

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 színészneze-dék 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* da-rabjában) voltak. Nagy tehetség egyesült benne nagy elméleti tu-dással. 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 tanu-ságos és érdekes olvasmány. Külö-nösen szerepeinek részleteit dolgozta ki erősen, talán néha a karakter egységének rovására is. Kitünő be-szédje és ötletes, eredeti hangsúly-áthelyezései soká emlékezetben ma-radtak. 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-írágzáskor voltam jelen.

Az első gondolatom ez volt: mi-csoda királyi lélek Shakespeare Hamletje; s csak a második gondo-latom 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 féltenuünk a költő-rajzolta alak intuitív tisztaságát.

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

Shakespeare léleklátásának tisz-tasága 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

mi megy végbe, csak Hamlet környezetének titok, a nézőknek soha. És Ódry is éppen alakjának biztos, egységes és mindig annak egészére irányított felfogásával lett úrrá a szerepek szerepén. Nem a közönség előtt tisztázgatta — fogadatlan kommentátorként — a hamleti lélek természetét, hanem önmagában érlelte meg és így állította be a külső és belső események forgatagába. Seholsem húzogatta alá főlegesen a shakespearei szöveget, viszont hiteles shakespearei szöveg jutott szóhoz még néma jeleneteiben is, homlokán, szemében, testtartásában. Shakespeare-színész csakis ez egység éreztetésével teheti a nézőt — a maga munkájának mintegy elrejtésével — a költői alkotás részévé.

Hanem a virtuózok (kivált Hamletben) éppen csak ehhez nem értenek; inkább a költőt tüntetik el, mint a maguk munkáját. Ezek a részletekkel kábítgatják közönségüket, s a jelenettől nem látják meg az ábrázolt alakot, még kevésbé a drámát; fától az erdőt. Alkotó lélek híján eszközeiktől vezették magukat jelenetről jelenetre. Pedig aki Hamletet jelenetekben fogja fel: sehogyan sem fogja fel. Az ily munka eredménye: a jólismert színpadi kaméleon-Hamlet, aki egyik monológjában legénykedve káromkodik, a másikon pedánsan értekezik, az Ofélia-jelenetben szerelemről olvas s anyjával gorbáskodik, vagy Oféliához durva s anyja előtt siránkozó, — ahogy éppen színészi fogásai ihletik.

Ódry is a döntő mozzanatok felé tört, ám tudás-támogatta fantáziájából bőven telt az átmenetekre is; seholsem „markirozott”, mint operanékesek a nagy áriák előtt, hanem meglegelte és megmutatta a finom lélektani kapcsolatokat felvonásnyi távolságok között, valóban „előrehátra tekintő okos ésszel”. Ilyen szervesen állította be pl. az oly gyakran kirívó Ofélia-jelenetet. Első monológjában fájdalmas rádöbbenése az asszonyi gyarlóságra, majd utóbb az udvaroncoknak odavetett megjegyzése, hogy nem gyönyörködik az asszonyban sem: mintegy eleve megszabta magatartását e jelenetben. Ahhoz a Hamlethez, aki az asszonyproblémát — mázsás erkölcsi feladata tudatában — már

rég elintézte, sem szentimentális, sem gyűlölködő hang nem illett volna. Ódryn annak az alkalomnak zavarja érződött, hogy ez önmagában elszántan végrehajtott búcsúvételt immár a szerenésétlen leány előtt szóban is meg kell ismételnie. Inkább magát gyötörte, mint Oféliát, lelke szemét egyre a maga véres küldetésére szegezve. Így aztán meg lehetett érteni, hogy távoztával a mitsem sejtő Ofélia az örület siratja benne, a gyanakvó király meg — rejtkehelyéből előlépve — azonmód megsejti a Hamlet „szívébe rögzött valamit, Amin kotolva ül e mélakór”. E kényes jelenetben Ódry intim lélekrajza ekként vált a további fejleményeknek is kovászává: Claudius gyanút fog, hogy Hamlet nem szerelem bolondja, sőt nem is örült, csupán lélekben megrendültje a nagybátyai gazságnak. S ezzel megtörtént a hadüzenet Claudius meg Hamlet között, már az „Egérfogó” előtt. Így mentette meg Ódry a shakespearei vonalvezetés tisztaságát, föl nem áldozva holmi újat-erőszakoló színészi fogásért. Hamletjében épp az hatott újnak, hogy többnyire a képzelhető legrégebbnek éreztük: Shakespeare-ével egyfogantatásúnak.

Az Ofélia-színben még egy szokásos fordulatról mondott le Ódry, finom tapintattal. — Hol az apád? — kérdi egyszerre Hamlet a leánytól. Mi nézők tudjuk, hogy Polonius hallgatódzik. A legtöbb színész ezt Hamletjével is észrevéteti, sőt kérdése motíválásul valami neszt is rendeztet ekkor kárpit mögött. Shakespeare azonban erre semmiféle utasítást sem ad, ami mindenestre feltűnő. Ódry nem is élt e fogással. A kérdést gyanútlan ötlet-szerűséggel vetette föl, mintha csupán a leányról az izgága, és elleneségei oldalán buzgólkodó apára siklanék gondolata. Így azután kérdésében nem is volt meg a konkrét leleplezés szolgáltatata támadó él, inkább csak az észbe-ötlés tompa keserősége. És ez a helyes. Gondoljunk arra, hogy e kérdés után mondja el Hamlet kevéssé burkolt célzását a király meggyilkolására. Hamlet nem vehette tudomásul a hallgatódzókat, és Ódry sem látta szükségesnek ezt jelezni. Nem akart a mindentudó Shakespeare-nél mindent jobban tudni.

Gazdag és éber fantáziája talán a színészeknek adott utasításokban nyilvánult meg legszembetűnően. Ez híres hely, az ú. n. *raisonneur*-színészek különösen szeretik. Ezek itt jobbára műpártoló *grandseigneur* játsszanak, aki világfiassággal felsőbbbséggel ejti beszédét. Az örökség kánon így is érvényesül, legföljebb — a dráma szerves egészéből esik ki. Könnyen az az érzésünk támad, hogy a színészek megjelenése rövid *lucidum intervallumot* teremt Hamlet bosszúművében, hiszen íme! verseinek sorsa izgatja, művészi méréseletről és símaságról papul! Okoskodó Hamlet-alakítók erre azt felelik: Shakespeare itt hőse egykori, meg nem zavart, *amateur* lelkét akarja megmutatni. Föltehető ez Shakespeare-ről — drámája döntő fordulata előtt? a feszültség tetőpontján? Ódry is finoman és bölcsen beszélt, ám szavába, annak ideges ütemébe belevegyítette a készülő események fojtott izgalmát s ezzel drámai plasztikát adott neki. Egyszerű megoldás, akár a Kolumbusz tojása; talán azért is nem csinálta meg senki. Nem kézenfekvő-e, hogy Hamlet éppen akkor magasztosítja fel a színészetet, amikor legegényibb ügyének kibogozásában döntő szerepet szánt neki? Nem érdekelten elmélkedő itt, hanem lázasan érdeklődő cselekvő. Ódry nem Hamlet régi énjét mutogatta; azt letörölte „emlékezete lapjáról” már az első szellemjelenés után; hanem hőseinek legpillanatnyibb énjét rajzolta, aki e művészeti lecke után legott Horatiót szólítja, hogy izgatottan beavassa az „Egérfogó” tervébe. Így motivált Ódry itt is, előre és hátra, kommentárok mankói nélkül, teremő ihlettel.

Azért — sem e jelenetében, sem másutt — nem feledkezett meg hőse arisztokratikus magatartásáról sem. Alakoskodó föllépéseiben sem használt bárdolatlan taglejtést, dúlt öltözéket, vagy „vesztett pofákat” mimelő arcjátékok. Méltónak bizonyult Ofélia jellemzésére, aki az izlés tükréül magasztalja. Ódrynak elhittem, hogy „nagy király vált volna belőle”, ha ezt fölöslegesnek tartotta is — egyik elődje nyomán — azzal jelezni, hogy a dráma végén, halálra-sebzetten, fölvánszorogjon a trón magasába s a királyi székben haljon meg. Ahogy Ódry az udva-

roncok nyakában fityegő Claudius-amulettekkel babrált: ujjai finom játékában több előkelőség volt, mint bármínő Shakespeare-kitoldó színészi csinálmányban.

Ódry hűsége a költőhöz abban lelte jutalmát, hogy sikerült valóban költői Hamletet alkotnia: élt és egyénit. Mert Hamletnek éppen életvalósága meg egyéni volta forog legnagyobb veszedelemben a színpadon. Ez is a magyarizáció érdeme. Egyoldalú elméletek emberei addig helyezgették a hamleti mélabút mindenféle elvi meg dogmatikus alapokra, amíg a színpad is az esztétikusok (vagy idegorvosok) Hamletjét fogadta el a Shakespeare-é helyett. A múlt század eleje még beérte a wertherianizmussal, ez önmagát szavaló fájdalommal, a századközép már világnézleti (pszichizista) szakadékot teremt eszme és valóság közé, a természettudományos századvég pedig egyenesen a pathológiával rokonszenvez. S a színpad Hamletje is átment mind e fokokon. E drámát kivált szokatlan monológ-bősége teszi alkalmassá mindenféle dogmák fölvetelére. Monológjait végig lehet érzelegni (fájdalmunkat figyelve s egy kicsit — élvezve is), végig lehet bölcselkedni (didaktikus általánosítással) és végig lehet pathológizálni (foszlánnyakká tépve a hamleti melanchólia költői egységét).

Ódry szakított bármínő dogmatikus alappal, a monológokat nem eszmék szöcsövéül használta s a monológok Hamletjét is a dráma egészében kereste meg, mely egyéni hős egyéni tragikumát rajzolja. Hőse melanchóliáját jellembeli és érzelmi gyökerekből fejlesztette és nem elméletek talajából.

S ennek megfelelően beszédmódjában is szakított mind az öblös deklamálás, mind a száraz praecitatoroskodás hagyományával. Shakespeare sem nem szónok, sem nem filozófus, hanem költő. A színpadi „természetesség” apostolai hadat üzentek mindennemű szavalásnak. A mi napjainkban éledező heroikusabb lendület azonban már torkig van a Shakespeare nagyszerű dagályát „természetessé” hamisító szöveg-roncsokkal. Hamlet maga is szavalásra oktatja színészeit. És Ódry — a természetes színpadi beszéd páratlan mestere, Ibsen-alakok

teljes hitelű megszólaltatója — Hamlet szerepében habozás nélkül a szavalás mellé állt. Természetsége abban diadalmaskodott, hogy sohasem éreztük saját szavain gyönyörködő tudatoságát. Lelket szavalt és nem szavakat.

Hamlet eljátszása nemcsak az értelmi erő próbája, hanem a testi erőé is. Ódry intellektuális ereje hiánytalanul megtette a magáét és fizikuma is csak elvétve lankadt el. Talán a színjáték utáni tombolásában (a fuvola-jelenetig), meg Ofélia sirbatételekor érződött játéka valamelyes kimerültség. Első színpadi fogalmazásnál azonban ilyesmi nem szokatlan; a teljes kiegyenlítődség rendszerint csak későbbi ismétlések eredménye. S lélekrajzoló biztosága még e helyeken is megmentette a jelenet egész tartalmát és harmóniáját: a hangszer talán bágyadtabban zengett, ám hamis hangot egyszer sem adott.

Hamis Hamletek mulhatatlanul hamisítványt csinálnak az egész drámából. Öröm volt látni, hogy Ódry művészi igazsága milyen tiszta konstrukciót adott az előadás egészének. Játéktársai — többnyire szerepük régi birtokosai —, hatványozott becsvággal és a maguk helyezett és hangjának biztosabb érzésével igazodtak ehhez az új protaгонistához.

Színész kultuszban mód nélkül idegenkedem a nagyotmondástól, ám Ódry munkáját nagyotmondás nélkül is tüneményszerűnek kell mondanom színjátásunkban. Nem tudom, volt-e őseinknek és lesz-e követőinknek valami gyakran módjuk azzal az érzéssel távozniok Hamlet-előadásról, hogy nem praeparatumot láttak, hanem költészetet, „a való égi mását“?

Ódry a legnagyobbat tudta megéreztetni, azt, hogy Hamlet nem lehet eszköz semmiféle divat-elmélet kezében, egyedül a költőben, meg — a költő szándékából — az igazságosító gondviselésében. „Egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akaratja nélkül“, — talán a tragédia e vallásos magaslátú helye volt éppen, amit Ódry legszebben, szinte spirituális önkívületben mondott el. S a Nemzeti Színház megint temp-lommá magasztosodott, mint mindig, ha nagy költő szól benne nagy színész ajkán.

Rédey Tivadar.

ZENEI SZEMLE

A főváros zenei élete. Azt tartják, hogy minél szélesebb rétegek figyelik, nézik, hallgatják a művészetek alkotásait, — annál nagyobb, annál mélyebb a nemzet kultúrája. Pedig a kérdés ilyenemű beállítása kizárólag a *kvantitásnak*, nem pedig a *kvalitásnak*, mint az igazi kultúrélet tényezőjének, mérlegelése. Helesen fogva fel a dolgot, inkább azt mondhatók: minél több jó produkciónak lehetünk tanúi, annál szilárdabban alapon áll nemzeti művelődésünk. Így értelmezve kultúrfőlényünket: ne a művészi munka számszerűsége legyen fokmérőnk, hanem az, hogy a művészi munkának minél nagyobb százaléka legyen mindenki — zsűrfü és zsúrleány — olyan, mely a magyarnak a minket körülfogó balkáni, és főleg balkáni színvonalú népek fölött kultúr-főlényt biztosítson. Ma, amikor mindenki — zsűrfü és zsúrleány — egyaránt énekel, zongorázik, hegedül, táncol, és — horribile dictu! — komponál, nem érdektelen kivizsgálni, mennyi igazi művészi érték(?) van ezekben a produkciókban.

Ha zenei viszonyainkat figyeljük: látjuk, hogy soha annyira hangverseny nem volt, mint éppen az utóbbi években. Az idén is — az ősszel kezdődött és még ma is tartó szezonot értem — mintegy másfélszer hangverseny nyújtott zenei táplálékot közönségünknek. Hogy ez a táplálék milyen volt: ne kérdezzük! Sokan kaptak csömört attól a sok álprodukciótól, melyekkel élelmes vállalkozóink szinte elöntötték a zenei élvezetekre szomszias emberiséget. Az szomorú csak az, hogy az igazi értékek szinte eldugva, szerényen megvonulva végeztek el a rájuk háramló nagy kultúrmunkát. Hiszen a plakát-papír türelmes. Mit tudja a laikus, hogy a kirívó, pompázó plakátok hősei milyen törpék a mellettük szerényen meghúzódó nagyságok mellett? De egy mégis szerencse, legalább az utóbbiakra nézve; az tudniillik, hogy a merész pénzspekuláció folytán megzavagodott új ember minden pénzt megad egy-egy hangversenyért, és így hangversenyző igazi művészeinknek is jut valami az új gazdagok asztaláról. Ez a helyzet a hangversenyzők és a közönség körében.