

## BÁNK BÁN ÚJ SZÍNREALKALMAZÁSA.

**K**ATONA József ünnepén nem az író tollak hódolatát lestük, nem is az alkalmi szónoki emelvények felé figyeltünk — vele magával akartunk találkozni közvetlen, meleg élményben. Színpadi költő nem szorul rá, hogy halhatatlanságát mintegy becsületszóval erősítsék: felőle maga tehet bizonyosságot a deszkákon, mik újra meg újra kigyúlnak, valahányszor rajtuk megszólal. Igaz, hogy a magyar színpadnak Katonán kívül nincs több klasszikusa s hogy nála sem okoz fejtörést, írói művéből mi adassék «diszelőadás»-ul. Lelki közösséget maga is csak *Bánk*-jával vállalt, de azzal aztán végletesen: «Ez én magam vagyok — én, a XIII-ik században élő hatalmas Bánk, kinek tenyerébe koronák tétettek le . . ., kinek lépései alatt reng Magyar Ország!» Harsányi Kálmán igen szerencsés fordulattal írta egyszer: első színpadunknak legfőbb célja, hogy nemzeti és klasszikus legyen; de a *Bánk bán* az egyetlen drámánk, melyben a két jelszó: a *magyar* és a *remek* egybeesik.

Nem mondhatni, hogy a színház váltig hivatása magaslatán állt volna Katona művével szemben. A legjobb magyar darab ott hovatovább ügydarabnak tekintetett, szolgálatát akárhányszor inkább csak aktaelintézésnek fogták fel s még ehhez is jobbára a könnyebbik végén láttak hozzá. Pedig ennél a múltól a színház erejének, kiválóságának keményebb próbája alig akad. E próbát igazában mindedig meg nem állták, Katonáig sem a rendezés, sem a színészi megoldás nem emelkedett s bizonyára ezzel is összefügg — s nemcsak a dráma állítólagos «organikus zavarai»-val — az a Hevesi Sándor által felpanaszolt «komor tapasztalat», hogy: a mű «színpadi hatása mindenkor alatta marad az irodalmi várakozásnak.»

A Nemzeti Színház nagytudású és becsvágyó igazgatója szívügyének tekintette s a centenáriumra jó eleve meg is ígérte, hogy ünnepi hódolatul olyan *Bánk bán*-nal áll elő, mely Katona hatalmas koncepcióját a színpadon is hibátlanul és hiánytalanul feltárja. Ezt a biztatását akkor — nem egészen szerencsés megfogalmazása s még inkább a szenzációra éhes napisajtó fogadatlan kommentálgatása következtében — sokan fenyegetésnek fogták fel. Láthatatlanban önkényes átdolgozásról vagy éppen átírásról vádolták meg Hevesit, ki pedig jószándékának is, tapintatának is elég bizonyosságát adta ahhoz, hogy ily föltevéssekkel meg ne bántuk. Mi pillanatig sem képzeltük, hogy a művön — mely szerinte a színpadi versenyben azért maradt le, mert benne «a genialitás állandóan keveredik a kezdetlegességgel» — úgy kíván segíteni, hogy a kezdetlegességek helyébe is genialitásokat szándékozik kölcsönözni Katonának — a magáéból. Ha valamin, legfeljebb azon aggódtunk, hogy a «kezdetlegességek» mérlegelésében és kiküszöbölésében nem ragadja-e majd túlságosan messzire a «színházi ember» kezében könnyen megbokrosodó — «kék plajbász?» Már Gyulai Pál felemelte óvó szavát: «Katona *Bánk bán*-ját nemcsak a Bach-kormány alatti cenzura tollazta meg, hanem a színházi rendezőség is . . . Elismerjük a rendezőség jogát a színművek színpadra alkalmazásában, s nem vitatjuk el ezt tőle egy

Shakespeare irányában se, de megkívánjuk, hogy e jog a maga korlátai közt s helyesen használtassék».

Hevesi az ünnepi előadás előtt *Bánk bán problémák* címmel konferansz-szerű rövid cikket tett közzé, ebben egész nyíltsággal beszámolt azokról a meg-gondolásokról, mik szcenáriumának elkészítésében vezették; belőle elég jól kivehettük, mi vár majd ránk a színházban. Elfogulatlan olvasó ebben a dolgo-zatban multhatatlanul megérzi az őszinte jószándékot, de némi bizalmatlanság is támadhat benne amaz útnak helyessége iránt, mely ezzel a jószándékkal van kikövezve. Lássuk.

A 29 éves Shakespeare *III Richard*-jában, a 27 éves Schiller *Don Carlos*-ában s a 23 éves Katona *Bánk*-jában «különös rokonsági kapcsolatok» erőltetés nélkül nem igen találhatók. Annyi, hogy mind a három «fiatalkori dráma»: való, de (épen drámai koncentrálttság dolgában) alá már azt sem írjuk, hogy a *Bánk bán* «még inkább» az, mint a másik kettő; s azt még kevésbé, hogy «fiatalkori»-ságuk arányában szorulnak rá a rendező kék plajbászára. A *III. Richárd* Shakespeare krónikás történeti drámáinak sorozatába tartozik s egyszerűen ezért lazább s epikaibb szövésű a még «fiatalkoribb» *Romeó*-nál is; itt a rendező a bonyolult s mai közönségre nézve céltalanul fásasztó krónikai s genealógiai részletek némi sommázásával a drámaiságnak valóban jó szolgálatot tehet. A hat órás időtartamú *Don Carlos* pedig felére megrövidítve sem sok lényegbevágót veszít azokban a részekben, miket, ha — mint Kerr Alfréd nyomán Hevesi teszi — «üreseknek, bosszantóknak és kilátástalanoknak» nem nevezünk is, terjengőseknek bizvást érezhetünk. A történelmi színművek Shakespeareje helyel-közzel laza, Schiller pedig a nagy bőbeszédűségtől a csekélyebb bőbeszédűségig fejlődik, a valóban drámai szükszavúsáig sohasem jut el. Akármelyik szempontból lehet-e a *Bánk bánt* — melynek könnyű és zavartalan színpadi hatását legfeljebb drámai páratlan tömörsége és szófukar dikciója hátráltatja — velök egy kalap alá fogni? Hevesi — «a fiatal drámaíró lélek-tanának kellenlenül ideerőszakolt gondolatában elfogódva — majdnem azt feleli rá, hogy: lehet. Az epikaiság s a retorika vádjához most már szemmel-láthatólag ragaszkodik. Felhányja, hogy 1839 óta mindmáig kitartottunk Egressy első nemzeti színházi beállítása mellett (ez — melleleg — csak nagyjában igaz: a közvetlen megfigyelésünkbe eső utolsó harminc évben magunk is elég módosításnak voltunk tanui), s beértük Egressy kék plajbászával, ki máris «igen sok epikai részletet hagyott ki s eltávolította főképp azokat a jeleneteket, amelyeket a fiatal Katona József a korabeli rém- és lovagdrámák hatása alatt szőtt a művébe.» Mondanom sem kell, hogy ez túlzás: az Egressy által kihagyott «igen sok epikai részlet» alig több — egynél, a valóban felesleges Micbán-esetnél, melynek színpadi törlése végérvényesen elfogadható. Az állítólagos rém- és Ritterjeleneteket meg ugyan honnan lehetett volna Egressynek «eltávo-lítania»? Hiszen *Bánkot* rendezte s nem *Ziskát*, melyben még Katona csakugyan egyformán bámulta Shakespearet és — Kotzebuet! De Hevesi már belelovalta magát az epika- és tirádaírtásba s nem habozik kimondani: «a baj ott kezdődött, hogy a Nemzeti Színház ezt a munkát (t. i. az Egressy jótékony «drámaisító» beavatkozását) nem folytatta». Azt értsem ebből, hogy bőven maradt még Egressy rendezői ceruzája után is henye epikum s bőven — színpalhasogató Ritterromantika is?

Hol kereshetnénk a *Bánk bán*ban ilyesmik után anélkül, hogy ujjunk elevenbe ne nyulna, nemes szerveket ne sértene? Benne lényegileg fölöslegest valóban csak a levegőbe beszélve emlegethetünk, de tárgyilagosan ki nem

mutathatunk. Hevesi azonban «fiatal drámaíró»-teóriájától viteti magát most már efféle meglepő és elképesztő megállapítások felé: «A fiatal drámaíró (ez esetben tehát Katona) annyira tele van a témájával, hogy mindent el akar róla mondani, mindent meg akar magyarázni, minden aprólékosságra ki akar terjeszkedni. Ettől a csorduló bőségtől van minden ismétlés, minden fölösleg, minden fásasztó és unalmas részlet, minden körülményesség, minden megállás és tempólassítás, amikor sietni kell, sőt talán rohanni... Katona, mint nagy drámaírótehetség a legtöbb esetben csodálatos biztonsággal helyezte el a szükséges szavakat, amelyek karaktert és akciót fejeznek ki *egyszerre*, de aztán, mint fiatal ember, azt hitte, hogy még nem mondott ki mindent — és tovább írta azt, ami már kész volt és befejezett».

Olvassa fel ezt a jellemzést Hevesi bárkinék, Katona nevének kihagyásával, — lesz-e vajjon, ki hősére rá fog ismerni? Amiben itt katonát elmarasztalja, mintha inkább rajta magán esett volna meg: a «fiatal drámaíró»-ról szóló általánosításait mindenáron ráhúzta Katonára s mikor már a kelleténél többet is mondott, azt hitte, hogy még nem mondott ki mindent — és tovább írta azt, ami már amúgy is sok volt, tovább, az abszurdumig. A *Bánk bán*nak annyira nem ez a jelleme, hogy az egésznek majdnem az ellenkezője igaz. Főlöszleg ismétlés, meg-megálló körülményesség — akár akcióban, akár szavakban: kit «fásasztott» vagy «úntatott» *Bánk* olvasásában vagy előadásán? A feszült figyelmet kívánó cselekménytömörítés, a néha pár siető szóra bizott megvilágosító kommentár nyilván annál többeket.

Ép ezért kíván előadása is (s nemcsak a vezető szerepekben, hanem úgyszólván valamennyiben) az átlagot jóval meghaladó színészi kiválóságot. De Hevesi szerint ma a színészi résznek is a szöveg erős revíziójával kell segítségére sietni. Egressy korában — úgymond — a német szavaló-énekítő modor uralkodott, a közönség is hosszú tirádákat kívánt. E retorika helyébe ma a színészetben is a drámaiság lépett s a régi színésszel szemben, ki *sok szóval keveset* mondott, a maitól azt kívánjuk, hogy *kevés szóval sokat* mondjon.

De Egressyék éneklő színészi stílusát szabad-e így összezavarni a *Bánk bán* költői stílusával, mely minden, csak nem éneklő? Azért szavalták-és énekelték-e, mert benne csupa szavalni s énekelni való «tirádát» találtak, olyasmit, ami «sok szóval keveset mond?» S most ezt a rossz színjátszásra csábító «sok szót» ki kell belőle irtani, hogy a színész a megmaradt kevéssel végre sokat mondhasson? Mindez bizonyára nincs így. Az a színpadi «énekítés» csakugyan megvolt és rossz volt, alkalmas arra, hogy benne a *Bánk* rendkívüli plasztikussága, szavainak drámai aktivitása elmosódjék, épen mert jellemétől merőben idegen stílussal közeledtek hozzá: tirádát csináltak abból, ami nem az. Való, hogy a mai színjátszás az ily lélektelen szókultuszon túlhaladt, de a *Bánk* szavainak a *lelkét* kell kultiválni, csak akadjon színész, ki bennük azt felismeri s a közönséghez való közvetítésével is méltó megbirkózni. Bánk szerepén is hasztalan iparkodnánk azzal «segíteni», hogy lefejtsük róla azt a shakesperei (hamleti és othelloi) ornamentikát, mellyel — Hevesi szerint — költője «szükségesnek tartotta teleaggatni». A legnemesebb értelemben Shakespeare-*tanítvány* Katona különben is csak nagyon módjával élt ezzel az «ornamentikával», melynek felzárkózott magukra-kapkodása inkább a tehetségtelen Shakespeare-*utánozók* szokása. Bánkjának hamleti vonásai sem ily külső utánzásból támadtak: annyira az alak jellemének tövén sarjadnak, hogy róla a művészi épség sérelme nélkül «de nem fejthetők». S ép ez a körülmény színészi szerepnek Bánk alakját sem könnyűvé, sem hálássá nem teszi s mi cseppet sem csodálkozunk rajta, hogy

tolmácsolására tökéletesen megfelelő színészgyéniség époly ritkán akad, mint akár Hamletére. De Hevesi hajlandó a szerepben látni a hibát, mondván: bezzeg Petur szerepét majd mind teljes sikerrel játszották el ugyanazok, kik a Hamletével félsikerig is alig bírtak elvergődni. Bizonyít ez bármit is Bánk alakjának állítólagos «organikus zavarai» mellett? Inkább az a valószínű, hogy attól a színésztől, ki Petur szerepébe oly hibátlanul beleillik, mint kard a hüvelyébe: teljes és hiteles Bánk-tolmácsolást aligha remélhetni; még akkor sem, sőt akkor legkevésbé, ha Bánk alakjáról ama fölöslegesnek vélt «shakespearei ornamentikát» lefejtjük.

Ez ornamentika-lehántásra Hevesi szerint nem kisebb tekintély, mint a dráma felfedezője s legnagyobb ismerője: maga Arany János mutatta meg az utat. Ez megint nagy túlzás: Arany az egész műben *egyetlen*, négy sorra terjedő, az adott helyzethez nem vágó kettős hasonlatot («Mint vándor a hófúvásokban . . . stb.») kifogásolt s bélyegzett nagyon is öntudatos bombasztnak. Hevesi ezt a dagályos körmondatot most törölte s jól tette. De Arany finom észrevételét azért még «útmutatás»-nak megtenni, a henye ornamentika *par force* vadászatára, bizonyára nem szükséges. (A «bánki sértődés» emlegetésének elhagyására vonatkozó Arany-tanács, mit Hevesi szintén magáévá tett, egészen más lapra tartozik.)

S miért szűnt meg Arany (az ebben vele hajszálig egyetértő Gyulaival együtt) Hevesi előtt tekintélynek lenni az első felvonás sokat vitatott hallgatósági jelenetének kérdésében? Itt Hevesi habozás nélkül Vörösmarty mellé állt, ki a darabról nyert première-benyomása alapján Bánknak a Melinda-Ottó-jelenet közben való első visszatérését elhibázottnak tartotta. Vörösmarty kifogása azt bizonyítja, hogy Bánk megértése behatőbb vizsgálódást kíván, ezt utána Arany s Gyulai ejtette meg, azzal az eredménnyel, hogy mindkettő Katonának adott igazat. De Hevesit — úgy tetszik — nem győzték meg, Bánk alakja körül a legfőbb szervi zavart ő ma is e pontban érzi s Reinhardt-tal tart, ki Bánk e «visszaszedelgését» emlékezetes vígszínházi szcenáriumában már törölte. Hevesi többet is töröl ennél, túlhalad mind Vörösmarty-n, mind Reinhardt-on, mintegy pápább a pápánál: ha azok céltalannak vélték a nagyúr első visszatérését, Hevesi fölöslegesnek tartja a másodikat is, a nagy zárómonológgal együtt. Nála Bánk mitsem hall akár Melinda és Ottó, akár Gertrudis és öccse párbeszédéből, mikor e jelenetek leperegnek, ő már útban van «a setétben ólálkodók» felé.

A felvonásvég e radikális lefaragása érzékeny sebet ejt az egész mű szervezésében s épen ott, hol rajta Hevesi orvosolni kívánna. A vélt homály megszüntetéséből támad még csak a valódi homály. Katona elgondolása — elismerjük — eléggé komplikált s a színész részéről is nagy tapintatot követel (érdekes, hogy Gyulai a maga színházi *Bánk*-kritikáiban mindig is e jelenetekben ellenőrizte legéberebben a színész munkáját). Ám a színházértő Hevesi szerint «a hallgatóság és a meztelen karddal való kijövés megoldhatatlan a színpadon, mert bizonytalanságba meríti a nagyúr egész alakját». Mindezt színpadilag nyilván igenis meg *kell* oldani, mert Bánk alakja körül a meztelen karddal elmondott monológnak Hevesi-féle elhagyásából eredő zavarnál nagyobb bizonytalanság már nem is támadhat. A monológrol Katonának olyan okos és tudatos nézete volt (kitűnően meg is fogalmazta), mint drámairodalmunkban kívüle senkinek. Felesleges monológot még a *Hamlet*-ben is lelhetni (Fortinbrasszal való találkozása után), — Katona remekében egyet sem; legkevésbé ezt a hatalmas lélekzetvételű magánbeszédet, melyben — a rejtek-

helyen tudomására esett fordulatok *alapján* — először világosodik meg benne tragikai rendeltetésének végzetszerű kettőssége («Két fátyolt szakasztok el: hazámról és becsületemről!» stb.). Hevesi Bánkja a pártütők közt nem a maga keservét lenyelve áll a «förtelmes asszony» mellé, kinek förtelmes kétszínűségéről autopsziából voltaképp mitsem tud. S még a királyné megölésekor is csak Melinda s Isidora néhány izgatott állapotban elejtett mondata fedezi tettét, mely így indítékában veszedelmesen a politikai merénylet felé tolódik el. Meggyalázott hitvesi méltósága Katonánál itt fölébekerelkedik minden nemzeti sérelemnek — s ime: Hevesi plajbásza amazt az aránytalanná dagadó politikumban csaknem betétrészletté vékonyította. Ha a *Bánk*-épület teherelosztásának finom súlyaránya felől mintegy ellenpróbát kívánánk, ez új szcenáriumban megkapjuk: a főhős hamleti ornamentikává minősített ingadozásának eliminálásával az egész mű mintegy tengelyferdülést szenved. Hisz Bánk a tragédia végén nem a királyné, hanem Melinda pusztulásán nyögi megsemmisülve: «nem ezt akartam én — nem ezt!» — s hogy valóban *ehhez* a kupolához emelkedhessünk: az első felvonás zárókövének multhatatlanul a maga helyén kell maradnia.

Hevesi egész mostani színrealkalmazási elgondolásából valóban ettől a «húzás»-tól lehetett legkevésbé remélni, hogy díszére fog válni az ünnepi dízelőadásnak, melyre megtervezője — saját szavai szerint — úgy készült, mintha ez lenne a nagyszerű dráma bemutatója s mintha a költő csak két hónapja adta volna be munkáját a színházhoz. Nem becsüljük túl a korábbi százkilencvenkilenc előadást, hanem azért első *hiteles* bemutatásnak ezt a kétszázadikat sem tekinthetjük, főképp azért nem, mert a szerző — mi tagadás — mégsem egészen *így* nyújtotta be művét Hevesihez.

\* \* \*

Hamlet anyja ezt kérdi váddal rárontó fiától: «miféle tett az, mely már a címlapon így mennydörög?» Isterjük el, hogy Hevesi *Bánk*-rendezése, mikor a színházban elibénk került, jóval szelídebben mennydörgött, mint a folyóiratcikk formájában eljelegasztott címlapon. A Bánk torkába fojtott első «tiráda», valamint az egész «hallgatóság» kirekesztése ugyan könyörtelenül megbosszulta magát: «organikus zavarok» tisztázása helyett csak dezorganizált, — de minden egyéb vonatkozásban kiderült, hogy a bejelentett sok retorika-, epikum-, rémdrámamozzanat- és ornamentika-lefejtésre sor is alig került, egyszerűen azért, mert — alig akadt mit lehántani. Egyes «húzások»-nak leginkább a második vonalban álló alakok vallották kárát: kevesebb színnel kerültek elénk. (Mert színezés szempontjából a néha még valóban epikaibb sorok sem épen «feleslegesek». Sok helyett álljon itt egy példa. Ódry — a magyar színpadnak eddig talán legremekebb Biberachja — most nem mondhatta el «előéletét», pedig a korábbi előadásokon újat és finoman jellegzeteset épen e ragyogó narratív készséggel előadott szakaszban vegyített figurájába: mintegy a cinizmus gráciáját. De Hevesi most ezt is a tempólassító henyeségek listájára proskribálta — s vele egyúttal a legjobb alakítás hatásának felét: a megmaradt szöveggel Ódry a tanácsokat és porokat osztogató, banális «inrikus»-típus területére volt kénytelen szorítkozni.)

De hagyján. E húzások árán legalább két jelentősebb «visszahúzás»-hoz is hozzájutottunk. Az egyik az Előversengés főbb részeinek, a másik Peturék negyedik felvonásvégi berontásának visszaállítása. Amazzal tudunkra már Janovics is előállt Kolozsvárott, emerről pedig Hevesi tévesen beszél úgy,

mintha korábban mindig elhagyták volna. Gyurmán Adolf 1845. évi, Életképekbeli kritikájában ezt olvashatni: «A negyedik felvonást a királyné megölésével teljesen bevégzettnek tartom, s az ezután következő s különben is irtóztató rosszul adatni szokott harcos jelenetek annyival inkább elmaradhatnak, mivel azok eseményei az ötödik felvonásban szelvényben-hosszában elmondhatnak». Mi e kérdésben inkább állunk Hevesi mellé, legalább is szándékát illetőleg. Mert a szándék kivitele némi csorbát itt is szenvedett. Nem mintha e harcos jeleneteket ő irtóztató rosszul adatná», sőt igen jól adatja. De élüket veszi azzal, hogy a dráma forgószínpados «szétjelenetkezés» következtében e mozzanatok most a királyi palota lépcsőcsarnokába kerülnek, Peturék itt csapnak össze az udvarbeliekkel, a királyné holttestéhez be sem jutnak s így Petur megint csak igen valószínűtlenül keveredik a gyilkosság gyanújába.

A forgószínpad igénybevétele általán inkább abból a szempontból vált be igen jól, hogy ékbefutó szegmentumai az új díszletek nagytehetségű tervezőjének, ifj. Oláh Gusztávnak, néhány távlati hatásával elragadó színpadi kép megvalósítására adtak alkalmat. Egyébként a jeleneteknek felvonásokonbelüli, nyomósabb okoktól rendszerint meg nem kívánt ide-oda helyezgetése jobbára csak céltalanul tördelte szét s tette nyugtalanná azt, mi Katonánál egyvégből-folyó és masszívabb hatású,

\* \* \*

Szembetűnő az az odaadás és nemes becsvágy, mely az ünnepi előadás résztvevőit úgyszólván egytől-egyig áthatotta; talán a rendező-igazgató fanatikus lelkesége is átragadt rájuk, talán a maguk szíve szerint is kész örömet hódoltak Katona géniuszának. Közülök — az új Bánkon kívül — majd mindenki fellépett már a tragédiában, akárhányan több szerephez is hozzáérték képességeiket.

Petheő Attila Bánkjának magyar és úri hitele hiánytalan, felfogásában megtetszett a komoly elmélyedés, játékának sok finomságában, közvetlen bensőségében is örömmel ismertünk rá azokra a tiszteletetérdemlő képességekre, melyek a *Hid*-beli emlékezetesen szép Széchenyi-alakításában oly harmonikusan bontakoztak ki. Ám az új *Bánk*-rendezés valahogyan épen a Petheő egyéniségének irányával ellentétes csapáson haladt: a Melinda-mozzanatok meggyengítésével megfosztotta őt a legbensőbb válságok intenzívebb végigélésétől s a hangsúlynak inkább a politikai «akció» területére átvetését kívánta tőle, hol lényének némi puhasága, a banki «nemes méltóság» valamelyes fogytéka hamarabb szembeötlött.

Hettyey Arankának Gertrudis jobb szerepei közé tartozik: úgylátszik, a hideg szenvedély s büszkeség ábrázolása inkább hatalmában áll, mint a melegbb érzéseké. Jó felfogással még az árnyalatától is tartózkodik holmi bíboros Warrenénak, az immoralitáson mintegy felülemeli ezt a Katonától művészi homályban tartott jellemet, melynek magvát a morálon és nemzeti érzékenységen átgázoló mérhetetlen hatalmi vágyban keresi meg. Ottó szava: «rettentő királyi néném», ráillik erre az asszonyi diplomatára, akit bukásba sodornak az erkölcsi és történeti erők, melyeket tragikus értetlenséggel hív ki maga ellen.

Tasnády Ilona a «szenvető szökek» hangnemében tartja Melinda alakját, de hamis hangja nincs, tekintete szinte kikényszeríti a megbocsátást s az elmezavar mozzanatait megindító diszkrécióval játssza.

Kürti József Bánk köntösét most visszacserélte a Peturéra s ez jobban is talál egyéniségéhez. Nagy békétlenjét valódi magyar indulat fűti, mázsás

szavai sohasem hatnak nagy szavaknak, grandiózus bír lenni minden színpadi öblösség nélkül.

Tiborcot újabban Rózsashegyi színészi prestige-ére bízzák, mely pedig nem épen ebből a szerepterületből támadt. Alaphangja jó, de az eszköztelenséget most már odáig viszi, hogy kezén az alak kezd az egyhangú siránkozásban elrekedni. Tiborc ennél többszínű figura s benne magától Rózsashegyitől is látunk már nagyobb változatosságot. Most hosszadalmasabbnak tűnt fel, mint egyébkor, holott ezúttal az ő panaszzlistájába is jócskán belekurtyított a rendezői ceruza.

Ódry Biberachját már említettük. Ideálisan jó most is s még jobb lesz, ha a rajta ezúttal megtakarított «epikai» szakaszt újra visszakapja.

Gálnak Mihál ismert és elismert alakítása, de Uraynak érdemes lenne kissé jobban szemügyre venni Ottó figuráját : akad abban értékesíthető több is annál, mint amennyit benne a jeles fiatal művész egyelőre megtalált.

Amit a kritika váltig sürgetett, most végre megvalósult : a kisebb s hálátlanok tartott szerepek is jobbára számottevő tehetségek gondjaira kerültek. S ime : az Udvarnok párszavas jelenetében a fiatal Timár figyelmet s érdeklődést keltett még a Pontio di Cruce levelével is, mely eddig valamely reménytelen statiszta által rendszerint értelmetlenül s hatástalanul szokott felolvasatni.

Híres hálátlan szerepnek szokás tekinteni az Isidoráét is ; Szabó Margit önérzetes szép mozgása, nemes páthosza most ezt is megfénylette. Előkelő fellépésében valami biztató ígéretet hozott magával színpadunk eljövendő Gertrudisából.

S végül Endre király alakjának is valahára méltó gazdája akadt Lehotayban. Rossz szokás volt elhanyagolni ezt a ritka színészi penetrációt kívánó szerepet, melynek érdekességét pedig már Moissi is felismerte, mikor Reinhardt előadásában magának ezt választotta. Lehotay különb volt nála, a szerepre semmit sem erőltetett rá amannak beteges miszticizmusából, a költő szándékához tartotta magát, a záró felvonásnak valóban középpontjába került, amint finom változatban tükröztette az emberi gyengeséget és fejedelmi méltóságot. Az utóbbit pompásan szolgálta daliás megjelenése is : szinte az «Árpád-házi király» szimbolumaként lépett elibénk, ahogy azt a Képes Krónika lapjairól mindnyájan képzelmünkben őrizzük. S a tragédia végén szép organuma is nemesen kondította meg az engesztelődés harangszavát.

*Rédey Tivadar.*