

Irodalmi esték.

Érdekes és jelentős kísérlet premierje gyanánt zajlott le az a nagyhatalású irodalmi est, amelyet a főváros Népművelési Bizottsága rendezett a zeneakadémián. Vigadóbeli sorozatos hangversenyeinek sikere alapján ugyanis a Népművelési Bizottság most hasonló céllal és az eredmény azonos reményével olyan irodalmi esték rendezését vette fel programjába, amiken irodalmunk irányait és értékeit maguk a személyesen szereplő írók mutatják be a hallgatóságnak, új és friss kapcsolatot teremtve ezzel műveik és a közönség között. A *publicity* valóban nem Amerika saját külön járványa többé. Látni! — követeli a mai psziché. — Látni és hallani! — s minél kevesebbet bízni képzeletre és elmélkedésre. Az írói splendid isolation kora lejárt. S ha a személy szerinti nyilvánosságot az író természetesen esetleg nem is kívánja — megkívánja, sajnos az irodalom mai helyzete. Élet-injectióra van szükség itt! S minél kevesebben értenek az olvasás művészetéhez, annál szükségesebb, hogy az érdeklődést az előadás művészete s a személyes élmény varázsa gyujtsa fel.

Bizonyos, hogy irodalmi esték eddig is voltak. De szórványosan, s inkább: mint egyes irodalmi körök megnyilatkozása a saját zártkörű közönségük előtt. Ezért egy pártokon és elveken kívül álló intézmény nagyvonalú tervei szerint megvalósuló előadás sorozatot — valóban örömmel kell üdvözölnünk, ha nem is számítottunk a Népművelési Bizottság zene-kari hangversenyeinek százszázalékos sikerére.

És érdemes itt pár sorban megemlékezni erről a sikerről: amely százhatvannyolc magyar zeneszerző bemutatása mellett hat év alatt harmincről ezernegyvenkettőre emelte a bérlők számát — s a felfedezett, sőt az Operáig beérkezett fiatal tehetségek egész sorát adta a magyar zenei életnek.

Irodalmunknak is megvan a maga fiatal gárdája, amelynek felfedezése a magyar szellemi élet gazdagodását jelentené. Fájdalom azonban közönségünk nagyrésze nem egy beérkezett, sőt neves írónkat sem fedezte fel még a maga számára. Fel fogja-e fedezni most? — olyan kérdés, amelyre komoly érdeklődéssel várjuk a választ. Mindenesetre szerencsés gondolat volt, hogy az első est jogát megszállott területről ideszakadt íróinknak adták, «akiket, mint drága rokonait a Csonkaország nagy írógárdája az idősebb testvér szeretetével ölel keblére».

A siker nagy volt, s hasonlóan nagy sikerre számíthat a március 5-iki irodalmi est két kiváló szereplőjével — a Napkelet nagynevű munkatársával Reményik Sándorral és Sík Sándorral.

A magyar irodalom európai színvonalát főlőslegesen hangsúlyozni. Ideje, hogy a milliós Budapest az európai metropolisokhoz hasonló nagy tömegeket állítson a tiszta irodalom híveinek táborába. *g. m.*

A kétszázéves Beaumarchais. Beaumarchais, akinek halhatatlanságát egyelőre a mostani kétszázéves forduló méri, nem hagyott halhatatlan műveket az irodalomra, mindössze egy alakot, amely úgylátszik, kitartón száll szembe az idők őrlő erejével és

ez az alak Figaro, a borbély és urasági inas egy személyben. Maga a darab, a Sevillai borbély, amelyben Figaro először lépett a világot jelentő deszkákra, ma már legfeljebb raffinált rendezői fogásokkal éleszthető fel. A Figaro népszerűségében szunnyadó színpadi értékek második felmelegítése, a Figaro házassága, egyenesen unalmas a XX. század nézője számára. De az alak, amely a két darab középpontjában áll, ma is él, ma is érdekes és tele izes fűszerekkel s mindezen felül érdekes irodalomtörténeti jelentősége is van, mert a maga nemében, különösen szubjektivitásával elsőnek jelenik meg a színpadon.

Ez a megállapítás elég különösen hangzik, ha meggondoljuk, hogy Beaumarchais, aki a Sevillai borbély sikerével szinte egy csapásra foglalta el Molière helyét a népszerűségben, egész sereg hatás alatt dolgozott. Tárgyát, alakjait, egyes motívumait, jeleneteit, sőt ötleteit is előző szerzők bőségéből halászta. Az irodalomtörténetírók egész hada kutatta és találta meg művében az egyezéseket, hasonlóságokat, utánérzéseket, kimutatták, hogy nem csak témát és inspirációt, hanem kész színpadi hatásokat, sőt mondásokat és találó szavakat vett át más írók műveiből Scarrontól kezdve Molière-n és Diderot-n át egész Sedaine-ig. A sevillai borbély meséjének hervadhatatlan költészetű banalitása is ősege, de Figaro maga Beaumarchais zsenijének nagyszerű leleménye.

Tulajdonképpen a cselekmény szálait kúszáló furfangos szolga sem új alak a francia irodalomban. Figaro, ha szigorúan vesszük Mascarille, Gil Blas vagy Trivelin folytatása és Beaumarchais itt is Molière, Lesage és Marivaux nyomdokain halad. Figaro azonban egészen más. Nem is beszélve arról, hogy nem csak szolgája, hanem pártfogója, szinte gondviselése urának, Figaro ennél sokkal messzebbmenőleg olyan merőben új természetű és jelen-

tőségű alak a színpadon, aminőt addig a dramaturgia nem ismert.

Az összes költői formák közt a dráma az, amely legkevesebb teret enged az író szubjektivitásának, egyéni érzelmeinek. A költő, mint drámaíró, egészen eltűnik alakjai mögött és a maga egyéniségében, személyes rokonszenvével és indulataival nem szerepelhet a színen. Figaróban viszont a szerző a szokimondó lakáj álarcában belép darabjának szereplői közé. Figaro rokonszenves paródiája magának Beaumarchaisnak, ha kalandos lendülete alapján messze el is marad a valóság mögött. A cselekvési vágy lázat, a vakmerőséget, a kalandos szellemet, amely a mesterségek egész során végighajszolja, mind a szerzőtől örökölte. A bizalmaskodó hang a nagy urakkal szemben, a lekicsinylő pökhendiség lefelé, a polgári elemek irányában, az óraslegényből felkapaszkodott udvaronc jellemző vonása és sikerének egyik titka. De Figaróban jószív és őszinteség is lakik, védője az elnyomottaknak, lelkes híve a szabadságnak, síkra száll az egyenlőségért a kiváltságok ellen, kegyetlen gúnnyal ostromozza az előjogokat, amelyeket valaki csak azért élvez, mert «kegyeskedett megszületni». Itt is hű mása Beaumarchaisnak, akiben cinikus, mindenre elszánt kalandorsága mellett romlatlan érzelmesség lakik. Szkeptikus és szentimentális lélek egyszerre s ez a furcsa kettősség adja Figaro alakjának is megvesztegető fűszerét.

Am bármilyen szuggesztív is Figaro alakja és bármilyen eredeti és érdekes dramaturgiai szempontból, Beaumarchais sikerének titka a maga idejében mégis inkább az volt, hogy az izzó levegőjű korban mint a forradalmi eszmék vidám előfutára jelentkezett. A Figaro házassága négy évig nem kerülhetett nyilvánosan színre, mert a cenzúra megakadályozta. Előkelő szalónok házi színpadjain játszották s a halálos szakadék szélén táncoló ariszto-

krácia tapsolt benne azoknak az eszméknek, amelyek nem sokkal azután vesztét okozták.

De ezeket az eszméket nem Beaumarchais találta ki, mindössze visszhangjuk volt. Leszűrte az enciklopedisták tanításának lényegét és egy ellenállhatatlan bájjal megformált színpadi alak szájába adta, aki most

a századok távlatából a forradalom megszemélyesítőjének látszik, pedig tulajdonképen magának a szerzőnek megtestesülése volt s legfeljebb dramaturgiaforradalmat jelentett és csak annyi köze volt jókedvű harsonájával a forradalomhoz, mint a kakasnak a napkeltéhez.

Kállay Miklós

Színház.

Hableány-penzió.

Somogyi Gyula «Balatoni komédia»-ja a Nemzeti Színházban.

A *Fehér szarvas* óta erdélyi úri családok egyre sűrűbben «menekülnek» a Nemzeti színpadára; ebben az évadban is már másodsor. Ezúttal balatoni penziót nyitnak, magukat «személyzet»-té csoportosítva át s az egész «üzem» presztizsét egy, csak hallomásból ismert öreg báróné-rokonuk nevére alapítva. Ebből a hallomásból a darab végén, szerencsére — látomás lesz: a báróné — kit az inkább tornyosított, mint tornyosuló bonyodalmak során már gyilkosság áldozatának is vélnék — viruló egészségben, megbocsátó szívjósággal és ami szintén nem közömbös: hathatós anyagi felkészültséggel megjelenik, megszilárdítván a penzió ingatag alapjait és megalapozván a körülmények miatt megszilárdulni mindaddig nem bíró házassági tervek megvalósulásának lehetőségét.

Nem komédia ez — mondták a kritikusok — hanem bohózat. De a kitűnő bohózat a gyenge vígjátéknál többet ér s ez a vékony balatoniáda — sajnos — inkább az utóbbi kategóriába tartozik. «Élc-vígjáték»-nak lehetne nevezni abban az értelemben, amelyben Gyulai Pál váltig hangoztatta, hogy a gyökértelen, felületes élc az igazi vígjátéknak épannyira megőző betűje, mint az üres, felszínes retorika a drámának. Kisfaludy Károly és

Szigligeti komédiái a komikumnak százszor lelkibb forrásaiból merítenek, mint kései utódok, akinek darabjában pedig a rumbát emlegetik, pizsamában szaladgálnak s az — úgy látszik — elmaradhatatlan «gyámoltalan tanár»-figura — halbiológiával foglalkozik. A színi kritikusok eddig is egyre reklamázták Kisfaludy meg Szigligeti hagyatékának sűrűbb kultuszát s ha mostanáig jobbára köteles kegyeletből: ezentúl megtehetik azért is, hogy időnkint valami — frissebbel és modernebbel is találkozassanak nemzeti színpadunkon.

A tékozlóan jó szereposztású előadás élén Márkus Emilia jár nemes, előkelő művészetével. Várad Aranka is drága veret ad az olcsó szövegnek. Lehotay is, Somogyi Erzsí is fürgé és szeretetreméltó. Uray ezúttal meglehetősen a felelőtlen operettstílusba csap át. Gál ezredese (ez a Csiky *Nagy-mamá*-jából jól ismert alak) egészen «fórsrifos» exkatona. Ághy Erzsí finom, de a kelletténél vértelenebb. A bohózatibb szárnyon Vízvári Mariska meg Kürthy György izlésesen tartózkodik a rikitőbb fintortól, Vaszary Piroska meg Pethes Sándor kevésbé: ők olyanformán játszanak, mint vendégszerepléseik alkalmával szellősebb műsahajlékokban szoktak. A darab igényei és értékei szempontjából talán igazuk is van, de akkor viszont az ilyen — az utóbbi időkben, fájdalom, egyre gyakoribb — estékre a Nemzeti