

tása helyett gondoskodhatnék a Nemzeti Színház jobb átültetéséről is.

A Vigszínház egy eleddig nálunk ismeretlen angol íróat mutatott be: John Galsworthy, az *Ablakok* szerzőjét. E darab a filozofáló vígjátékok fajtájából való, és jellemzően mutatja be a háború utáni embernek ideák és elvek között hánykódó, tétova lelkét. E tétovaság azonban, sajnos, a darabnak fő mondanivalóját is elhomályosítja. Az *Ablakok* cím is valami szimbólumfélére utal, de ez a szimbólum többféleképpen érthető. Vajjon azt akarja-e a szerző mondani, hogy mindenkinek meg kell találni azt a rést — ablakot! —, amelyen keresztül az életet a maga homályosítatlan valóságában szemlélheti, vagy pedig azt-e, hogy mindenkinek a lelkében nyílik egy rés — ablak! —, melyen át az élet levegője hozzája behatol? Ezt a homályt az író a maga raisonneurjével, az öreg ablaktisztogatóval, három felvonáson keresztül sem tudja átlátószóvá mosatni.

Ez a zavarosság azonban nem akadály a annak, hogy egy csomó érdekesen meglátott és ügyes kézzel megrajzolt alakban ne gyönyörködünk, s egy-két igazán mulatságos jelenetben ne legyen részünk. A darab nyugtalan, de azért hatása nem marad pusztán külsőség.

A Vigszínház színészei kétségkívül igen jó színészek, de az angol levegőnek érzetetésével teljesen adósok maradtak. A fő női szereplőről, Darvas Liliről, újra szomorúan konstatáltuk, hogy ez a kiváló tehetség mennyire modorossá fajul. Szerény az ablakmosogató szerepében kitűnő ábrázolóművésznek mutatkozik, de a színház részéről mégis merészség volt ezt a szimbólumhordozó alakot egy epizódista színészre bízni.

Nem fejezhetjük be szemlénket a kegyelet és megemlékezés szava nélkül. A Vigszínház gárdájának egyik jeles tagja, Tanay Frigyes, meghalt. Betegsége miatt a legutóbbi években már ritkán lépett fel, de a magyar színházjáró közönség bizonyosan nem felejtette még el legkitűnőbb alakításait: a *Diákélet* hercegét, a *Szentbernáti barátok* fiatal papnövendékét és a *Takarodó* hadnagyát.

Külsőleg elegáns, finom jelenség volt, és ugyanez a finomság jellemezte ábrázoló módját is. Sohasem dolgozott hangos eszközökkel: halk és diszkrét volt, s csak egy-egy finom gesztussal, arcának egy-egy alig rebbenő mozdulatával jellemezte. E mellett volt benne valami lágy érzelmesség: igen szeretett meghatódni és meghatni. Néha-néha már majdnem az érzelmesség határát érintette, de jó ízlése azért itt is mértéket tartatott vele. Utolsó szerepei közül legkedvesebb volt az *első csengetés* című francia vígjátékban. Egy kedves párizsi világít adott, egy negyvenes forma legényembert, akihez váratlanul betelep-szik és hónapokig nála marad vidéki rokonsága. Ő, a nagybácsi, beleszeret unokaöccsének feleségébe. Már éppen meg akarja szöktetni, útrakészen áll eléje, amikor fordulat áll be: rájön, hogy nincs joga öccsének családi életét szétzúlnia és arra, hogy már kezd öregedni. Fájdalmas búcsúja a fiatalságtól és a kalandéveitől egy finom gesztusban fejeződött ki: lassan, mélabúsan kezdte lehúzni kesztyűjét. Még elevenen beszél, még arcán át-átfut a mosoly, de a kesztyű egyre lejjebb kerül a kezéről, egyre bizonyosabbá lesz, hogy maradnia kell, hogy le kell mondania.

... Most maga a művész búcsúzott el tőlünk, megszólalt neki az utolsó csengetés, s elment a hajdani nagy magyar színészek mellé az „álmot játszani“.

*Galamb Sándor.*

**Mihályfi Károly.** Ez érdemes művész félszázados színészi és negyvenöt éves tagsági jubileumának megünnepelésével Nemzeti Színházunk egyúttal a maga multjának emlékét is ünnepelte. A színház fennállása nyolcvannyele évéből Mihályfi felénél többet töltött ez intézménynek nemcsak kötelékében, hanem újszólván állandóan színpadán, s ott is az első sorban. Képességeit immár a hetedik igazgató foglalkoztatja, s a jeles művész ma is a legtöbbet foglalkoztatott tagok egyike. Változatos feladatokat páratlan kötetlenségérettel, teljes odaadással és érett tudással szolgálja, kedvelt Hamletjének parancsa szerint „a természet szerénységét“ át nem hágva a legnagyobb szerepekben sem, viszont a legkisebbekben is

feltárva a természet belső gazdagságát. Paulay férfigárdájából utolsóul működik színpadunkon, s derekasan bizonyítja a művészi igazságnak korok és ízlések változásától független hatóerejét.

Pályakezdése a hetvenes évek közepére esik. Autodidakta volt, „felcsapott“ színész, mint pályája magyar úttörői. Szülővárosában, Aradon, egy vándorló opera-staggione kórusában nyerte színpadi avatását. Öt év alatt megfordult a délvidék s Erdély valamennyi színi állomásán. Szólótán Szabó Antal (utóbb a Népszínház híres Gonosz Pistája) társulatánál még népszínmű- és operetténekesi sikereket arat, de már Nagykarolyban Hubaynál kedvelt „siheder“ és primo amoroso. Orosházán, majd Temesvárott egy-egy lelkes pártfogót hódít két irodalomtörténetileg is emlékezetes egyházi férfit személyében: amott az evangélikus lelkészt, Gyóry Vilmost, emitt egy fiatal katolikus paptanárt, Csiky Gergelyt. De pályája alakulására ezek támogatásánál is döntőbb hatása volt Prielle Kornélia jóindulatának, ki szegedi vendéjátéka alkalmával lett figyelmessé az ifjú művész tehetségére s nyomban próbafellépésre ajánlotta őt Paulaynak, ki azidét kezdte volt meg együttese felrészíttését, jórészt a nagymultú kolozsvári színház személyzetéből.

Meghívása már Mihályfit is e társulat kötelékében találta (1879 őszén). A vendég bemutatkozása szeptember 22-én történt meg Banville romantikus játékában, a *Gringoire*-ban, s a közönség tüntető melegséggel, a sajtó pedig szokatlanul egyhangú elismeréssel fogadta azt. Jókai lapja, a *Hon*, habozás nélkül szerződtetését kívánja, a tekintélyes *Fővárosi Lapok* kritikusa kiemeli nemes beszédét, kifejező arcjátékát s rokonszenves egyéniségét: „Van kedélye, szeretetreméltósága, s van ízlése is.“ Majdnem azonos szavakkal írja a *Magyarországban* Ábrányi Emil: „Van hangja, van szíve, van értelme; ízlését különösen hangsúlyozzuk“, — s szinte ódai lelkesezéssel végzi: „Ez valódi művész!“

Utolsó vidéki évadat Aradon töltötte Mihályfi, s onnan 1880 tavaszán — immár szerződött tagul — végkép a fővárosba került. Itt rész-

ben a betegeskedő Halmi, részben a hősi szerepekre akkortájt áttért Nagy Imre örökében helyezkedett el. A klasszikus műsorból, mindennek előtt Shakespeare-ből egyelőre az ábrándos szerelmeseket, lírai hercegeket bízzák gondjaira. Vezető shakespearei szerepül is elsőnek a leglíraibb alakot: Romeót személyesíti meg, az ugyanakkor „beérkező“ Márkus Emilia játéktársaként. Játszai Mari csodált Elektrája mellett pedig meleg érzésű, nemes dikciójú Orestesével kelt figyelmet s szerez megbecsülést. Majd a Paulay-korszakban nélkülözhetetlen tagjává lesz a műsoron egyre jobban elhatalmasodó társadalmi dráma kitűnő együttesének. E téren aztán kerek negyedszázadon át Mihályfi személyéhez kapcsolódott a közönség tudatában a tüzes szerelmesek, „igazi férfi“-ak, gazdag lelkű „szegény ifjú“-k végeláthatlan galériája.

Közben (1891) Hamletet is átveszi Nagy Imrétől, s attól kezdve tizenöt évig más nem is öltötte magára e színpadon a boldogtalan királyfi gyászmezt. Ez volt talán amaz alakítása, mely színészi egyéniségét legélesebb világításba helyezte s annak természetét — következképp korlátait is — leginkább nyilvánvalóvá tette. Ebben érték a legsűrűbb gáncsök is, kivált a századforduló táján, a színpadi naturalizmus harcoss éveiben. Kétségtelen, hogy Hamletben Mihályfi inkább csak kitűnő részleteket adott, s habár e részletek — mint azt legkevesebb tíz-tizenkét alkalommal figyelemmel kísérhettem — az idők során egyre mélyültek s gazdagodtak is, Hamlet lelkének szövevényes egészét kevésbé tárta fel, mint pl. a *Lear*-beli szerencsétlen Edgar kevésbé összetett lelkiségét, melyet gazdag és érdekes elképzeléssel és megindító életvalósággal formált meg. Az *Othello* Cassiója is remeke volt a színészi átélésnek és fantáziának.

Utólagos bölcseséggel ma úgy érezzük, hogy a színház, mikor évtizedeken át némileg túlságosan is egynemű szerepekre fogta e derék művészt, képességeit nem gyümölcsöztette elég gazdaságosan. E feltevésre kivált az a meglepetés ad okot, melyet Mihályfi negyedszázados működése táján szerzett a kö-

zönségnek és kritikának, midőn szerepkörét a sajátlagos jellemábrázolások, sőt a genre irányában is kiterjesztette. Ekkor megbizonyosodott, hogy színészi képzelme sem ki nem merült, sem el nem használódott a harmadfél évtizednyi Armandokban, Fernandókban, Ipanof Loriszokban és Derblay Philippe-ekben. Az „amoroso“-k valójában ilyenkor, az öregedés küszöbén állják meg értékük próbáját: tudnak-e idegen karaktert hitelteltetően átélni, vagy csak — szerelmet tudtak vallani. Mihályfi derekban megállta ezt a próbát; belele sohasem vált a színpadon otfelejtett, kiérdemesült szerelmes-színész. Hovatovább áttért a nyiltszívű, jellemes, hűségérő fiatalokok teljeshitelű megszélyesítésére, s emellett a vígjátéki bonhomia terén is szeretetre méltó rajzokat adott. Az előbbi területről elég, ha klasszikus zsoldoskapitányát említem, Herczeg *Bizánc*-ában, vígjátéki alakjaiból pedig a *Bábjáték* őszhajú gavallérját, meg azt a szerepét, melyben most, színészi aranylakodalmán is ünnepeleltük: a galambszívű *Constantin* ab-bét.

Az egykori szerelmes-színészből mindvégig megmaradt benne valami romantikus színesség (mit meleg zengős hangja is fokoz) s valami kitárulni törekvő líraiság. Ezért nem vágott egyéniségéhez teljesen pl. Ibsen stílusa. A *Nóra* Helmerét az ő tolmácsolásában nem éreztük valóban ibseni elgondolásnak. Utóbb azonban ugyane dráma egy másik figurájában, a züllött, de alapjában jólelkű és értelmes Krogstadban igazán a maga talajára került. Rajzába itt is kevesebb zord vonást vegyített, mint pl. e szerepben szintén remeklő elődje, Szacsay, de az alak fojtott líráját, kétségbeejtő helyzetével is diadalmasan megbirkózó tisztességérzetét nemes művészzel szólaltatta meg. A legközelebbi multban aztán ismét láthattuk egy tökéletes ibseni alakítását, Solness hálátlanul félrelökött öreg mesterének parányi szerepében. Egyetlen jelenetében a testi-lelki fáradtságnak, a megalázkodásnak és önértetnek olyan igaz és gazdag rajzát adta, minőt efféle miniatűrökbe csak a legkiváltságosabb színészi adomány, a virtuóz életután-

zás helyett művészi életteremtést nyújtó intuició képes belevinni.

Mihályfi sűrűn vállal ily apró szerepeket a legfrissebb újdonságokban is. Az utolsó évadban a Pirandello-darab kedves öreg plébánosával, meg Giacosa felújított művének győtrődő családapájával nyert helyet a közönség szeretetében s a kritika becsülésében. Amellett teljes szívvel-lélekkel beáll a második sorba olyan darabokban is, melyekben korábban protagonista volt. Hamlet után nem átalotta átvenni Horatio kicsiny, de fontos szerepét, majd — mikor ezt is fiatalabb erőkre kellett bízni — a színészkirály recitációit. S a második sorban is elsőrendű művész marad, mert ott sem routinejából tengődik, hanem valóban alkot, szívvel és fantáziával, élő cáfolataként a diderot-i elvnek: „Pour é mouvoir il ne faut pas être ému.“

A magyar szónak egész pályáján át hívó és alázatos apostola volt. Cholnoky Viktornak a korabeli divatkritikával szembehelyezkedő, csaknem két évtizede leírt megállapítását: „Mihályfit gondolom a legjobban beszélő magyar színésznek“, — ma is aláírhatjuk. A gyökeresen magyar beszédű írók az ő tolmácsolásában mindig még külön zománcot is kapnak. Versmondása szárnyat ad a költeménynek. Bercezik jóízű Kisfaludy-darabjában olyan tüzrel és méltósággal mondta a Himfy-strófákat, hogy szívesen szemethúnytunk a színpadon saját verseiket szavaló költőalakok mulhatatlan melodramatikussá visszásságaira. Gárdonyi *Karácsonyi élmény*-ében pedig a háromkirályok legfiatalabbikát, Boldizsárt, orgonaszavú szavalatával valóban azzá tette, minek Gárdonyi ihlete is szánta: a magyar népmese lírai fogantatású bujdosó királyfiává. Vörösmarty nagyszerű páthoszához is méltó tudott lenni (pl. az *Aldozatban*); azt az emelkedett hangot ütötte meg, mely merőben különbözik minden színpadi öblös hangtól.

Mihályfi nemcsak arra szolgált rá működésének félszázada alatt, hogy annak fordulóján ünnepeleljük, hanem hogy a hétköznapiok is érde-meihöz méltóan megbecsüljék. Különösen a Nemzeti Színháznak illik őt hálásan megbecsülnie, mert e di-

csőséges multú intézményünk fennállása óta kevés olyan tagjával büszkélkedhetett, ki hivatása mellett művészi otthonát is jobban megbecsülte volna. *Rédey Tivadar.*

**Mányoki Ádám.** Hazakerül végre a nagy bujdosónak, Rákóczi Ferencnek Mányoki Ádám festette arcképe. Több mint kétszáz évig volt kint, idegenben. Drezda közelében, az egyik száz királyi kastélyban, Taschenburgban rejtezkedett, ahol csak elvéve akadt egy-egy magyar látogatója is, aki hiába firkezésze rajta a kuruc idők lelkét, hiába kutatta a későbbi rodostói remetét. Mányoki műve bizony nem sokat árult el a fájó kétségekből vergődő fejedelemről, lelki vívódásairól, amelyek már diadalai idejében is megsejtették véle élete szomorú kálváriáját.

A Rákóczi-arckép — sajnos — nem valami bensőséges alkotás; sem több, sem kevesebb, mint egy életvidám magyar nagyrú képe a XVIII. század fordulójáról. Kuruc nóták mélabús tárogatóhangja nem csendül mögüle, magyar dac, magyar büszkeség, magyar reménykedés és hit nincsen formáiba zárva. Ez a Rákóczi a gavallér, a mulatós várúr, a barokk-kor egyik gondtalan arisztokratája, de nem a fejedelem. Pedig, amikor Mányoki lefestette, már minden ízében az volt, a nehéz magyar sorsnak egyik legkiválóbb hordozója. De ezt talán nem lehet egészen Mányoki terhére róni. Egy felvilágosító szó sem maradt arról, hogy ez a kép miféle módon, mennyi idő alatt, kinek és minek készült. Lehet, hogy hevenyészve, vagy hézagos emlékezetből került eset alá, vagy olyan órák szülötte volt, midőn a fejedelem arca nem árult el többet, mint ezen a képen. Aztán maga a kor sem volt valami nagyon kedvező a lélekbelátó arcképbábrázolásnak. Azok a mesterek, akiktől Mányoki tanult, vagy akik szemmel láthatóan hatással voltak rá, mint például Largillière, szintén inkább másban, a külső csillogásban keresték a hatás eszközeit és jóval kevésbé az egyéni jellem mélységeinek feltárásában. Hiszen ez az az idő, amikor mindenki nagyúrnak, hatalmasnak, de emellett jól neveltnek, előkelőnek, fiatalnak és szépnek akar látszani, amidőn a

társasélet udvari emberré csiszolja az egyesek jellemének szögletességét. A kor a típusok és nem az egyéniségek kora még a festészetben sem.

De igazságtalanok volnánk, ha Mányokit csak a Rákóczi-arcképről ítélnék meg. Voltak neki sokkal sikerültebb, sokkal különb alkotásai is. Nem arra a képre gondolok, mely a Szépművészeti Múzeumé, tehát a híres királyi szeretőnek, Carignan hercegnőnek eléggé jelentékeltelen képmására, de néhány odakint Németországban látottra, amelyek jóval tehetségesebb művészek mutatják. Így például Braunschweigban van egy kitűnő képe, mely gróf Gottert ábrázolja. Egyszerű eszközökkel, a kor minden hivalkodása nélkül megfestett kép ez, amelyről csak úgy árad az ábrázoltnak kényelmes, elhízott, szinte kispolgárian ravaszokos okossága. Síma udvari ember lehetett ökelme, aki szeretett kenetteljesen és sokat beszélni, és nagy élvezettel hallgatta magamagát, tudta magáról, hogy mint böles udvari ember éppen csak annyit mond, ami senkit sem bánt és mégis fölényes állásfoglalás. Efféle elmélyedőbb képe van Mányokinak még több is, és alighanem még jó egy-néhány felfedezetlenül lappang odakint, vagy más neve alatt. Mert — és ez éppen Mányoki megbecsülésének furcsa históriája, — mi magyarok, eddig legalább, nem éppen sokat törődünk egyetlen barokkori festőnkkel. A másik, akit némelyek szintén annak szoktak emlegetni, Kupeczky János, sohasem volt magyar. Tősgyökeres cseh volt; véletlenségből hazánkban született, s egy ideig itt is tartózkodott. Magyarul egy szót sem tudott, úgyhogy nemcsak faja, hanem műveltségének minden szála az akkori német városi vagy udvari élethez láncolta. De Mányoki Ádám már magyar ember volt. Az a keveske adat, amit róla eddig összegyűjtöttek, kétségtelen magyarságát bizonyítja. Alkalmasint túladatai családból származott, amely a vallásüldözések során Sáros megyébe vetődött. Itt Szokolján született 1673-ban, atyja kálvinista prédikátor volt. A gyermek Mányoki valamiképpen Dölfer német tábornok háznépe közé került, akivel Németországba vándorolt. Itt nyeri művészeti kiképzését, majd egy-