még ma is üdvös tanulmány komikuma; nem valami élettelen hóbort; átjárja az egész alakot s a darab folyamában változatos színekben

tűnik elő. Jourdain nem pusztá absztrakció; megvan sajátos temperamentuma, könnyen haragos és poltron s minden nagyzá mellett sem feledi el, hogy pontos számadást vezessen a kölcsönökről, melyekkel előkelő barátjának szolgál. Azután hóbortjában van rendszer, fejlődésre képesség. Egészen úgy cselekszik, mint valami igazi ember, ki céljára minden kínálkozó eszközt felhasznál.

Nemcsak szeretne nagy úr lenni, mint pl. sok vígjátékunk nyárspolgára rendjeles, hanem meg is tesz a maga esze szerint mindent, hogy azzá lehessen. Így jó az alakba komikus élet; így lesz világossá, hogy ami másnak helyzetében célszerű lehet, nála csak a nevetséget fokozza. S ez a tréfás fokozás megvan Jourdain alakjában azon perctől, hol a színre lép, egész addig, míg saját házánál a szép Dorimène-t megvendégeli — tudtán kívül más számára. Jourdaint a színész élesebb jellemzéssel adhatja, ha nem vesz mindent pusztá tréfára. A vígjáték sikeréről már megemlékeztünk. Ritka ismétléssel a répertoire szívesen látott darabja lesz, már azért is, mert eleven jókedvvel adják elő. A betoldott régi zenerészek is tetszettek; annál inkább kirí a darab végére biggyesztett ballet két századdal újabb zenéje.

1882. március 5.

Sardou: Odette.¹

(Sardou V. négyfelvonásos drámája. A nemzeti színpadon először színe került március 3 án.)

Színház utáni idő van. Clermont-Latour gróf termeiben a cselédség informálja a közönséget a dráma személyei iránt. A gróf távol van vidéki birtokán, hol egy renaissance kastélyt rendeztet be nyárra. Itt akar élni nejével s kis gyermekével. A gróf már túl van a heves fiatalság évein; már vannak privát kedvtelése: szereti a régi bútorokat.

Hanem a fiatalság egész hevével s bizalmával rajong nejéért. Csakhogy ez a nő Odette, a drámai hősnő s így rögtöni veszély fenyegeti a gróf boldogságát. Megtudjuk, hogy Odette

¹ Márc. 4. A Nemzeti Színházban ma Sardou *Odette*-je került előadásra; egy színmű, melyben a drámai fátum szerepét, mint már annyiszor, a *Code civil* egy paragrafusá játssza. A föl nem bontható házasság kellemetlen drámai következményeit tünteti fel Odette, a szigorú törvény igazságtalanságát mindkét házasság iránt. A darab tendenciája a mai viszonyok közt elveszti élet; a közönség csak az egyes, hol drámai, hol melodramatikus jelenetek iránt mutatott érdeket s ezeket Sardou oly ügyes tollal írta meg, hogy a közönség az első pillanatban nem is kereste, mennyi bennük a csínalmány, mennyi az igazság. A nagyobbbrészt jeles előadás is elősegíté a darab hatását. Helvey Laura kisasszonynak Odette nehéz szerepében voltak kitűnő mozzanatai; nagyon tetszett Halmi is, egy jószívű pesszimista szerepében; Nagy Imre, Márkus Emilia s Csillag Teréz kisasszonyok is osztottak a sikerben.

egy könnyelmű nő gyermeke; a szerencsétlen a szörnyen megromlott Bécsben is tartózkodott egy ideig. Sőt a grófnak tapasztalt aglegény bátyja már a leányban megérezte a hamis Gretchent. Itt baj van s ez rohamosan is fejlődik. Odette három ismerős férfi társaságában lép be a terembe. A operából érkeznek, hol Don Juant adták. A szöveg bírálgatásakor kitűnik, mennyire szereti Odette Don Juant, ki ezrével hódítja a nőket. Ha ő férfi lehetne, ő hasonlóképp cselekednék. A gondolatnál kéjes borzongás fut át testén. Teára hívja a társaságot s csak egy pillanatra távozik, hogy kedves kicsikéjét megtekinthesse, nincs-e a bábának valami baja. Ez új vonás, melyet jól emlékünkbe kell vésnünk. Odette — Odette ugyan, egy könnyelmű, csalni képes, érzéki, lelkében demi-monde-szerű nő, mit néha egy-egy mozdulattal, egy-egy beszédfordulattal is elárul; hanem erős benne az anyai érzet is. Nincs az az unalmas, becsületes nő, ki szeretőbb anya volna. Az érzelmek e sajtószerű összetákolásához férhetne ugyan szó, hanem Sardounál nem egyszer a drámai tervezet előbbrevaló, mint a pszichológia. S nem lesz-e az nagyon, nagyon megindító, ha a végképpen elsüllyedt kalandornőben az anyai szeretet fénye még egyszer tisztán fölragyog? Ez oly szép, mint mikor a krokodilus könnyezik, vagy az elítélt rablógylkos még egyszer az ő kedves babájára gondol. Egyelőre azonban nincs baj; Odette csak teára hívja vendégeit. De miért hívja teára? Sardou jól

tudja, hogy a drámában semmi sem történik ok nélkül s hogy ott csakúgy egyszerűen teázni nem szabad. A közönség tehát kíváncsi; még inkább, midőn a vendégek egyike, Béchamel is fölveti a kérdést: miért hívott ez az aszszony teára? Ekkor olvassa fel Odette férje egy sürgönyét, melyben ez kedves nejének jelenti, hogy csak pénteken érkezik haza. Kézen fekszik a megfejtés s az éleseszű Béchamel rögtön tudja, hányat ütött az óra. A három vendég közül az egyik, felejtjük el nevét, Odette szeretője s Odette így tudatja vele, hogy ma és holnap még szabad a járás. Hajdan világot dugtak az ablakba, vagy fölventák az ablakredőt, ma teázás közben adnak légyotot. Az regényesebb, ez prózaiabb, de kényelmesebb.

Az éjfélt üti, az avizóval ellátott szerelmes már előbb távozott, most távozik a másik két úr is. Eloltják a lámpákat, csak az éjjeli mécs pislog. S Odette most szótlanul egy fali ajtóhoz oson s megnyitja zárát. E jelentős némajáték után visszavonul termeibe, csend van, legföljebb a mellékszobában a bábé szuszogása hallatszik.

Képzelmek olvasóim, milyen izgatott kíváncsisággal tekintenek most a nézők a fali ajtóra. Egy percre ez ajtó fontos drámai néma személyné válik. Már-már megnyílik, — hanem a szerző egy kis meglepetést szerez számunkra. A titkos ajtó nem nyílik meg; ahelyett belép a kapun a férj és bátyja, a tábornok. Hát biz ez

eléggé epigrammatikus fordulat, s a néző, ki egy pikáns jelenetet várt, egyszerre csak a drámai zápor kellő közepébe jut.

A férj, Clermont-Latour gróf örül megérkezésének. Ó, hogy fogja ő Odette-jét szívéhez szorítani! S csak most nyílik meg az ajtó. Belép a szerencsés szerencsétlen s Odette helyett a gróf áll előtte.

A gróftot testvére s egyik barátja alig bírja türtőztetni. Ezalatt az éjjeli látogató távozik; hisz úgyis tudják, holnap hol található. A gróf, kinek nem hiába van katona bátyja, végre külsőleg nyugodt lesz. Csak azon van, hogy gyorsan végezzen. Első dolga felkölteni a dadát s gyermekét átviteti testvére szobájába. Ez már biztonságban van. S ez a biztonság átszáll a grófra is, ki egy pillanatig sem kételkedik, hogy a kis Berangère egészen az ő gyermeke. Ezen örvendünk, mert így a drámai összetűzés nem oly hosszadalmas s egyszerűbb. A teremben még mindig homály van. Odette most kilép szobájából s a pásztoróra helyett végzete elé siet. Odette a megrögzött rossz természet szokása szerint csökönyös. Érti is, nem is érzi bűnét. Ölje meg a gróf, joga van hozzá. A gróf azonban nem így cselekszik. A grófnét még az éjjel elúzi házából. De gyermekek? — kérdi a grófné. Ó, a gyermek atyjánál marad. Lehet-e anyjától gyermekét elszakítani? — kérdi újra Odette. — Majd a törvény határoz fölötte — feleli a gróf. S itt Odette úgy érzi,

— a szerző véleménye nem egészen világos — hogy a törvény rajta igazságtalanságot követ el. Odette elismeri, hogy a férjnek joga volna őt megölni. De ha életben hagyja, nincs joga a nőben sujtani az anyát. Benne az anya oly ártatlan, mint kis gyermeke, csak a feleség vétkezett. S a grófnak a bukott nőben is tisztelnie kell az anya érzetét. Ezen szofisztikus, ügyvédi élességgel föltárt érzelmekkel távozik a világba Odette. Nem hiszem, hogy a nézők közül sok igazat adna neki; Odette-et annyira léhának rajzolta a szerző, hogy anyai büszkeségét pusztá fitogtatásnak vesszük, a szerző részéről pedig drámai fogásnak. Csakugyan, Odette annyira semmis alak, hogy csak ily fogással lehetett színpadra hozni. A grófnak csak azt vesszük rossz néven, hogy botrányt keltve, éj idején kergeti el a nőt házából. De ez a darab *drámai színezésére való*. S ez, különösen az első felvonásában, túlságos erős. Oly rikító, hogy a finomabb ízlést sérti.

Hogy Odette-ben a drámai érdek különben nem magában az alak jellemében, hanem az író által belevitt mesterséges érzelmi összeütközésben rejlik, mutatja a mozgalmas darab többi felvonása. Annyira nem fejthető ki az alak jelleméből, hogy Odette úgyszólván semmivé lesz a darab folyamán; ő maga egészen közömbös lesz a darabra nézve; csak azért játszik még szerepet, mert még mindig férje nevét viseli. Különben teljesen ártal-

matlan, passzív lény a drámára nézve. Nincs is más jelenete, csak a darab utolján egy melodramatikus, melynek végével a bűnbánó Magdolna, leánya boldogságáért, vízbe öli magát. Odette kiszenvedett bűneiért, de drámát, mint az első felvonásban ígérte, nem csinált. Annak a goromba hasábbal rakott tűznek ott az első felvonásban később még füstje is alig maradt. Odette, miután férje elűzte, nem gondol bosszúval, nem gyermekével; elragadták a hullámok, fokról-fokra süllyed s tizenöt év után is nem ő keresi fel drámai ellenfeleit és leányát, hanem ezek őt. Odette színpadi drámája az első felvonással véget ért, az expozíció minden erejét kimeríté. A későbbi felvonásban alighogy egy szenvedélyes kitörése van.

Ennek pedig ott rejlik oka, hogy a második felvonásban egy új színmű kezdődik, melyben nem annyira Odette maga szerepel, hanem csak a neve, illetőleg az a név, melyet férje után visel. Sardou kikel az ellen, hogy a törvény értelmében az elvált nő, ha bűnös és gyalázatból gyalázatba esve is, mégis viselhesse férje nevét annak akarata ellenére is. Így lesz azután a drámában fontosabb a név, melyet Odette használt, mint maga a személyiség.

A második felvonás kezdetén tizenöt évvel vagyunk öregebbek. Clermont-Latour gróf és Odette leánya megnőtt és a szép Berangèrenek kérője akadt. Hanem az ifjú anyja szigorú nő, sokat tart a külső becsületre is s fia válasz-

tásába csak akkor egyezik bele, ha a leány anyja, Odette többé Franciaországba nem jó s a Clermont nevet nem viseli. Ezen nehézség körül forog az új dráma érdeke. Minden attól függ, hogyan viseli magát Odette a gróffal szemben. Hanem e jelenetben Sardou nagyon hátramaradt tehetsége mögött. A gróf egészen hideg, közönyös, megvető, Odette pedig minden drámai erő és jellemző szó híjjával van. Igazán homokba vész az egész dráma. Annál érdekesebb megfigyelni azt a színpadi ügyeséget, mellyel a darab alapgyöngéit Sardou el bírta takarni. Annyi mellékszeményt, annyi mellékkörülményt hoz a színpadra, hogy folyton érdekelni tudja a nézőket. Ebben a darabban is; bár itt a mellékszemények a drámára nézve majdnem mind egészen közönyösek s egyébre sem valók, mint hogy a közönséget a néhány drámaibb jelenet köreiben eszmélni ne engedjék. Minél csöndesebb a darabban a dráma, annál hangosabb a színpad. Képzeltetni! A nizzai élet közepette vagyunk, karnevál idején; találkozunk itt egy rokonszenves fiatal párral, a többi vendég aztán hamisjátékosok, egy kéjutazást tevő párizsi bourgeois, kit véletlenül még Anatole-nak is hívnak; szédelgő diplomaták, kopotthírű párizsi előkelőségek. Itt Sardounak bő szatírára nyílik alkalma s ha ez a szatíra épp oly hangos, mint felületes s néha nem is válogató, annak csak ez a társaság az oka. Hanem itt is megfordul egy jó epizód-alak, mely egészen Sardou köny-

nyed, szellemes tollára vall. Ez Béchamel Izidor, ki víg fiatalság után most szépen a szemlélkedő pesszimizmusra adja magát s szórakozást csak a játékasztalnál talál. Különben vagyonos és jószívű ember. Minden hamis itt, hamis az éghajlat, napon fő, árnyékban megfagy az ember; a tóban csak egy pár halat találhatni, s ezek oly szomorúak, hogy lehetetlen megenni; a folyóknak szép nevük van, de nincs vizük. Szóval Nizzában minden hamis, csinált; nincs is ott egyéb igazi dolog, csak a hamisjátékos és a szúnyog. Csodáljuk-e, ha e csinált légkörben Sardou drámája is elsatnyul? Nincs is egyéb igaz benne, mint szerzőjének rendkívüli színpadi ügyessége.

1882. október 14.

Plautus: A hetvenkedő.

Première volt ma a Nemzeti Színházban. Plautusnak kétezeréves vígjátékát, a *Hetvenkedőt* (Miles gloriosus) adták először. A kitűnő római vígjátékíró műve iránt nagy volt az érdeklődés, mert az egész nézőtér megtelt, akár valami divatos színjáték került volna színre. Plautust egy avatott toll, maga a római író neves fordítója: Csiky Gergely pár hosszabb közleményben ismertette lapunkban s így röviden elmondhatjuk véleményünket a most színrekerült vígjá-

tékről. Plautus tele van jókedvvel, tréfával, kétértelműséggel, itt-ott vastagabb színekkel is fest, nem törődik a művészi szerkezettel, az embereket a maga igazi, nem válogatott nyelven beszélteti. Szabad beszéde, itt-ott formátlansága megoszlatá a véleményt értéke fölött, úgyhogy míg Ciceró dícsérettel emlékezik meg róla, Horatius minden érdemet megtagad tőle. A görög írókat választá mintaképül, darabjai Görögországban játszanak, de azért tösgyökeres rómaiak. A régi források szerint 130 művet írt, de csak húsz olyan, melyekről tudják, hogy Plautus írta. Ezek közé tartoznak: *Amphitruo*, *Captivi*, *Pseudolus*, *Cistellaria*, *Epidicus*, *Mercator*, *Stichus*, *Truculentus*, stb. Köztük a legsikerültebbek közé tartozik a *Hetvenkedő*. Ez egy önhitt, szájaskodó, hazug katona, ki folyvást nagyokat mond; hőstetteivel épp úgy dicsekszik, mint kalandjaival. Valóságos ellenállhatatlannak képzei magát, a hölgyek minden tekintetéből hódítást olvas ki, pedig senkisémm szenvedheti. A darab Ephesusban történik. *Pyrgopolinices*, (Egressy Ákos) a hetvenkedő, elrabolta *Philocomasiumot* (Csillag Teréz) és magánál tartja. *Pleusicles* (Horváth Z.), a leány kedvese, megérkezik s vissza akarja vinni a leányt. Evégből *Pyrgopolinices* szolgálja, *Palaestrio* (Vizvári) szövetkezik velük, a szomszéd *Periplecomenus* (Ujházi) belegyezésével áttörik a falat, a kedvest átjuttatják kedveséhez s elbolondítják a másik szol-

gát, Sceledrust (Szigeti Imre), utána Periplecomenust, kinek hiúságát egy másik nő szerelmével szítják, míg végre Pleusicles elviszi Philocomasiumot és Pyrgopolinicest a szomszéd Periplecomenus házában elverik és csúffá teszik. A hetvenkedő végül látja, hogy mennyire rászédtek. A második felvonást különösen mulatságos, jóízű jelenetek töltik be, s a közönség több helyt jól is mulatott, mit az előadók nagyban előmozdítottak. A címszerepet Egressy jól ábrázolta, mind maszkja, mind beszéde visszatükrözte a jó kiállítású, de üres lovagot; Vizvári a furfangos szolga szerepében kitűnő volt és sok taps és kihívásban részesült; mikor tettei a fájdalmat ura elhagyása miatt, hangos kacajra fakasztá a közönséget. Szigeti Imre, Csillag Teréz, Földényi, Ujházi, különösen Molnárné, ki Periplecomenus *rögtönzött* feleségét ritka jó kedéllyel játszotta és Vizváriné a cimboráskodó leány szerepében tetzésben részesültek. Mindenesetre a *Hetvenkedő* az, melyet élénk menete, jellemfestése, kómikus bonyodalma és mulatságos helyzetei leginkább alkalmassá tesznek, hogy ma is előadhassák és a közönségnek derült perceket szerezzenek vele. A fordítás (Csiky Gergelyé) kitűnő. A Plautus-féle vígjátékot Sophokles *Antigoneja* előzte meg.

1882. október 22.

A Stomfay-család.¹

(Színmű három felvonásban. Írta Csiky Gergely. A nemzeti színpadon először adták október 20-án.)

Ha a jó dráma rendesen jellemeken épül s azok pszichológiai fejlődésével, összeütközésével támaszt érdekeltséget: Csiky dramaturgiája más törvényeknek hódol. Komoly alakjaiból kiveszi a szenvedély mérgét és erejét, megbénítja agyukat: éppen csak arra valók, hogy érzelmes jelenetek hősei legyenek. Mindenütt kerüli a drámai összetűzést, mely egyenlő erejű, mélyebb gyökerű szenvedélyek harcából fejlődik. A drámai gondolat képviselői nála azonnal két egyenlőtlen táborra oszlanak; itt állanak a gyöngye, sem jó, sem rossz emberek, kiknek minden lépése jobbra is,

¹ Okt. 21. Ma Csiky Gergely új színműve, *A Stomfay család* került színre. A közönség nagy érdeklődéssel nézte a kedvenc író darabját s sokan már a színlap jóízű nevein mulatságot találtak. A darab különösen az első felvonásban élénk tetszésre talált, de a többi felvonás érzékeny jeleneteit is sokat tapsolta a közönség. A szerző az első felvonás után négyszer s később is több ízben jelent meg a függöny előtt. Az előadás minden ízében eleven s némely részében teljesen kielégítő volt. Az érzelmes részben Csillag Teréz kisasszony aratta a babérokat, de Felekiné asszony is hatással adta a nézőnek is fájdalmas „anya keservét“. Kitűnő volt Halmi, különösen szerelmi vallomásban. Nyílt jelenetben tapsolták. De majdnem minden játszóinak része volt a sikerben. Elég Feleki kataszteri igazgatóját, Náday uracsát, Vizvári adóvégrehajtóját, Egressy Tallérosi Zebulonját, stb. említeni.

balra is, vagy a pusztán érzelmesekek; amott pedig a karikaturák. E két elem vegyülete adja meg drámájának alapszínét. Nála mindig jó szív, humanus érzelem harcol a hitványság karikaturáival. S ez a jó szív, mely néhol felharagszik, gyakran ellágyul, vezeti az író tollát, midőn drámája bonyodalmat megírja. Minek ott komolyabb indokolással törődni, hol az író közvetlenül a néző érzelmi gyöngeségére támaszkodhatik! Milyen megindító az, midőn az apa soha nem látott gyermeke fotografiáján ellágyul: még könnyezik is, támolyog, csupa elfojtott érzés. A naiv néző fog is arra gondolni, hogy ugyan különös egy krokodilus az az apa, kinek golyót kell röpíteni mellébe, hogy végre 15—20 év után egy fotográfia figyelmeztesse rá, hogy szép leánya van. Fog is arra gondolni, hogy az ilyen alak drámailag halott, ha ki is gyógyul sebéből. Az író mindenütt a könnyekre vagy máshol a pillanatnyi helyzetből folyó indignációra hivatkozik, mely a jóhiszemű nézőt elfogja, a netán felmerülő pápaszemes kifogások ellen. Igen, ha e kifogásokhoz pápaszem kellene! Hanem hát itt írói sajtósággal állunk szemben, melyen semmi megjegyzés nem változtathat. Csiky kitűnően, eleven dialóggal, leleményességgel rajzolja a helyzeteket, hanem legyen szabad megjegyezni, drámai áron jut hozzájuk. Ami Csiky darabjában a leggyöngébb, az éppen a dráma szerkezete.

Igen jól van megírva *A Stomfay-család* első

felvonása. Egy kötet regényre való történik benne, sőt az egész dráma benne van az első felvonásban. Csak néhány szálacska lóg ki belőle, miből aztán nehéz kisodorni a következő két felvonást. Ime röviden tartalma. Stomfay Ákos képviselő, a család feje, halálán van. Fiatalabb korában titkos házasságra lépett erdésze leányával. Családi befolyások hatása alatt, az első mámor után azonban a frigyét felbontotta s azóta nem látta volt nejét, sem leányát. Nem is kívánt emlékezni e kellemetlen mésalliance-ra. Táplálja e hangulatát ősrégi nemességű családjá, melynek tagjai mindmegannyi karikatúra. Hitvány, ütött-kopott nemesek, kiken, ha nem volna köztük a derék Lipóczy sógor, alig nevetethnének. A nemesi gög képviselői kezdettől lemondanak minden drámai dignitásról: csak megvetni valók. Mindjárt látjuk, hogy a *nemes és polgár* témája, mely az életben idejét multa, e darabban sem játszhatik komoly szerepet. Komoly drámai problémát karikatúrákkal megoldani nem lehet. Hanem ez alakok legalább az első felvonásban az érzelmes cselekménnyel élénk ellentétet képeznek. Jó színházi tableau a felvonás végén, midőn a rokonok Ákos halálát várva, azt hallják, hogy megházasodott. Mindmegannyi sóbálványá válnak, midőn a függöny legördül.

Ákos házassága volt feleségével pedig így történt meg. A Stomfay-családnak egy, de csak egyetlen tagja van, kinek helyén van az

esze: az özvegy bárónő, Ákos huga. De még eszénél is többet használ az, hogy bárónő. Ő a darab jó szelleme, teljhatalmú intézője. A bárónő tehát megtéríteni iparkodik Ákost, kiszabadítani a *Stomfay-gögből*. Végtelenül csodálkozunk, hogy a kedves rokonokat látva, Ákos már rég le nem tett előítéleteiről. Ákost nem akarja a szerző bambának rajzolni; igazán nem tudjuk, mit tartsunk elfogultságáról. A rokonok túlságos torzképe egy kissé megárt a darab eleven drámai érdekének.

Ákos, kinek a darab egy fontos szerepét kellene játszania, azonban könnyen hajlítható, mint a báb. A szerző akarattal még gyengébbé tette. Veszélyes beteg, ő maga azt gondolja, csak pár napja van még hátra. A bárónőnek tehát nem nagy megerőltetésébe kerül őt rávenni, hogy eltaszított nejével betegágyán újra megesküdjék s leányának nevet adjon.

A bárónő a stratégiát a leány fotografiájával kezdi meg. Már tudjuk, a bűvös fénykép megteszi hatását. Az atyai érzelem a fényképészet hatása alatt életet nyer. Azután elhozatja a bárónő az originált, a szép és naiv Margitot. Először most pillantja meg Ákos a leányát: ennek kedves naívsága egészen lefegyverzi. Sőt új életet önt beléje, egyszerre erősnek érzi magát s most már jöhet a mama is. Az erdész leányát újra feleségül fogadja. S mindez elég mulatságosan azalatt esik meg, míg az összegyűlt rokonság az előszobában halálát lesi.

Mennyi dráma fekszik e felvonás háta mö-

gött! Milyen érzelmeken mehet át a hosszú számkivetést átélt nő, kinek az évektől s bánattól haja már megöszült, midőn a büszke Stomfay küszöbét átlépi! S mit gondolhatott a felserdült leány anyjáról, kit örökké bánatosnak látott s atyjáról, kit soha meglátogatnia, még ösmernie sem volt szabad! Oh semmit! Ákos nem gondol ezzel semmit, Margit anyja fehér lappal lépi át a küszöböt, Margit, a felserdült leányka pedig naív, ki semmit sem lát és semmit sem gyanít. Ez túlságos ártatlanság, milyen még a színpadon is gyanús. Így ebből a szívrepesztő történetből a színpadon pusztán egy idilli jelenetke kerül az atya s leány között. Semmi kifogásom, ha e jelenet tetszik, hanem hogy erős előzményeknek nagyon gyöngé következménye, az tagadhatatlan. Azután az a tizennyolcéves Margit úgy viseli magát, mint valami ötéves gyermek. Színpadi ártatlanság. Az első felvonás végén tehát eljutottunk egy régen húzódó dráma békés megoldására. Ilyen férfi, mint Ákos, ilyen nyugodt szenvedő, mint neje, ilyen ártatlan leányka, mint Margit, ilyen tréfás rokonok, mint az adószedő vagy a szolgabíró Stomfay — hogyan folytatják ezek a drámát, azt nehéz volna az első felvonás adataiból eldönteni. Szerencsére a bárónő, a mindent rendbehozó jószellem, jószágaira utazik, s így a Stomfayak újra megkezdhetik Ákossal és nejével azt a játékot, melyet egyszer már sikerrel próbáltak.

A második felvonásban Margit anyja csak-

ugyan újra elhagyja a Stomfay-házat. Ákos ugyan lovagiasan nem maga küldi el, de szívesen veszi, hogy megy. Teszi pedig ezt az anya — leánya boldogságáért. Margit ugyanis egy nevetséges, de szépen fésült Stomfayba lesz szerelmes. De a házasságba a Stomfay-mama csak akkor egyezik, ha Margit anyja jelenlétével a család tekintélyét nem piszkolja. S az anyai szeretet mindenre képes; a szegény nő, kit Ákos nem véd, titokban távozni kész. A szerencsés Margit annyira naiv, hogy nem vesz észre semmit. Nem látja, hogy mily hidegen bánnak anyjával s távozása ürügyében is azonnal megnyugszik.

Több érzékeny jelenet után végre meg lesz oldva a csomó. A bárónő hazajő; Margitnak megnyílnak szemei, látja, hogy vőlegénye hitvány ember, megtudja anyja önfeláldozását. Nem marad egyéb hátra, mint, hogy anyja már másodízben visszajőjön, a rokonok pedig végkép távozzanak. Margit is végül egy másik, méltóbb rokonnak ígéri oda kezét, ki őt már régtől igazán szerette.

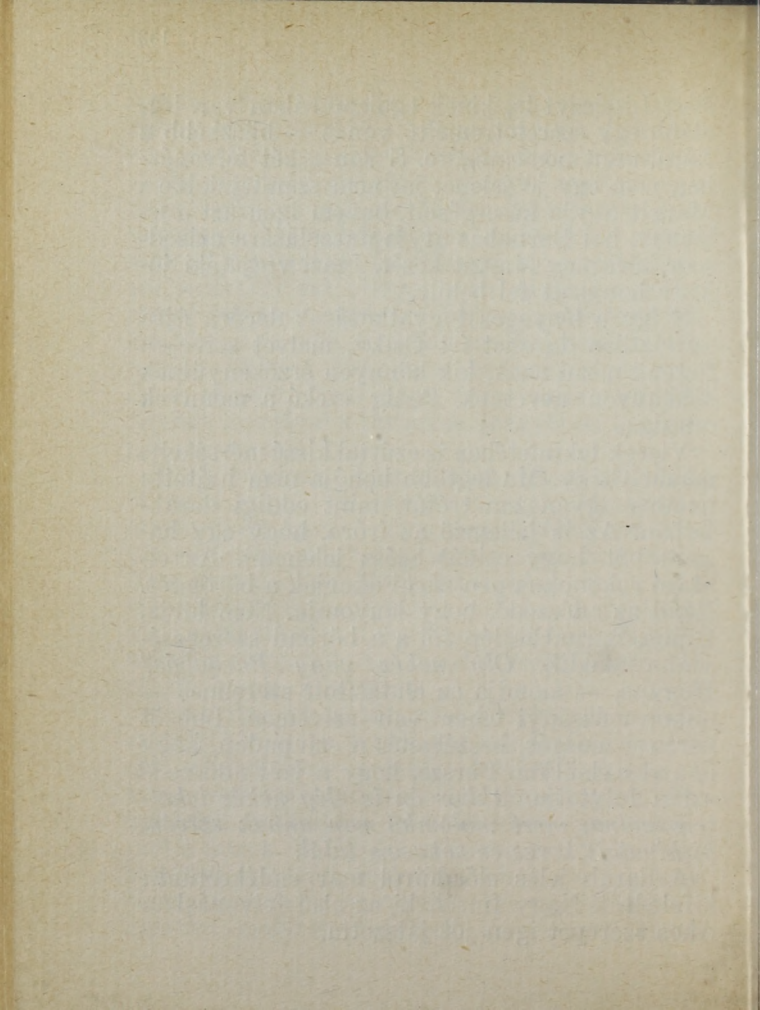
Nem akarjuk a két utolsó felvonás cselekményét bővebben taglalni. Csak lazán összefűzött, anekdotikus érdekű. Amilyen gyönges kevés érdeket nyújtó volna annak váza, oly ügyesen, változatos jelenetekben van színpadra hozva. Beléje játszik nem egy jó mellékalak; ezek között legszerencsésebb a Lipóczy Barnabásé, mely leginkább van vígjátéki hangulattal megírva. Szívesen látjuk a színen az

öreg Lipóczyt is, kinek egoizmusában van legalább egy szeretetreméltó vonás — büszkébb a fiára, mint nemességére. S van a két felvonásban nem egy jó jelenet is; nem számítjuk ide a Margit anyja kesergéseit, hanem igen azt a jelenetet, hol Barnabás atyja unszolására másodszor kéri meg Margit kezét. Igazi vígjátéki jókedv hangzott fel belőle.

S így a lényeges fogyatkozások dacára újra színpadias darabot írt Csiky, melyet szívesen fognak nézni azok, kik könnyen érzékenyülnek s könnyen nevetnek. Pedig ezeké a mennyek országa.

Viccek tekintetében is ezúttal kissé mérsékelte magát Csiky. Ma legtöbb bohója nem hajtotta halálra ugyanazon tréfát, mint eddigi darabjaiban. Az is jellemző az íróra, hogy egy hasonlatból hogy csinál egész jelenetet. Az elutazó rokonok éppen zárni akarják a bőröndöt. Rááll az adószedő, hogy lenyomja. Nem bírja. Utána Barnabás lép föl s a bőrönd szerencsésen csukódik. *Oly nehéz vagy Barnabás?* Hogyne, — mondja az elutasított szerelmes — mikor mázsányi teher van szívemen. Ime öt percnyi mozgás, beszélgetés a színpadon, hogy ez a vice elsüljön. Persze, hogy a volt adószedő aztán folytatja. *Akkor én is elég nehéz lehettem volna, mert malomkö van annak szívéen, ki hivatalt keres és sohasem talál.*

A darab jeles előadóról már emlékeztünk; kifeleedtük Nagy Imrét, ki az első felvonásban Ákos szerepét igen jól játszotta.



Függelék.

A kötetben tárgyalt darabok, szerzőik szerint:

- Bartók Lajos: A legszebb 65. — Urhatnám polgár 134.
Björnson, Björnsterne: Leonarda 58. Pailleron: Ahol unatkozniak 109.
Calderon: Az állhatatos fejedelem 98. Plautus: A hetvenkedő (Miles gloriosus) 144.
Csiky Gergely: Az ellenállhatatlan 7. Poole: Pry Pál 41.
— Mukányi 75. Racine: Phaedra 118.
— A Stomfay-család 147. Sardou és Najac: Váljunk el! 84.
Giacometti: Morte civile 18. Scribe: Lecouveur Adrienne 123.
Gombos Imre: Az esküvés 105. Sardou: Odette 137.
Goethe: Egmont 124. Shakespeare: Othello 15.
Halévy és Meilhac: Frou-Frou 123. — A velencei kalmár 31.
Jósika Miklós, báró: A két — Romeo és Julia 70.
Barcsay 68. — Macbeth 72.
Klapp Mihály: Rosenkranz és — Szentivánéji álom 83.
Güldenstern 33. — Cymbeline 95.
Labiche és Martin: Perrichon úr utazása 46. Szigeti József: Rang és mód 126.
Lessing: Bölcs Náthán 39. Várady Antal: Tamóra 22.
Molière: Misanthrope 44. Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde 55.
— A férjek iskolája 90.
— Tudós-nők 94.

A kötetben megemlített színészek névsora:

- Bassermann, August 40.
 Benedek József 14, 46.
 Benedek Lajos 84.
 Bercsényi Béla 46, 57, 98, 99.
 Bernhardt, Sarah 118—124.
 Békéssy Irma 91, 94.
 Bizzi, Giacomo 17.
 Bouillon 119.
 Canepa, Cesare 22.
 Cattaneo, Enrichetta 17, 22.
 Chamonin 123.
 Csillag Teréz 44, 47, 58, 82,
 84, 91, 92, 93, 109, 111,
 137, 145, 146, 147.
 Egressy Akos 17, 22, 32, 44,
 58, 72, 73, 82, 99, 145,
 146, 147.
 Faludi Antal 57.
 Fáy Szeréna 84.
 Feleki Miklós 39, 125, 147.
 Felekiné, Munkácsi Flóra 22,
 69, 125, 147.
 Földényi Béla 82, 95, 146.
 Halmi Ferenc 34, 44, 45, 47,
 71, 85, 90, 109, 111, 137,
 147.
 Helvey Laura 45, 57, 67, 84,
 125, 137.
 Horváth Zoltán 145.
 Jászai Mari 22, 33, 57, 69, 95.
 Kassainé (l. Jászai Mari).
 Komáromi Alajos 22.
 Kovács Gyula, ecsedi 22, 57,
 69, 98, 108.
 Kőrösmezei Gusztáv 22, 126.
 Lendvay Márton 125.
 Lendvayné, Fánecsy Ilka 45.
 Lobe, Theodor 39.
 Márkus Emilia 14, 34, 57, 67,
 69, 71, 82, 84, 125, 126, 137.
 Mihályfi Károly 70, 71, 84,
 93, 94, 98.
 Molnár György 125.
 Molnárné, Kocsisovszky Boreca
 34, 44, 57, 82, 85, 90, 109,
 111, 146.
 Nagy Imre 22, 44, 45, 57, 98,
 99, 125, 137, 153.
 Náday Ferenc 14, 34, 45, 47,
 58, 85, 90, 98, 109, 134,
 147.
 Pintér Sándor 22.
 Prielle Kornélia 58, 109, 111,
 126, 132.
 Rossi, Ernesto 15, 16, 17, 18,
 19, 20, 21, 72, 73.
 Salvini, Tommaso 15, 16, 19,
 20, 21, 72, 73, 74.
 Sántha Antal 57.
 Schönfeld, Louise 40.
 Sydney (Madame) 119.
 Szathmáryné, Farkas Lujza
 58, 67, 69, 82, 91, 95.
 Szigeti Imre 14, 34, 44, 75,
 82, 98, 146.
 Szigeti József 46, 82, 91, 95,
 126, 130, 134, 135.
 Ujházi Ede 14, 34, 44, 57, 67,
 69, 82, 95, 126, 134, 145,
 146.
 Vizvári Gyula 14, 34, 44, 45,
 57, 82, 84, 90, 91, 92, 134,
 145, 146, 147.
 Vizváriné, Szigeti Jolán 134.

Péterfy Jenő egyéb dramaturgiai dolgozatai az Egyetértésben:*

1878.

Dec. 14. Newsky: A Daniseffek.

1879.

Márc. 2. Sardou: Az ósdiak. Márc. 8. Szigligeti: Világ ura. Márc. 30. Wilkie: Magdolna. Ápr. 25. Jókai: Hős Pálffy. Máj. 4. Váradi Antal: Az eredendő bűn. Jún. 10. Pailleron: A hálátlan kor. Aug. 30. Scribe: Cárnök. Szept. 27. Jósika Kálmán: Marénya. Okt. 5. Történeti drámánkról. I.; okt. 9. II.; okt. 15. III.; okt. 26. IV. Okt. 11. Feuillet: Falu. Pailleron: Szikra. Okt. 28. Shakespeare: Vízkereszt. Nov. 11. Szigeti József: A nagyralátó.

1880.

Ápr. 5. Feuillet: Kényes ügy. Ápr. 10. Kovács Gyula „Macbeth“-ben. Ápr. 23. Salvini mint Corrado. Ápr. 25. Várady Antal: A tör. Máj. 11. Daudet: A nábob. Máj. 20. Pailleron: Más okból. Máj. 22. Legouvé: Kervilerné: Jún. 8. Lindau Pál: Lea grófné. Jún. 10. Válasz Bulyovszkynak e tárgyban írt tárcájára. Jún. 12. Viszonválasz Bulyovszky válaszára. Szept. 19. Teleki: A kegyenc. Szept. 20. Ennek előadása. Okt. 7. Mihályfi „Romeo és Juliá“-ban. Okt. 20. Egressy „Macbeth“-ben. Nov. 28. Bercsényi: A váltó.

1881.

Jan. 16. Almási Tihamér: Két év múltán. Rendelő-óra. Márc. 1. E. Kovács Gyula „Don Carlos“-fordítása. Aug. 13. Szentjóni Szabó: Mátyás király. Aug. 14. Bessenyei: A filozófus. Aug. 18. Kisfaludy: Iréne. Okt. 16. Balázs Sándor: Amerikai párbaj. Okt. 30. Csiky: Cifra nyomorúság. Nov. 14. Sarah Bernhardt mint „Kaméliás hölgy“. Dec. 19. Felsülés.

* Angyal Dávid és Szilágyi Sándor bibliográfiája alapján. Péterfy Jenő összegyűjtött munkái. III. k., 576—588. l.

(A Nemzeti Színház drámabíráló-bizottsága által rossznak ítélt vígjáték 5 felvonásban. Írta és felolvasta Pulszky Ferenc dec. 18-án az Akadémia dísztermében.) Dec. 22. Gondinet: Kéjutazás.

1882.

Jan. 15. Abrányi Emil: Az első. Jan. 23. Trifkovics: A szerelmes levél. Márc. 24. Csiky: A kaviár. Ápr. 2. Szász Károly: Heródes. Ápr. 15. Gyenes „Shylock“-ban. Ápr. 18. Gondinet: A pacsirta. Dumas: A bagdadi hercegnő. Ápr. 29. Csiky: Anna. Máj. 5. Csiky: Szép leányok. Máj. 22. Labiche: Vasárnap délután. Máj. 23. Murai: Az első évforduló. Aug. 21. Kisfaludy S.: A Dárday-ház. Aug. 26. Czakó: Szent László és kora. Aug. 27. A Nemzeti Színház történeti ciklusáról. Aug. 30. Csató Pál: A fiatal házások. Szept. 1. Szigligeti: Rózsa. Szept. 19. Scribe: A rágalom. Szept. 29. Erckmann—Chatrian: A Rantzauk. Nov. 19. Ifj. Abrányi Kornél: Marianne.

TARTALOMJEGYZÉK.

	Lap
Tájékoztató	5
Az ellenállhatatlan	7
Rossi „Othello“-ban	15
Rossi a „Morte civile“-ben	18
Tamóra	22
A velencei kalmár	31
Klapp: Rosenkranz és Gùldenstern	33
Böles Náthán a gyapjú-utcai színházban	39
Pry Pál	41
Misanthrope	44
Perrichon úr utazása	46
Vörösmarty: Csongor és Tünde	55
Leonarda	58
A legszebb	65
A két Barcsay	68
Mihályfi „Romeo és Juliá“-ban	70
Egressy „Macbeth“-ben	72
Mukányi	75
Szentivánéji álmom	83
Váljunk el!	84
Molière: A férjek iskolája	90
Cymbeline	95
Calderon: Az állhatatos fejedelem	98
Gombos Imre: Esküvés	105
Ahol unatkoznak	109
A meiningeniek	112
Sarah Bernhardt mint „Phaedra“	118

	Lap
Sarah Bernhardt mint „Lecouvreur Adrienne“	123
Sarah Bernhardt mint „Frou-Frou“	123
Goethe „Egmont“-jának előadása	124
Rang és mód	126
Molière: Úrhatnám polgár	134
Sardou: Odette	137
Plautus: A hetvenkedő	144
A Stomfay-család	147

Függelék:

A kötetben tárgyalt darabok, szerzőik szerint	155
A kötetben megemlített színészek névsora	156
Péterfy Jenő egyéb dramaturgiai dolgozatai az Egyetértésben	157

