

ÓDRY ÁRPÁD.

ALIG keltett még a Greguss-díjnak odaítélése olyan osztatlan meglepé-
dést, mint az idén, amikor a magyar színészet utolsó hat esztendejé-
nek alkotásai közül a Kisfaludy-Társaság a pálmát Ódry Árpád III.
Richárdjának juttatta. A kritika és a nagyközönség, valamint a kitüntetettnek
pályatársai mind egyformán igazságosnak érezték az ítéletet.

Ódry Árpád valóban kivételes értéke a magyar színjátszásnak. Pedig
amikor Budapestre kerül, a kritika nem üdvözli osztatlan lelkesedéssel. Képes-
égeit elismeri, de bizonyos tartózkodással fogadja. Fenntartás nélküli dicsérő
hangok csak jóval későbbben hangzanak el alakításairól. Vele szemben szini-
kritikánk nem esett abba a sajnós nagyon gyakori hibájába, hogy minden új
talentumot szinte egy új Garrickként üdvözöl. A magasztalásnak ez «átkos-
hamarsága» hány egyébként ígéretes tehetséggel hitette el, hogy már pályája
kezdetén kész és tökéletes művész, hogy felesleges tanulnia, felesleges tovább
fejlődnie!

Ódry Árpádnak épen ez a szünetlen fejlődés, ez az elmélyedés egyik
legtiszteletreméltóbb vonása. Szerepeibe nemcsak gondos tanulmánnyal merül,
hanem — úgy látszik — a maga lelkének is éber kutatója és épen ezért
alakításainak sok mozzanatán a néző az élményszerűség hitelesítő bélye-
gét érzi.

Elmélyedő gondossága, nagy intelligenciája okozza azután, hogy annyi —
már oly sokszor megjátszott szerepet — új, igazabb felfogásban tud játszani,
anélkül, hogy mindenáron újat akarna belé erőszakolni. Még jól emlékszünk
húsz esztendővel ezelőtti Egmontjára, akit egyáltalában nem játszott tragikus
sorsú valakinek, hanem könnyed viveurnak, akinek még vérpadra lépése sem
hatott nyomasztóan, inkább az élni tudó ember diadala volt a halál felett.
Biberachjában elődjének katonás keménységű rittere helyett ez alak játékossá-
gát mutatta be; azt a szenvedélyét, hogy szereti az ostobákat megugratni.
A *Misanthropot* sem játszotta sötéten tragikusnak: megérezte és bemutatta, ami
Alcesteben minden komolysága mellett is finoman és mélyen komikus, meg-
éreztetette, hogy mindenáron való igazkodásának rugói között az igazság nagy
szereteten kívül van valami gyerekes, csakazértis dacosság. Kisfaludy Károly
naiv komédiájában, a *Csalódásokban* mennyivel gazdagabbá tette Elemér gróf
alakjának hatását azzal, hogy belevitt valami büszkélkedést a maga ember-
ismeretével; s hogy végül aztán neki is csalódnia kell, mennyivel mélyebb
humor csillan fel így ebből a gyermekesen kedves vígjátékból. Tartuffe-ot
sem játszotta csak képmutatónak. A karakter alapjául valami durva hevességet
játszott, melyet azonban a képmutatás fegyelme tart féken. S olyan szerepek-
ben is, ahol a jellem alapvonása végérvényesen adva van, ahol lényegében nem
hozhat új felfogást, mint pl. III. Richard alakjában, még ott is mennyi részlet-
finomsággal teszi gazdagabbá, többértévé a jellem kereteit. Az a kaszárnyaifű
hang, az a brutális nyerseség, amivel e véres tragédiának mindjárt első jelene-

teiben megnyilatkozik, pompásan jellemzi nemcsak a főalakot, de azt az egész kegyetlen korszakot.

Nagy intelligenciájának művészi fékező erejét is minden szerepében látjuk. Változatos kifejező eszközei könnyen arra csábíthatnák, hogy a részleteket dolgozza ki az egész rovására. Világos értelmének pillantása azonban örökké figyelemmel tartja önmagát s a részlet mindig megmarad részletnek: a fő karaktervonás engedelmes magyarázójának.

Elmélyedő intelligenciája mellett idegesen vibráló egyénisége is egyik főirányítója jellemábrázolásainak. A lélek mélyén feszülő, ideges-modernül forrongó szenvedélyeknek csodálatosan finom ábrázolója. Azon lehet vitatkozni, hogy vajjon felfogása egy-egy esetben találó-e, de azt sohasem lehet tagadni, hogy ez a felfogás a nézőt épen a lelki életnek e küzdelmes vibrálása miatt mindig megfogja. Hamletje talán idegesebb a kelleténél, de Ódry annyira vívódó belsőséggel játssza meg, hogy akaratlanul is hatása alá kerülünk. Bánkját sokan megtámadták. Méltán addig a határig, hogy a költőtől kívánt «nemes méltóság»-ból, a hatalmas nagyúrból, akinek «kezében ott reszket egy ország felébe túsázmennykőcsomó», csakugyan vajmi kevés volt benne. De a magával túsázó Bánknak, annak a Bánknak, akiről «minden környüállás azt mutatja, hogy mindenkor nagyobb indulat dühösködik belülről», nem akadt még eddig külön ábrázolója. Macbethjében sem volt semmi hősi s talán kelleténél hiszterikusabb is volt, de a saját lelkével való küzdelmes vergődését nagy igazsággal mutatta be. S érdekes, hogy III. Richardjában ehhez a különben kétségek nélkül cselekvő csupa-akarathoz mennyire jól illik Ódry ez egyik alapvonása. Forrongó színészi temperamentuma itt a szakadatlan explóziót, a szinte örökös robbanást mutatja be megrázó erővel; a magával túsázó Richardot csak az ötödik felvonásban, de akkor mennyire helyén és mekkora igazsággal! Midőn végső csatájára készül, vitézei előtt tartott buzdító beszédét csak félig mondja a sereg felé fordulva, félig önmagának, mintegy a szörnnyű álmokép után önmagát biztatva, a maga lelohadt önbizalmát szitogatva.

Ennek az ideges forrongásnak azonban aligha csak temperamentumbeli oka van. Szubjektív meghatározottsága mellett alkalmasint színészi stílusának elvileg átgondolt és akart eleme is ez. A régiebb színészek kényelmesebb és szélesebb alakító módjával szemben ez a játékmódor a maga izgalmasabb idegjátékával, a maga rohanóbb menetével és forróbb ütemével, tudatos reakció is.

S talán itt van stílusoka Ódry egyik színészettörténeti jelentőségének. Beszédtechnikáját értjük. Rohanó szövejtésével mintha a francia színész beszédtempóját akarná utolérni. A magyar színpadi beszéd kényelmes lassúságát már Ódry előtt is igyekeztek gyorsabbá fokozni. Halmy Ferenc, Náday Ferenc, Góth Sándor itt az említésre méltóbb nevek. Legnagyobb jelentőségű azonban e téren Ódry Árpád működése. Az ő vágató és mégis értelmes beszédje tette lehetővé, hogy a különben színpadiatlan *Tanner John házassága* műsordarabbá válhatott s hogy *Figaró házasságának* utolsó felvonásbeli hosszú monológja kihagyások nélkül megállhatott. A figyelmesebb fülű hallgató bizonyosan érez Ódry beszédjében is egy-két igazolhatatlan hangsúlyáthelyezést (különösen szívesen lendül át hangsúlya a szólam *végére*), egy-két kényszeredett s a mondat értelméből nem igazolt szüneten is meg-meghökken, de e botlások ellenére is káprázatosnak kell találnia Ódry beszédtechnikáját.

Színészi kvalitásai közül beszédtechnikáján kívül elsőrangú még arcjátéka. Virtuózításban e téren színészeink közül többen versenyeznek vele, de lélekábrázoló ereje egyik pályatársa arckifejezésének sincsen több, mint az

övének. Mikor *A diktátor* második felvonásában a király előtt megjelenik, első kifejezése valami kíváncsiság és meghökkenés a neki eddig idegen pompás környezet láttára. Azután a királlyal beszélve gyanakvását szemhéjának ideges pislogása, hideg és kutató tekintete fejezi ki, de ugyanakkor arcjátékában benne van egyúttal az a törekvés is, hogy indultait ne árulja el: a benne forrongó érzéseket és egyúttal leplezésüknek törekvéseit annyi igazsággal játssza meg, hogy e jelenete a legtökéletesebb színészi megoldások közé tartozik. Elsőrangú arcjátékot produkál mint Antonius is, amikor a Caesar-gyilkos Brutus önigazolását hallgatja a vérző holttest felett. Szemhéját félig leereszti, alsó ajka gúnyosan rándul meg: nem hiszi a nemes szándékot, legalább is az összeesküvők legtöbbjéről nem, mindez azonban annyira suhanó, annyira csak pillanatig tart, hogy a nézőt nemcsak a kifejezés igazsága kapja meg, hanem egyúttal azt is elhiszi, hogy ezt a gyorsan eltűnő tekintetet csak ő vette észre, az összeesküvők nem. Csodálatos változatosságú volt arckifejezése *Bánkban* III. felvonásában Tiborccal való jelenetében, amikor a maga fájdmának és Tiborc iránt érzett sajnálatának kifejezését gazdag egységbe olvasztotta.

Játékának kifejezésbeli gazdagsága, átélésének mélysége, felfogásának eredetisége és jellemző erejének igazsága teszik azután, hogy olyan feladatokat is elsőrangúan old meg, amelyek csak valamivel kisebb kaliberű művészt is leküzdhetetlen nehézségek elé állítanának. A monológ, ha pár percnél hosszabb ideig tart, könnyen unalmassá válik. S mégis — Ódry színészi munkásságában két olyan teljesítmény van, amelyek mindegyike a magyar színjátszó művészet legemlékezetesebb lapjai közé tartozik. Az egyik a *Karamazov-tesztvérek*beli örülési jelenete, a másik Gyulai Vén színésze. Az elsőben az ördöggel való párbeszéde (ahol persze az ördög nincs jelen a színpadon) húsz percig, a másodikban pedig Dávid életének elmondása pár néma személy előtt teljes félóráig tartott. Ódry e két jelenetben kifejező képességének egész fegyvertárát mozgósította, beszédművészetének egész erejét igénybevette s így nemhogy unalmassá nem vált, hanem a közönség szinte lélekzetelállva nézte ezt a legnemesebb értelemben vett produkciót.

Nagy intelligenciája és játékának üteme együtt okozza, hogy az elmélkedő részek olyan kitűnően sikerülnek neki. A *Faust* vagy *Az ember tragédiájának* (s itt Ódryra mint Ádámra gondolunk) különösen azok a jelenetei emelkednek ki, ahol a szöveg gondolati tartalmát kellett megvilágítania. Ezekben a helyeken nemcsak hogy megtámadhatatlanul helyesen interpretált, hanem az elmélkedéseket akciószerűvé tudta tenni, mintegy szerves részeivé a drámai történesnek.

Nem kevésbé említésre méltó, hogy milyen élményszerű igazsággal tudja megszólaltatni a férfi és a nő szerelmi párbaját is. Amikor mint III. Richard Lady Anna elé toppan, hogy megkérje kezét annak, akinek férjét és apását megölte s épen az apósa koporsója előtt, — ebben a fellépésben benne van, hogy ez a kiváló emberábrázoló mennyire nemcsak a férfi, hanem a női lelket is. Az eléje meredő lándzsákat erőteljesen csapja széjjel az útjából s a nő elé parancsolóan dobbantva lép. A bátorságnak ez a formája el nem tévesztheti hatását a nőre. A szerelmi tusának ez a kitűnő ismerője, Paul Raynalnak *A férfi szíve* c. legutóbb játszott darabjában is remekel egy-két motívumával. Mikor a második felvonás nagy párbajjelenetében fölényesen az asszony fölé kerekedik, egyetlen mozdulatba sűríti bele e karakternek a nő fölé fordított oldalát. Öklét a szék támlájára vágja és parancsolóan és ellenmondást nem tűrve, fixirozza a nőt. Percekig így is marad. A gesztust méltán aknázza ki ennyire: e helyzet

nemcsak elsőrangúan képszerű, hanem bele van szorítva, mintegy hegybe futtatva mindaz, ami ennek a két léleknek egymáshoz való viszonyára jellemző. De a szerelmi véreségre, a férfi letérésére is volt egy-két soha nem felejthető mozzanata. Mikor Surányi Miklós *Halhatatlan emberében* mint Galeotti ráeszmél, hogy Genovéva, akit émesztően szeretett, csak eszközül használta, szinte egy pillanatot alatt öreggő fonnyad. Lehetetlen ezt a gyors összetörést, a kiábrándulásnak és a lélekben való megöregedésnek ezt a villámsebes bekövetkezését szavakkal leírni. De nemcsak tragikus oldaláról, hanem a komikum felől is megvilágítva hány árnyalatban láttuk Ódrytól a *Tanner John házasságától* és *A holicsei Cupidóig* a férfinak küzdelmét a nővel szemben! Ebből a sorból csak még *A kék róka* házibarátja legyen megemlítve, akinek erkölcsbíróságát, tüzes féltékenységét, majd összetörtségét nagyszerűen játszotta végig, egészen a humornak legmélyéig. A legerősebb hatást a leforrázottság bemutatásában sérte el: olyan volt itt ez a büszke férfiember, akárcsak valami ázott veréb, százalmas és mosolykeltő egyszerre.

Nagy intelligenciája és elmélyedő tanulsága-e az ok, vagy pedig temperamentumának természetétől való meghatározottsága — ki tudja? —, de az kétségtelen, hogy a melegebb érzelmesség hiányzik belőle. Ha a léleknek az érzésektől megereszkedő húrjain kell játszania, mindig érződik, hogy kissé idegen területen mozog. Ilyenkor sem a szó, sem a játék nem buggyan önkénytelenül belőle, hanem csak az értelem szűrőjén csepeg keresztül. Ezért nem tudott mint Romeo illuziót kelteni s ezért hat olyan kényszeredettnek, amikor mint Solness meghalt gyermekeiről beszél s ezért nem hatott játékának minden virtuóz volta ellenére őszintének a *Figaró házasságának* harmadik felvonásában. Mikor megtudja, hogy ő Marcellina fia, az a nevetve-sírva megnyilatkozó boldogság kitünően elgondolt és elsőrangúan megcsinált mozzanat volt, de mégis csak megcsinált.

Egyre mélyebbre ásó, a fejlődésben meg nem álló gondolkozása okozza, hogy szerepeinek felfogásában nem állapodik meg okvetlenül az egyszer már megtalált megoldásnál. Aki egyazon szerepben több évi szünet után újra látja, az meglepődik azon a változáson, amelyen alakítása időközben átment. Mikor először játszotta *Julius Caesarban* Antoniust, a gyászbeszédben elejétől végig őszinte érzések húrján játszott s a népszónoknak számító rabulisztikájából alig adott valamit. Tavaly már a ravasz fogásokkal dolgozó rétor játszott a meg, akit azonban egy-egy pillanatra elkap a barátja felett érzett igaz fájdalom. Mikor Solness építőmestert először játszotta, alakításába valami fölényesen könnyed hangot vitt, az idén már teljesen a kemény északi ember állott előttünk.

Ha Ódry Árpád játékmódorát a művészet stílusformáinak valamelyikébe akarjuk bekeretelni, akkor legszembeesőbbben realizmusát kell kiemelni. Ez a realizmus azonban sohasem ment az olasz és német színészek verizmusáig és patológia-hajhászásáig. Művészi tartózkodó, diszkrétül nemes marad, anélkül, hogy a jellemzetesség e tartózkodás miatt bárhol is csorbát szenvedne. Eszközeinek egyszerűsége is előnyösen különbözik e realista irány túlzóinak ríktó módorától. Játékstílusa épen a realizmushoz való e mértékű viszonyában legjobban Pethes Imréével hasonlítható össze, azzal a két főkülönbséggel mégis, hogy kettőjük közül Ódry a mélyebben gondolkozó fej s Pethes volt a melegebben érző szív s hogy míg Pethes beszédmódja kissé didaktikusabb színű volt, Ódryé rohanóbb menetű.

Játékának következetes realizmusa okozza, hogy érzéketlen a nagy

stílus, a pátosz iránt. Színészi egyéniségéből — még ott is, ahol nagyon elkelne — hiányzik minden hősi vonás, mozgásából, arcjátékából minden összefoglalóbb stilizálás, beszédéből minden szárnyalás. A kitűnően beszélő Ódry beszédművészetének is megvannak a maga határai: odáig terjed, ahol a vers kezdődik. Lehet, hogy ez a kiváló realista stílustudatossággal, szándékosan zárja el magát mindattól, amit a versesbeszéd az előadóművészetben jelent. Az bizonyos, hogy beszédjében van drámai feszültség, van leplezett forrongás, van robbanó indulat, van lihegő tempó, van gúny és ragyogó csevegőképesség, van világos értelmezés, de a *szárnyalás* akkor is hiányzik belőle, amikor pedig a megszólaltatott költőnek művészi hitvallása s a műalkotásnak stílusa feltétlenül követeli is. Furcsa, hogy Ódry Árpád a maga nagy intelligenciájával nem látja, hogy ami a drámaköltőnek épen nem nyűg, hanem sarkantyú — a dikció színességét és ritmikus lendületét értjük! — hogy az a színész számára sem lehet békó, amit a kifejezés igazsága érdekében össze kell törnie.

De ne vitázzunk a művésszel! Ő a maga színészi stílusának egyik legkövetkezetesebb és legtökéletesebb megnyilatkozása. S úgy látszik, minden nagy művészi megnyilatkozással jár valami tudatosan vállalt egyoldalúság is. A magyar színjátszó stílus túl fog haladni ezen a játékmódon is, mintahogy Ódry is továbbfejlesztette az elődeitől kapott formakincset. De akármennyire más irányba is fejlődjék színjátszásunk, Ódry alakításai azok számára, akik látták, soha el nem felejthető emlékek maradnak s egész működése a magyar színjátszás történetének egyik legnagyobb értéke marad.

Galamb Sándor.

VIDÉKIEK.

*Otkinn száguldó autó túlköl
És repülőgép száll az égen.
Mi meg csak úgy szeretjük egymást,
Ahogy egykor szerettek régen.
Mi nem táncolunk négartáncot,
A szívünk nincs kificamodva.
Lehajolunk a kis bogárhoz
És merengőn nézünk a holdba.*

*Az Istent nagybetűvel írjuk,
Kisbetűvel írjuk a poklot,
Vizet adunk a szomjazónak
És fölemeljük, ki elbottlott.
Virágos kert a szenvedélyünk,
Házunk a békességnek vára,
Úgy tele vagyunk fényességgel,
Hogy lámpa sem kell éjtszakára.*

Falu Tamás.