

és a földművelésnek meglehetősen haladott fokát ismerték. Itt, a Kaukázus környékén, álltak érintkezésben a mai osztékek őseivel, az *alánok*kal és tőlük vették át pl. az eredetileg királynő, úrnő jelentésű *asszony*, továbbá a *hid* és *vért* szavakat. A Kaukázus déli részén fekvő keresztény Örményországnak, valamint a Krim és Tamán félszigetek bizánci városainak a szomszédsága szintén emelhetette művelődési színvonalukat. A nomád életformákból kibontakozó életviszonyai indíthaták a bolgár-magyaroságot arra, hogy a különböző szabir, avar, török, kazár hódítások idején is ragaszkodjék munkája értékeit őrző ősi területéhez. Mindaddig alávetette magát a műveletlenebb, de harcdeztelnebb nomád népek hódításának, amíg a kíméletlen *besenyők* el nem űzték sokszázados lakóhelyéről és ki nem szakították a kazár állam politikai közösségéből.

Konstantinostól tudjuk, hogy a besenyő támadás miatt hazájukat vesztett magyarok Levedi első vajda vezérlete alatt a Dnyepertől a Szeretig terjedő *Etelközbe* költöztek, amelynek déli határa a Feketetenger és a Duna volt. Területi elkülönültségükben is valami szövetségféle összeköttetést tartottak fenn a kazárokkal és a kazár nagy-kán ösztönzésére választották meg az inkább csak ranggal, mint hatalommal felruházott és *kündünek* címzett első vajdájuk: Levedi mellé *Almos* fiát, *Arpádot* tényleges uralkodónak vagyis *gyulának* és ezzel döntő lökést adtak a törzsek nemzetté való összeforrásának. Innen, *Etelközből*, adófizetéssel járó uralmat gyakoroltak a szomszédos *szlávok* fölött és harcokat folytattak a Kijevben székelő skandináv *varégekkel*.

Zichy befejezésül a honfoglalás-kori régiségekre tesz néhány beces észrevételt. Ezek szerint a leletek zöme közös vonásokat mutat és így a magyarság egységes jellegű műveltségéről tanuskodik. A tárgyakon jelentkező díszítési stílus kiinduló pontjait a Sassanida-kori perza művészetben kell keresnünk. Ez a post-sassanida stílus pedig valószínűleg a Kazár-birodalomban fejlődött ki és onnan terjedt szét Dél-Oroszországban. Az is lehetséges, hogy Kherzon és egyéb feketeten-

geri görög telepék, majd később a bizánciak átvették ezt a stílust a magyaroknak szállított cikkek díszítésére, hogy a „barbárok“ ízléséhez alkalmazkodva, árúik kelendőségét fokozzák.

Azt gondoljuk, a tanulmány gazdag tartalmának ez a vázlatos ismertetése minden további méltatást fölöslegessé tesz. Csupán azt jegyezzük meg, hogy a bőséges tudományos fölszerelés és a szabatos módszer éppenséggel nem akadályozta meg, hogy az elsősorban tudományos kézikönyvbe szánt munka az áttekinthető elrendezés és világos előadás révén széles körben találjon olvasóközönséget. *Pais Dezső.*

Színházi szemle. A Nemzeti Színház új rezsímjének az idei évadban tán legértékesebb munkája a Shakespeare-darabok újszerű előadása volt. Az „újszerű“ jelző azonban a rendezés szándékát nem fedi egészen, hiszen a cél itt éppen az, hogy a régi angol színpadhoz olyan közel férközzék az előadás, amennyire csak lehet. E nemes és művészileg igen nagyszúlyú szándék elsősorban az „igazi Shakespeare“ akarja megmenteni, azt a Shakespearet, amelyet a modern színpadnak a régi színjátszással szemben álló céljai és lehetőségei eredetiségükből meglehetősen kiforgattak. Az új színpad a maga dekorált zsűfoltóságával e darabok sok változását nem tudta színrehozni, hanem összevonásokkal, kurtításokkal igyekezett minél kevesebb képbe összehúzni Shakespeare darabjainak centrifugálisabb szerkezetét, ezáltal azonban nemcsak hogy sok szépség esett áldozatul a rendező ceruzájának, hanem egyúttal lényegesen meg is hamisította e darabokat. Shakespeare jeleneteinek szorosan egymásbakapcsolódó, egymást művészileg fejlesztő szakadatlanságát hézagossá szelletekre szabdalta, megzavarta e darabok időszámítását, s erőszakos rövidítéseivel és összevonásaival a drámák eredeti ökonómiajából egyes szereplőket kelténél erősebben kiemelt vagy pedig elhalványított.

De még egyéb hibák is történtek. Az utóbbi évtizedek színjátszásának egyik főelve a tömegek nagyobb szerepeltetése volt, s ahol erre Shakespeare darabjaiban alkalom

nyílt, ott a rendezés el nem mulasztotta a népjelenetek szertelen kidolgozását, elfelejtvén, hogy e darabok súlypontja az egyes személyek lelkiségén van, amelyről sem az érdeklődést elvonni, sem pedig a hőst a miliőbe fullasztani nem szabad. Ezzel párhuzamosan folyt, hogy a színpad berendezése is a realizmus elve szerint történt, zsúfolt és aprólékosan gondos volt, s ezzel Shakespeare műveinek nemesak hogy egy egyszerűbb színpadra gondoltságát hamisította meg, hanem a kínos aggodalommal való dekorálás időrabló szünetjei miatt e darabokat erős megnyirbáltságuk ellenére is végtelennek tetsző órákra nyújtotta ki.

Ezekkel a hibákkal szemben — amelyek az utóbbi években különösen Ivánfinak művésztienül erőlködő rendezéseiben voltak felülők — az új igazgató, Hevesi Sándor, igyekezett mentül közelebb férkőzni Shakespeare darabjainak igazi képehez. Lemond a régi zsúfolt színpadról, a színhelyet a hátsó fal (gyakran függöny), egy-két szék, trón, bokor, szika vagy sárga jelzi, amelyeknek primitív, de azért artistikus egyszerűsége nem vonja el a darabok lényegéről a figyelmet, s a változásokat egy-két szempillantás alatt lehetővé teszi. Shakespeare chronológiája meg van mentve, a jelenetek egymásbakapcsoltsága nincsen szünetekkel széttörve, helyreáll az eredeti szerkezet, s a szerepek egyensúlya sem billen föl. A dekorálás egyszerűségével együtt jár a stálistériának is a lehető legszükségesebbre csökkentése, a tömegnek csak mintegy jelzése, úgyhogy e daraboknak elsősorban lelki szövetét nem nyomják el a tömeg kúsza arabeszkjei.

Ebben a shakespearei színpadhoz való nagyon indokolt közeledésben azonban a mai nézőre egy dolog mégis erősen idegenszerűen hat. Az új rendezés igen is komolyan akarja érvényre juttatni a régi angol színpadnak egy schematikus előtérre és egy mérsékelt dekorált háttérre való osztását. E darabok új színpadi beállítása valami állandó architektonikus keretről gondoskodik, amely keret az egész darabon keresztül a színen marad. Így *Lear királyban* és *Hamletben* két egyszerű pillérpár, *A velencei kalmár-*

ban pedig (amelyet igaz, Csathó Kálmán rendezett, de nyilván teljesen Hevesi Sándor szándékai szerint) egy-egy velencei gótikus ajtóív. Ez állandó előtér mögött változnak azután az egyes színpadi képek háttérdekorációi. A schematikus előtér még erősebb hangsúlyt nyert *Hamlet* új előadásában azért, hogy a háttértől egy állandóan ottmaradó lépcsőzet választja el. Ez építészeti elhatárolás mögött vagy előtt játszódnak azután a szabadtéri jelenetek (Fortinbras, temető stb.) éppen úgy, mint az intérier képek.

E megoldás ellen éppen nem a már idejét múlt *természetesség* nevében tiltakozunk, hanem egyszerűen azért, mert a színpadi képnek ez a felemás kettémetszése kínosan hat. Hogy a réges-régi színpad ilyenféle volt, azt ma már csak a dramaturgiailag iskolázottak tudják, a mai közönség számára azonban e beállítás semmit sem mond, és különben is historiátlan dolog a fejlődést ilyen erős zökkenővel kényszeríteni vissza századokkal előtti állapotokba. Ha a közönség elfogadná ezt az archaizáló újítást, rendben volna, s a rendezőnek nyert ügye lenne, de mi inkább bizonyos tiltakozást vettünk észre, ami nem esodálható, hiszen a színpadnak ez a kettéosztása csak a régi színház-épületből következett szervesen, s csak az egykorú színházbajáró közönség előtt volt magától érthető. A régi színpad előrésze ugyanis erősen benyúlt a közönség közé, s a publikum ezt az előteret körülállta vagy éppen körülülte: e tér tehát nem is lehetett egyéb, mint puszta dobogó. A mai színház azonban a színpadot a nézőtértől éles határral választja el, s a mai közönség számára a színpadi kép mindjárt a sugólyuk mögött kezdődik. Azt hiszük, hogy a modern közönség a tudós Shakespeare-ismerő és a nagy művészi érzékű Hevesi Sándornak hálás azért, hogy a hamisítatlan Shakespeare-t nyújtja neki, de hogy eddig a határig is el fog menni, az nagyon kétséges.

Az újabb Shakespeare-előadások *A velencei kalmár* és *Hamlet* voltak. Különösen amannál látszott, hogy az utolsó nemzedék színházi gyakorlata mennyire hamisan elforgatta az eredetét. Egyes színészek parádés szerephajszolása kö-

vetkeztében úgy vonogatták össze, hogy Shylock lett a darab hőse, s az Antonio—Bassanio—Portia története csak epizóddá süllyedt. Az új előadás visszaállította az eredeti helyzetet, s egyszerre megfordult a kép: Shylock vált epizóddá egy Portia-darabban. Portiát *Aczél* Ilona játszotta nemesen és finoman, s helyenként jóízű humorral. Antonio *Nagy* Adorján kezében volt. Kár, hogy ezt az intelligens színészt nazális hangja és süket szövejtése kellemetlen színpadi jelenséggé teszik. Shylockot *Gál* Gyula ábrázolta. Kellemesen lepott meg, hogy szokása ellenére nem „mesterkedett” sokat, hogy szerepét nem játszotta jelentősebbé, mint ahogy a darab és a rendezés szándéka kívánta, de sajnos, Shylock alakjának változatos megnyilatkozásait nem tudta egységbe markolni. Több sikerülten ábrázolt vonása ellenére is, alakítása lazán széllyelesett. A többi szereplő közül *Kis* Ferenc temperamentumosan és üdén feccgte el *Grazianot*.

Hamletet is majdnem a maga teljességében kaptuk. Nem maradt el sem a *Rajnáld*-, sem a *Fortinbras*-jelenet, s talán csak *Hamletnek* *Osrickkel* való párbeszéde rövidült pár szóvá: ez is bizonyosan nem scenikai nehézségek miatt, hanem alkalmasint azért, hogy a katasztrófa rohanását ne akassza meg. *Pethes* Imre *Hamletje* régi ismerőse már a magyar színházjáró közönségnek. Most is megkapott értelmes interpretációjával, s különösen azok a jelenetek sikerültek neki, ahol ez alak gúnyosságát vagy töprengését kellett kifejeznie. A II. felvonás végmonológjának magagyótró kintó-dása lelketnyomasztó volt. A lét- és nemlét monológjának elmondása is kitűnő: a lehető legegyszerűbb eszközökkel dolgozik, s hogy e súlyos gondolatok a lehető legvilágosabb értelmezésben jussanak a közönséghez, nem akarja agyonjátészani. Hátratett kezeivel a hátteret takaró függönnyt összefogja, s szinte mozdulatlanul — csak arcát és hangját használva kifejezésül — mondja el e világhírű igéket. Az is mélységes művészi megdondoltságra vall, hogy amikor a III. felvonás utolsó színében anyjának szemére veti, hogy első férjéhez annak öccséért lett hűtelen, s összehason-

lítja a megölt királyt az élővel, nem veszi igénybe képet vagy nyakérmét, hanem szemét a levegőbe meresztve írja le halott atyját. Finom játék ez, mert megkapóan mutatja, hogy *Hamletnek* nincs szüksége külső eszközre, mindig „lelke szemében” látja atyját, — különben is izgatott fantáziája már erősen verni kezd, s ennek az embernek egypár pillanat mulva látomása lesz. Tudtunkkal színpadunkon *Pethes* volt az első, aki ennek a jelenetnek ilyen megoldását hozta — ez előtt tizenhét esztendővel. De e sikerült megoldásai mellett találkozunk kevésbé jellemzőkkel is. *Oféliához* való viszonyát gazdagabb ábrázolásúnak szeretnők. Mikor atya szelleme az őrhelyen megjelenik, kellemetlen és nem is nagyon igaz az a rémült felülvöltése és első szavainak fogvacogó ejtése. Az is kissé erőszakoltnak hat, hogy miután *Rosenkrantzcal* és *Guildensternnel* kezét fogott, utána palástjába törli a kezét, majd pedig tettezett örültségének szabadosságával fülüket cibálja: a megvetésnek ezekre a nagyon is aláhúzott kifejezéseire éppen *Pethesnek* nincs szüksége, hiszen a két udvaronccal való párbeszédében úgyis metsző élességgel mutatta ki megvetését. *Claudiust* *Fehér* Gyula játszotta, az eddiektől eltérő felfogással. Nem csinált a királyból döbbenetes erejű tragikus hőst, hanem inkább a kép-mutatót, a sima álszenteskedőt játszotta meg. *Oféliát* *Várad* Aranka, ez a nagyon bájos és mély lelkiségű színésznő ábrázolta. Az örülesi jelenetekben néha kissé a sablonba tévedt, de egészen odáig csupa finomság, megható lágyaság volt: minden szavában nagy igazsággal reszketett szerencsétlen szerelme.

Látva a Nemzeti Színház új vezetésében megnyilatkozó nagy műgondot, élvezve ezt a sok istenáldotta tehetséget, szinte reménykedni kezdünk, hogy nemzeti színpadunk újabb nagy korszaka előtt állunk, ha... ha nem nélkülöznénk valamit. Eszünkbe jut *Gyulai Pálnak* a nagy olasz tragikus színésznőről, *Ristoriról* írt bírálata, s nyomába következő nagy vitája *Egressy Gáborral* és *Jókaival*. *Gyulai Ristorit* látva, szomorúan sóhajt fel, hogy

miért nincs minékünk színészünk, aki annyira bírná a páthosz hatalmát, mint ő, s aki nem aprózná geszserűvé a tragikus stílus nagyvonalúságát. A nagy magyar kritikusként e szavai mai napság talán aktuálisabbak, mint akkor. Gyulai a páthosz halódását egy olyan korban siratta meg, amikor az általános művészi fejlődés nem is hozhatott mást mint a nagy — stílusnak dekadenciáját, hiszen a jelszó egyre erősbödően a realizmus, később a naturalizmus volt. Ennek az áramlatnak megfelelően a színészetnek is le kellett szállítania ábrázolt alakjait a magasságokból földi közelségbe, ha csak nem akart szembe-feszülni a kor uralkodó tendenciájával. De mit szólunk most, amikor a költészet és más művészetek évek óta egyre erősebben szakítanak a realizmussal, amikor minden művészi törekvés zengőbb és színe-sebb partok felé hajóz, mit szólunk most színészeinknek prózai, tempított, szürke és szárnyatlan kifejezéseihez? Nagy tehetségük, elmélyedésük, jószándékuk kétségtelen, de vajjon nem veszik-e észre, hogy az általános művészi fejlődés vonatáról le fognak maradni? Félre ne értessünk! Dehogy akarjuk a sablonná merevedett, régies páthoszt feltámasztani, annak is örülünk, hogy e stílus képviselői egyre ritkábban jutnak szóhoz, s ha mégis színpadra jutnak, szerepükért kénytelenek pólyát izzadni: de azt igenis állítjuk, hogy Nemzeti Színház jelesebb színészeinek ábrázolása lendületesebb darabokban gyakran kiáltóan stílustalan, s hogy kifejezési eszközeik csak bizonyos darabokra korlátozottak. Sok példát hozhatnánk itt fel, de mint a legkirívóbbat *Petheő* Attila Bassanióját említjük a *Venecei kalmár*-ban. A III. felvonás 2. jelenetében a három ládika között kell választania. Ha az igazira akad, övé lesz szíve szerelme, a szépséges Portia. Egész boldogsága forog kockán, a költő szárnyaló verseket ad a szájába, s hogy szándékát erősebben éreztesse, a szavakat még zenével is aláfesti és mi történik? E különben tehetséges színészünk szürkén és prózai módon, csak éppen hogy elmondja e sorokat. Ha ez nem erőszakos művészi hamisítás, akkor semmi sem az.

S itt aztán ne hivatkozzanak elle-

nünkben Hamletnek a színészek számára adott utasításaira, melyekben kikel a túlzás ellen. Ez egyfelől a korabeli angol színészek éktelen játékának szólt, másfelől pedig éppen úgy megrója a fölötté jamborokat, mint a fülszagatókat. Éppen úgy elítéli azt, aki a művészi igazságon *innen* marad, mint aki *túl* veti a súlykot. „Illeszd a cselekvényt a szóhoz, a szót a cselekvényhez!” — méltóztassanak egy kissé e mondat felett gondolkozni, s aztán alkalmasint igaznak tartják majd Gyulai említett Ristori-kritikáját, melyből nem fog ártani kiírni egyikét izelítőt. „Győződjének meg arról, hogy ha a költő kothurnuszt húz, a színésznek is azt kell húznia; hogyha a költő rhythmusos nyelven ír, a szavalat sem lehet társalgás...” „Ristori bírja a tragikai szavalat legnagyobb titkát: igen érzéketlen, mégis úgy emeli ki a rhythmust, hogy az értelmesség semmit sem szenved; megköti bizonyos emelkedettség, mégis oly szabadon rezgetteti az érzések árnyalatait, mintha csak akkor gondolta volna ki a vessorokat.” Egy másik cikkében: „Ha a költő az eszme ereje által teszi érthetővé a valóságot, a színész nem ölheti meg az anyag által a szellemet. Ha a költő, bár földhöz van kötve, ég felé tör: a színész nem rohanhat a prózaiság mocsarába. Ha a költő a szép formák nemeseítő hatása alatt mutat föl mindent: a színésznek nem lehet feladata e formákat összetörni. Ha a költőt a rhythmusos nyelv nem akadályozza, sőt elősegíti a jellem és szenvedély festéseiben: a színész nem állíthat ellenkezőt.”

Színészetünk fejlődésére végzetes következményű lenne, hogyha az idők fordulatától ma már erősen sürgetett új stílust nem az a színház találná meg, amelynek a világirodalom nagy szellemeivel, nemzeti hagyományainkkal és hazai nyelvünkkel a legtöbb kapcsolata van, hogyha nem a Nemzeti Színház hozná ezt az újat. Ideges reszketés fog el, ha például a Magyar Színház tavalyi Szomori-darabjának, a *II. Lajosnak* előadására gondolunk. Amennyire jelentékenynek éreztük ezt az előadást a tekintetben, hogy a szürke és prózai beszédmóddal való teljes és tökéletes szakítást jelentette, annyira borsószik a há-

tunk, hogy a szövejtésnek, a mondat-tagolásnak ez a muzsikája francia kottára perdült, nem a mi nyelvünk lelkétől lelkezett dikció volt, hanem botránkozótóan idegen. Vajjon nem látja ezt a Nemzeti Színház, vajjon nem igyekszik ő megkeresni az időktől sürgetett újat?

Mintha keresné már, tapogatódzva, bátoratlanul, de mintha mégis keresné. P. Ábrahám Ernő misztériumának, *Az Isten várának* előadásán éreztünk ilyesmit. Maga a darab is éppen stílusújsága miatt igen érdekes volt. A Kőműves Kelemenné balladát dolgozta fel erősen patetikus, magasztosító beállításban. A darabnak voltak erős fogyatkozásai: kissé vontatott színszerűtlensége miatt nem tudta a megérdemelt hatást elérni, szerkezeti gyöngesége is bántóan hatott, nevezetesen az, hogy egészen a második felvonás közepéig nem derült ki, vajjon az asszony vagy a férfi lesz-e a darab középpontja. De mégis — hangjának újszerűsége, stílusának merész lendülete, s az egészen eláradó mély és nemes költőiség — igen jelentékennyé teszik ezt a különben — sajnos — csak ötször színrekerült darabot. A rendezés, a színészek is megérezték, hogy újfajta művészi megnyilatkozással állanak szemben. Megpróbálták a darab hangjához alkalmazkodni, s ha még fogyatékos eredménnyel is, — de legalább keresték a nagy stílust. A vezető színészeket, *Kürti Józsefet*, *Aczél Iionát*, *Kiss Ferencet* ezért mindenesetre elismerés illeti. Sajnos, hogy a darab megbukott. Hibái mindenesetre voltak, de közönségünknek erősebben meg kellett volna éreznie, hogy belőle egy új irodalmi és egy új színjátszó stílus lehetőségének tavasz lehellete árad.

A Nemzeti Színház másik újdonsága *Zilahy Lajos Hazajáró lélek-je* volt. E darabnak szinte virtuóz színpadiasságával sajnos nincsen összhangzásban belső értéke. Akik e különben komoly író tehetségét méltányolják, meghökkenve látták drámájának lélekrajzi botlásait, külsőséges misztikumát és hamis szentimentalizmusát. A darab egyébként hálás alakításokra ad alkalmat *Bajor Gizinek*, *Pethes Imrének* és *Kiss Ferencnek*.

A Vígszínház előadásaiból egyedül Ibsen *John Gabriel Borkman-ját* kell kiemelnünk. A nagy norvég írónak e talán legérettebb darabja egy negyedszázaddal ezelőtt került színre a Nemzeti Színházban. A Vígszínháznak kétségtelen érdeme, hogy e megrázó erejű és felépítésében is elsőrangú alkotást újra közönségünk elé hozta. Sajnos azonban, a rendezés nem tudta éreztetni azt a bizonyos ibseni atmoszférát, ami nélkül e darabok nem juthatnak teljes kifejezésre. Mindenesetre látszott a jó szándék, a megfelelő stílus keresése is érezhető volt, általában azonban az előadás egyenetlen hatást váltott ki. Az utolsó felvonás díszlete gyönyörű látványosságával elkápráztatott, de ez végre is csak külsőség. A színészek közül kifogástalan csupán *Varsányi Irén* és *Szerémy Zoltán* volt. Amaz Ellát játszotta; minden szava szívből jött és a szívig hatott. Sehol egyetlen hibás hangot nem fogott; különösen meghatározó volt, amikor az első felvonásban megtudja, hogy régi szerelmének, a szárnyszergett Borkmannak az ő zongoráján szokott játszani Foldal leánya. Abban, ahogy eszavakat ejtette: „És az én zongorámon játszik neki?” — benne reszeltett ennek a fájdalmasan szerető szívnek egész gyöngédsége. Foldalnak, az öreg rapidíjásnak és titkos drámaírónak felszégtségét, jóságát s letörtségét *Szerémy Zoltán* sok finom részletvonással játszotta meg. E legkiválóbb epizódszínészünknek ez volt talán legkitünőbb megnyilatkozása. A főszerepet, Borkmant *Hegedüs Gyula* ábrázolta. Sajnos, az ő alakítása nem fejezte ki az egész Borkmant. Nem volt benne semmi ez alaknak megdöbbentő nagyságából. Igenis genreszerű, igenis aprólékos volt. Másfelől azonban igaz, olyan vonást játszott meg, amit más színész talán ennyire nem tudott volna: erősen érvényre juttatta ennek a monomániás embernek *tragikomikumát*. Az a fölény, amivel különösen a második felvonásban mindenkivel beszél, nem a nagyság fölénye volt, hanem a rögeszmés embernek szánalmat és néha mosolyt keltő föllépése. Borkman feleségét, *Gunhildot*, *Gombaszögi Frida* játszotta. A híre-nagy színész nő a szerepet teljesen félre-

értette. Nem volt meg benne ennek a merev asszonyi léleknek acélos keménysége, nagyon nyugtalan volt: ideges, dékadens, franciás. Hol maradt ez ábrázolás attól a jellemzés-től, amit a férje ad róla! „Kemény ő, kemény, mint az érc, amelyet a hegyek mélyéből fel szerettem volna szabadítani!” Ehhez a félreját-száshoz járul még a színésznőnek egyre súlyosbodó beszédhibája, mely már-már teljesen színpadkép-telenné teszi. A darab kisebb szere-peit pedig jobban szeretjük volna olyan színészek kezében látni, akik Ibsent meg is tudnák érteni.

Ne fejezzük be ezt a színházi szemlélődést a kegyelet szava nélkül. Az idén, a centenáriumok évében, lesz százszentendeje, hogy *Tóth József*, a régi nagy színésznemzedék egyik jeles tagja megszületett. A magyar színpadnak egyik legki-válóbb intrikusa és genreszínésze volt. Legkiválóbb szerepei *Tartuffe*, *Harpagon*, *III. Richárd*, *Jago*, *Biberach* és *XI. Lajos* (Delavigne darabjában) voltak. Nagy tehetség egyesült benne nagy elméleti tudással. Idegen nyelveket tanult, külföldi tanulmányutat tett, samit a német, francia és angol színészet-ről írt (cikksorozat a *Magyar Sajtó* 1857. évf.-ban), az még ma is tanul-ságos és érdekes olvasmány. Külö-nösen szerepeinek részleteit dolgozta ki erősen, talán néha a karakter egységének rovására is. Kitünő beszédje és ötletes, eredeti hangsúly-áthelyezései soká emlékezetben maradtak. S a nagy magyar írók, ál-lamférfiak születési évfordulóján a mai nemzedéknek meg kell emlé-keznie róla is, akit budapesti sír-köve szellemesen így szólaltat meg: „Az álmod játszom.” Az örök álmod igazán csak játssza, mert valóság-ban az ő működése a magyar mű-vészi fejlődésnek eleven értéke.

Galamb Sándor.

Ódry Árpád Hamletje. „Mind előtte, mind utána sem madár, sem emberi elme annyira nem röpült, mint Shakespeare” — ezt írta *Petőfi*; Hamletjénél tovább pedig Shakespeare maga sem. Ebben alkotóerejének netovábbját mutatja: félreismerhetetlenül rémdráma-ter-mészetű mondai anyagát metafizi-

kai hatású színpadi költeményé nemesíti; s az egésztest hőse lelkébe helyezi. A „lelkivilág” kifejezést mintha egyenesen Hamletre szab-ták volna: e lélek komplexuma arasznyival sem kisebb egy világnál.

S ennyit várhatunk-e akár a leg-ihletettebb színésztől is?

Jellemző, hogy e részben éppen Hamlet legvégletesebb szerelmesei a legkishitűbbek. Ezekről lépten-nyomon hallani: Hamlet az olvasó-szoba magányáé, s nem a rivaldáié; a könyv tisztazza elmékedésünket, a színház csak megzavarja; és így tovább. Pedig ez nyilvánvalóan nem több színházi tapasztalatainkból na-gyon is megérthető magunk-ámítá-sánál. Vitatkozásra sem szorul, hogy Hamlet igazi talaja igenis a színpad, hiszen költője (maga is színész!) oda szánta, sőt a színját-szás apothéozisát is éppen e művé-ben mondatja el. A Hamlet-hívők mindezt tudják is jól, s hogy a fenti módon mégis mintegy Shake-spearent Shakespeare ellen védel-mezik, csak onnan van, hogy érzik, minő tüneményszerűen ritka a Shakespeare-rel versenyt szárnyalni méltó színészi ingénium.

Ama nemzeti színházi este után, amelyen Ódry Árpád először öltötte magára Hamlet gyászmezét, azt éreztem, hogy éppen ilyen agave-virágzások voltak jelen.

Az első gondolatom ez volt: mi-csoda királyi lélek Shakespeare Hamletje; s csak a második gondolatom illette az Ódryét. És ez bár-minél többet jelent. A színész itt a költőnek szerzett áhítatot, s ezzel nyilván kozmikusán beleilleszke-dett a költő alkotásába; munkája összeforrt a költőével, akitől felada-tát nyerte. Feladata ez volt: hús-vér testbe költőztetni Shakespearenek szókra bízott belső szemléletét; és a színész hús-vér testétől ezúttal nem kellett féltelnünk a költő-rajzolta alak intuítió tisztaságát.

Tehát Shakespeare Hamletje való-ban kibontakozhatik színpadi meg-mutatásban is, — legalább minden agave-virágzások...

Shakespeare léleklátásának tisztasága éppen homályosnak híres-telt Hamletjében szembetűnő. Való, hogy itt a fénnel takarékosabb, mint egyéb műveiben, ám a földolog felől nem hagy kétségben: hogy hőse miképp érzi magát s lelkében