

egyik szálát tudta megfogni: az alak férfias keménységét annyira előtérbe állította, hogy e darabosságon nem tetszett át kellőképp az elegáns lovag meleg, majdnem diákos humora. A Pesti Hírlap bírálója nyomatékosan sürgeti benne a bonhommiát, és csodálkozik, hogy a durcás Kata mit szerethetett meg ezen a „kedélytelen vasgyúró“-n. A játszi kedély is a Gyenestől idegen vonások közé tartozott; így azután — noha a vagdalozó szónak mestere volt — a cserfes Petruchióban adós maradt e szók érzelmi termőföldjének megmutatásával.

A Dumas-k és Sardou felől induló középfajú drámák terén sem ott helyezkedett el, hová beszédének értelmi fénye első pillanatra utalni látszanék: a felszínesen böleselkedő, szkeptikus külsővel az érzés melegét takargató Mentor-alakok szerepkerében. Ily lírai magot rejtő figurákat csak működése legvégűs éveiben rajzolt meg olykor, az érzésnek szinte meglepetés-számba menő közvetlenségével (főleg öreg francia nagybácsiára gondolok a *Bábjátékban*). Egyébként négy évtizedet meghaladó pályáján főleg egy-egy határozottan férfias, szigorúbb rajzú alakokkal vegyített komolyabb színfoltot a „társadalom“ színpadi tarkaságába. Ily szerepeinél egyre viszsztatért az az érzésem, hogy frakkos uraiban is polgárivá öltözött katonatiszt lappang. E részben csak úgy taláломra emlitem pompás Liebenstein herceget a *Rosenkranz és Gildenstein*-ben, vagy délceg öreg grófját az *Uri divat*-ban: alakítása egyéni ízével mindkét esetben érdekesebb volt szerepénél. Mondanom sem kell, hogy a — legalább külszínre — marcona katonatisztekben mindig remekelt. Két effajta figurája nyilván soká megmarad közönsége emlékében: a *Nagy mama* leánykori ideálja, a pattogó, de emlékeiben megolvadó Örkényi ezredes, meg a *Dolovai nábob leányá*-ban Szentirmay huszárkapitány, a tisztí becsület fanatikusa. Ebben a genre-ban az ellágyulást is igen jól adta: a drámai acél olvadását s nem a lírai viaszét.

Parasztábrázoló hivatottsága nemzedékünkben sokak előtt csak a század elején — művésziunk tagságának haszonötéves fordulója táján — nyilvánult meg igazában, pedig a falusi

drámának Gárdonyi, majd Móricz jóvoltából való feléledésében Gyenes csupán egy régibb területére tért vissza, érett művészettel. Sajnálivaló is, hogy a játékindre legsajátosabb tehetségeinkre éppen e téren oly hosszú némaságot parancsolt. Gyenes tartózkodó férfiasága, tempós és módos beszéde, szinte minden külső eszközzől lemondó játéka a *Bor Baracs* Imréjében ritka diadalát érte: itt eljutott az egyszerűség klasszicitásához. A *Karácsonyi álom* számadójuhászában pedig — e darab pásztoréleti részének legjelentékenyebb alakjában — a kontemplatív magyar parasztra világitott rá a tisztalelkűség sugarával és az értelmesség fényével. Végül a legközelebbi multban a *Rang és mód* Bannaijával s az *Öregesen-rangosan* vén parasztférjével mutatta meg, hogy e nemből az újabb évtizedek is töretlenül találták; itt is kitetszett benne az acél tulajdonsága: rozsdá nem fogta.

Páratlan hűséggel szolgálta első színpadunkat. Idegen dobogón csak akkor jelent meg, ha — egyes ünnepi alkalmakkor — irodalmunk nagyjait szolgálhatta. Az utóbbi évek során többször hallottuk az őshajú művészt egyszerű magyar atilálában és egyszerű magyar méltósággal Vörösmarty-, meg Lévyavarseket elmondani, Petőfi évszázados ünnepén pedig a *Salgó* egyik részletét olvasta fel ragyogó értelmezéssel.

Vele Nemzeti Színházunk híres Paulay-korszakának egyre gyűrűlő nemzedéke fogatkozott meg ismét. Bizonyos, hogy azok közül való volt, kik e korszak hírnevét fényesen igazolták napjaink színházjáróinak szemében is.

Rédey Tivadar.

Pethes Imre. Az 1900-ik év nyári évadjában az a különös esemény történt a fővárosban, hogy a színházi érdeklődés középpontja átkerült Budára, a Krisztinavárosi Színház körbe. Makó Lajos színtársulata *Cyrano de Bergerac*-ot mutatta be az akkor már tíz éve vidéki színpadokon működő Pethes Imrével a címszerepben. A színházjáró közönséget kettős újság ingerelte: az újjáéledt irodalmi romanticizmust látta a darabban, és új színészi stílus kapta meg Pethes játékában és beszédművészetében.

A századforduló különben is több oldalról indított támadást az addigi színjátszás ellen. Az együttesnek feltétlen tiszteletét hozta, s a Paulay-iskolában még élő páthosznak üzent hadat. A szavalással szemben a természetes, az egyszerű beszéd lett a jelszó. Ez új iránynak a Vígyszínházhoz, majd rövidesen a Nemzeti Színházhoz szerződött Pethes Imre vált egyik vezérévé.

Az új beszélésmód az ő gyakorlatában azonban nem lett pongyolává. Az ő beszéde nem vetkőztette neglizsére a magyar mondatot, nem törte össze az ötletszerűen elhelyezett, sem pontot, sem vesszőt nem tisztelő, nagyon is természetes hanyagsággal hanem elsősorban értelmes artikulációra törekedett. Az ő szájából minden egyes szó kristálytisztán bugygyant elő, s a szenvedélyek éghőborújában is minden mondata vilámfényességű volt. Eleinte persze ez a beszédmodor éppen az ő gyakorlatában a túlságig tagolt lett, amennyiben a beszéd egységét nem az egymással szólammá összeforradó szavak csoportjában, hanem az egyes szóban kereste. Innen eredt, hogy modora néha kelleténél didaktikusabbnak, szájbarágóbbnak hatott. De technikájában ez az éles tagolás idővel enyhült, a szavak összébb forrottak, anélkül, hogy beszédjének értelmessége bármit is veszített volna.

A másik, amiben Pethest a közönség újnak érezte, az színészi kifejező eszközeinek nagy puritánsága volt. A legmélyebb átélést a legegyszerűbb külsőségekkel megcsinálni, — mintha ábrázolásának ez lett volna főtörekvése. Ez a puritánság egyformán megnyilvánult a kitörések fojtott tompításában, maszkirozásának egyszerűségében, és gesztusokban való takarékságában. Ezzel a puritánsággal együtt járt, hogy az együttesbe szinte alázatos magamérsékléssel illeszkedett bele, s szerepének az egész darab ökonómiájában való jelentőségét soha túl nem lépte.

A belső átélés erejét említettük. Ennek megállapítása azonban e színészgyéniség egyoldalú megrajzolásához vezetne, ha meg nem említenők, hogy ezt a mély érzelmi belsőséget nagyon is erős érzelmi fegyelem szorította kordába. Ő „a szenvedélyek forgószele között is” nemesak mérsékletet tartott, hanem egyúttal valami ellenőrző disciplina alól sem engedte a maga játékát soha kisiklani. Ezért hatott többször úgy, mintha híján lett volna a spontánságnak, pedig az átérés mindig megvolt benne, csak megnyilatkoztatása volt néha kelleténél megfontoltabb.

Színészi értelmessége fürkészten-fürkészte azokat a réseket, ahol a szövegíró talán kissé kihagyóbb volt a magyarázattal, hogy itt a költőnek a maga eszközeivel segítségére jöjjön. A szöveget teljesebbé tevő ilyen gesztusai igen gyakran kitűnően is hatottak (egy-kettőről lesz is szó alább), néha azonban keresettek voltak. Amikor *Az ember tragédiájának* Fáraó-jelenetében mint halálra korbácsolt rabszolga a „Milliók egy miatt!” híres mondásához jutott, ereje végső megfeszítésével felugrott, a trón lépcsőjéig szaladt, s mondását Ádámnak valósággal szeme közé vágta. Hatásos volt, a jelenet eszmei tartalmát kétségtelenül aláhúzta, de keresettnak hatott. Mikor mint Hamlet a két udvaronccal beszélget, nem elégedett meg a metsző gunyorossággal, hanem kézfogás után kezeit palástjába törölte. Ugyancsak e darab első felvonásában, amikor Horatióék hírül hozzák neki, hogy atyja szellemené éjszakánként a palotában kísért, ijedten az ajtóhoz futott, becsapta, háta mögé rejtett két kezével tartotta, mintha félné, hogy a titkot odakünn meghallhatnák. Bizony nem hittük el, hogy Hamletnek e hírre ez legyen első gondolata, s e darab legutóbbi felújításakor maga a művész is elhagyta.

Gúnyra termett fölényességéből fakadt, hogy Cyranót legjobb szerepének tartották. Pedig ami beszédének tompitottságát, hangjának fénytelen voltát illette, modora nem volt cyranói. A szerelmi vallomás, s a szárnyalóbb tirádák nem is sikerültek neki annyira. De szúrós szemei, és metsző gunyorossága annyira kiemelték az alaknak egyik fővonását, hogy Cyranója valóban feledhetetlen benyomása marad minden színházlátogatónak. S éppen e sajátága miatt volt olyan jó mint Petrucchio, mint a haldoklásában is gúnyosan humorizáló Mercutio, mint Mephistopheles és mint Criton Barrie Egyenlőségében.

Megfontoló értelmességéből követ-

kezett, hogy olyan kiváló Ibsen-interpretator volt. De itt még az is közrejátszott, hogy igen hatalmában volt bemutatni a kifelé alig robbanó, a pusztán befelé emésztő indulatokat, Rank orvosa, a lelkiiségre vetvén a súlyt, gondosan elkülte a külső patológizálás veszélyét, *Rosmersholm* egy jelenetében mint Montersgard, ez alaknak fanyar letörtségét kitűnően mutatta be. Mint *Hedda Gabler* Lövborgja még az árnyékát is kerülte annak, hogy ez alak valamiféle világfinak hasson (elegancia különben is kevés volt benne), ehelyett teljesen kihozta, ami ez alakban lelki mélység. De talán legkitűnőbb volt mint *A vadkacsa* Gregers Werléje (a Nemzeti Színház régi-előadásában), ahol hősenek elvi makaességát, kegyetű, de naiv világszemléletét, nagy értelmességét szinte hiánytalanul mutatta be. E képessége miatt sikerült neki annyira *Hamlet* oly sok jelenete. Nem játszotta az ideges Hamletet, hanem a tépelődésekre, a maga-kínzó töprengésekre vetette a súlyt. Különösen a második felvonás befejező monológjának vonatott s az önvádolás győtrő görcsösségével való megjelenítése volt a közönségre igazán lelket nyomasztó hatással. De *Hamlet* alakításának egy másik jelenete is álljon itt emlékezet okából. Mikor a harmadik felvonásban az anyjával magára marad, és szemrehányást tesz neki, amiért első férjét a másodikkal felcserélte, — a két férfit összehasonlítja és atyjáról kezd beszélni. Pethes nem vett segítségül semmiféle arcképet, hanem a leírást maga elé, a levegőbe meredve mondta el, mintegy jelezve, hogy *Hamlet*nek nincs szüksége külső szemléletre, hogy atyját utolsó ízig lássa, hiszen ott van mindig „lelke szemében”. Hogy ezzel a felfogással lélektanilag mennyire előkészítette a nyomban következő szellemjelenést, amikor atyját csak ő látja, azt fölösleges kiemelni.

Pethes az elvi fanatizmusnak is kitűnő kifejezője volt. Gregers Werléjében is sok volt ebből a sajátságából, de különösen látszott ez Posa márkiján (*Don Karlos*), akinek bízó törhetlenségét, világjavító ideológiáját elsőrangúan mutatta be. Valami forró izgalom, valami könyörtelen határozottság volt minden mozdulatában. Már első színpadralépése is elárulta ezt a heves temperamentumot.

Karlost szinte vehemensen ölelte át, ezzel megütötte e jellemnek alaphangját. S ő, aki különben olyan kitűnően és engedelmesen simult az együttesbe, e darab előadásakor valóssággal kierőszakolta, hogy a figyelem középpontja ő legyen. S ez valóban így is volt helyén, mert a darabnak Posa az eszmei középpontja, nem pedig Karlos vagy II. Fülöp. Máskülönb az egész mű az események lazán széthulló halmaza lesz. S hogy a márkí alakjának ez összetartó centrális fontosságát Pethes ki tudta emelni, ennek egész érdeme akkor nyilvánvaló csak igazán, ha emlékünke idézzük Ivánfinak sívár rendezését, és hogy olyan kokett, magát annyira az előtérbe toló Karlos-szal kellett együtt játszania, mint aminő Beregi volt.

A gunyorosságon, az elmélyedő értelmességén kívül igen jó hangjai voltak Pethesnek a kemény dacosságra is. E sajátsága révén kreálta olyan jól a *Bizánc* fiatal törökjét, és tette olyan érdekessé *Luciferjét*, akinek fővonásául valami robbanó dacos játszott meg.

Természetes, hogy nem minden szerepe sikerült egyformán, de hibái ezekben is inkább csak színészi érényének rossz alkalmazásai voltak. Tavalyi Petur bánja éppen a mélyebb lelkiiség ábrázolása miatt hatott másnak, mint ahogy e spontán megnyilatkozású, forróvérű, de nem különösen elmélyedő magyart képzeljük. Pethes ez alakítása a maga idegesebb szenzibilitásával közelebb járt Bánkhoz, mint Peturhoz. Lear királya tele volt műgonddal, kitűnően megoldott színészi problémákkal, de külső páthoszbán szegény beszéde és egész stílusának inkább realista iránya akadályozta e szerep tökéletes ábrázolásában. Nagyon is közelről nézettnek hatott, s nem éreztük a nagy stílus distanciáját.

Egyáltalában nagyon érdekes, hogy az ő Cyranójával — a magyar fejlődés különös paradoxonaképen — együtt érkezett meg az irodalmi romantika és a színészi egyszerűség. Ezt akkor nem igen vette észre senki, mert irodalmi életünkben az újat amaz az irány, színészetünk fejlődésében a modernséget emez jelentette. Ma már e kettőt együtt disszonánsnak és stílustalannak érezzük, és ezért volt e nagy színésznek több alakítása is, különösen

ahová a páthosz szárnyalása illet volna, hareban a költői mű irányával. De mintha a legutóbbi időkben ő maga is érzett volna ilyesmit, mert tavaly *Az élet álombeli királyt*, különösen ennek harmadik felvonásbeli ékesen megverselt cirádáját, már igazán szavalva mondta el.

Hogy beszéljünk azonban végezetül színészi működésének legkülönb megnyilatkozásáról: Fedjáról, Tolstojnak tavaly bemutatott *Élő holttestében*. Ritka szerencsés jelenség volt ez, hogy egy darabnak stílusa ennyire találjon egy színész játékstílusához, s maga a szerep is ennyire harmonizáljon egy színészi egyéniséggel. E naturalista darabnak a lehető legegyszerűbb eszközökkel való felépítése, néhol szinte alakítatlan símulása az életnek valóságához olyan színész által jutott kifejezésre, akit egyfelől a külsőségekben való nagy egyszerűség, másfelől az átélésben való gazdagság jellemzett. Lehetetlen elfelejteni, minő meggyőző, minő életszerű eszközökkel fejezte ki ez embernek fokozatos züllését a darab elején mulatságba temetkező, és dacosan önmagát feledni akarását, később egyre lejjebb csúszását, majd megálázkodását, végül felemelkedését. Egy-egy végtelenül kifejező lemondó gesztusában, karjának zuhanó esésében benne volt magával szemben való reménytelensége, egy-egy hirtelen kézmozdulatában, amelylyel a borosüveghez kapott, sívár daca végzete ellen, felesége előtt való térdreomlásában s tágra nyíló szemeinek könyörgő nézésében egész elhibázott élete.

A közönség előtt legutoljára egy régebbi szerepében mint Genezius római színész (*Császár és komédiás*) jelent meg. Van a darabban egy jelenet, melyben a színelőadás előtt társait oktattja a színjátszás főelveire. E szavakban a szerző — Hevesi Sándor — egy egész színészi programot fejezett ki, s ez elveket az a színész mondotta el, aki e programnak legkiválóbb képviselője volt. „A legfontosabb: hinni, amit mondunk, hinni, amit játszunk, hinni, amit teszünk... A színjátszás hit nélkül kutyakomédia.” S most Pethesnek az egész magyar kultúréletet megrendítő eltávozásában a döbbeneten kívül van valami meghatóan felemelő is: e nagy színész-

nek a színpadról elhangzott utolsó szava életműködésének összefoglalása volt. Galamb Sándor.

Színházi szemle. Sophokles *Elektrája* a magyar közönség tudatában elválaszthatatlanul asszociálódott Jászai Mari alakításához. 1890 december 30-án, amikor e darabot a Nemzeti Színházban először játszották, még senki sem hitte, hogy olyan frenetikus hatása lesz. A siker csak a harmadik-negyedik előadáson bontakozott ki a maga egész lázaságában, s arra a páratlan és azóta sem ismétlődött eredményre vezetett, hogy ezt a kétezerháromszázéves darabot a színháznak majdnem sorozatosan kellett műsoron tartania, a művésznőnek pedig az ország legkülönbözőbb részeiben kellett szerepét diadallal végighordoznia.

Ekkora nagy színészi sikert csak nagy színészi jelességek motiválnak. A közönséget elkápráztatta Jászai alakításának pompázó gazdagsága, amellyel szerepének legkisebb vonatkozását is árnyékoló finomsággal kidolgozta, átélésének mélységes hevülete és páthosának azóta a magyar színen utól nem ért szárnyalása. Az alakításnak e sokrétű, e gazdag tartalmassága feledtette, hogy a szerepnek alaptónusát a művésznő herikusabbra, kissé erőteljesebbre hangolta, mint amennyire a bosszú keresztülviteléhez Orestest váró, szóval segítő kezét igénylő, szenvedő leány alakja indokolta volna. A karakternek e kissé a kelleténél acélosabb megjátszását teljesen feledtették azok a részletfinomságok, amelyek a magyar színjátszás legszébb diadalai közé tartoznak. E változatos gazdagságból csak két jelenet levven itt megemlítve. Egyik, amikor Elektra meghallja Orestes halála hírért. Az első pillanatban a hírhozóra mered, mintha fülnék hinni nem akarna, a másodikban torkához kap, mintha meg kellene fulladnia, s a harmadikban szinte élettelenül, mint egy tehetetlen test, zuhan a földre. A néző érezte, hogy ennek a szerencsétlen léleknek egész életalapját rántották ki: Orestes meghalt, oda a bosszúnak minden lehetősége, a bosszúé, amelyhez pedig annyira hozzátörte egész lelki életét! Szerencsére azonban a hír hamis volt: csak azért kellett elterjeszteni, hogy