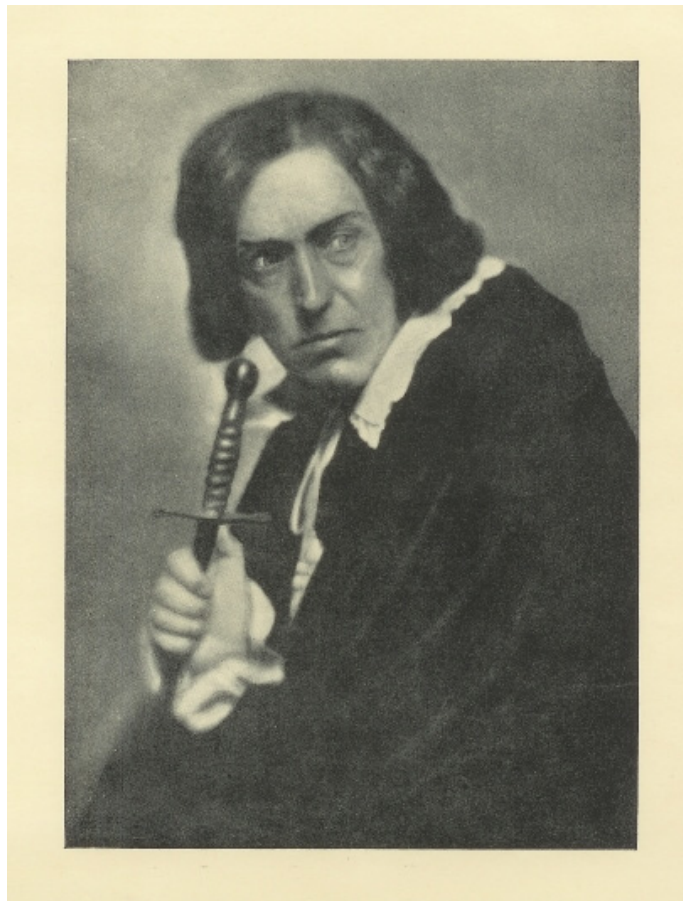


# ÓDRY ÁRPÁD

ÍRTA  
RÉDEY TIVADAR



FRANKLIN-TÁRSULAT BUDAPEST  
1942

«Ez volt Caesar; mikor jön más hasonló!»

*Antonius gyászbeszédéből.*

Öt évvel ezelőtt a Vajda János Társaság *Színészportrék* című előadássorozatában tőlem kívánták Ódry Árpád színészi jellem- és pályaképének megrajzolását. Örömmel vállalkoztam rá, minthogy már addig is több ízben egész kis tanulmányokban törekedtem egy-egy kimagasló alkotásának megértésére és megértetésére.

Az irodalmi társaság öt is meghívta dolgozatom felolvasására. De az előadás napján levelet kaptam tőle, ebben kimentette magát távolmaradásáért - amint írta - «azzal a zárkózottsággal, amely talán hibája természetemnek és amellyel minden feladatomat megoldottam; nem bírom el a közvetlen nyilvánosságot, amikor belém néznek». De kérte, juttassam el hozzá kéziratomat, hogy elolvashassa.

Kívánságának nyomban eleget tettem. Öt nap múlva együtt szerepeltünk a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-matinéjának tárgysorozatán. Utána hosszasan elbeszélgettünk. Büszkén láttam, hogy jól esett neki értékelésem s minden lényeges pontra nézve örömet vállalja fejtegetéseimet.

Három nappal később a *Ki vagyok én?* című újdonság előadásán jelentkezett végzetes betegségének első rohama. Gyógyintézetbe vitték s onnan már csak meghalni került haza otthonába. Egyik régi pályatársától, ki betegségében meglátogatta, úgy hallottam, neki is szeretettel beszélt művészi multjának tanulmányomban található elemzéséről és méltatásáról.

Halálának ötödik évfordulóján most - emléke tisztelőinek szánva - ezzel az utolsó arcképével hódolok színjátszásunk nagy Elköltözőttjének.

1942 március havában.

R. T.

Hölgyeim és Uraim!

Ódry Árpád, akinek művészegyénisége felől igénytelen előadásommal faggatódni készülök, egy rövid műhelytanulmányában ezekkel a sorokkal indította el tollát: «A színész az egyetlen lény, aki felelős a szavakért. Ami még súlyosabbá teszi helyzetét, az az, hogy majdnem mindig a más szavaiért felelős».

Megvallom, most, amikor róla kell beszélnem, vajmi kevés könnyebbséget érzek abban, hogy a magam szavaiért vagyok felelős. Színészekről sokszor és sokat írtam, jobbra olyankor, amidőn egy-egy alakításukkal kellett számotvetnem, felfogásukat megvitatnom vagy - ami a színházi kritikusnak legnagyobb öröme - színpadi feladatukat meggazdagító és megnevesítő alkotómunkájukra rámutatnom. Ódry bizonyára azok közé tartozik, akik kritikusainak ilyen ünnepnapokat legsűrűbben szereztek.

Ezek az időszerű hozzászólások tapasztaltabb bírálóra nézve különösebben félelmetes kockázattal ritkán járnak; elvégre őt a közönség fölé mégis csak az a képessége emeli, amire a kritika fogalmának eredeti, görög megjelölése utal: képessége az *elválasztásra*, az átlagosnál fejlettebb érzéke azíránt, hogy esetleg méltatlan színészi tolmácsolásban a feladatnak jóval gazdagabb lelki tartalmára vagy megfordítva: a csillogó színészi munka mögött a szerepnek eredendő szegényességére ráeszméljen. Aki az előadás színészi részét a bírálata végére biggyesztett névfelsorolással elintézettnak véli, meggyőződésem szerint ajtót tévesztett, amikor színibírálatra adta a fejét. Hogy neki csak az irodalom fontos, csak a drámára van gondja? Még e részben is váltig az a gyanúm, hogy a darab előzetes ismerete nélkül mérlegét az előadás egyetemes benyomásának tőle annyira félvállról vett színészi hányada nagyon is meghamisíthatja.

De ha a színész munkájának kritikai megragadása még egyes szerepeivel kapcsolatosan sincs minden nehézség nélkül, mennyire fokozódik a feladat kényes volta és vállalójának felelőssége, valahányszor egész színészi életmű vár megvilágításra!

Ódry mögött - ki most negyven esztendeje színinövendék-sorban egy Echegaray-drámában kapta az első biztató kritikát - egy emberöltőnyi nemzeti színházi mult áll, az évszázados intézmény életének teljes egyharmada. Még Somló Sándor szerződtette, a Kerepesi-úti ódon falak közt került a régi, javarészt még Paulay neveltjeiből álló együttesbe, eléggé változatos, de szereposztás dolgában általán a megszokáshoz igazodó műsorba. Az az időpont ez, amikor a magyar szellemi élet területén mindenütt megmorajlott a talaj. Egyetemi éveink voltak ezek, az új és jó művészet vágyának türelmetlen évada, amikor fiatal írói tehetségeknek ritka, valóban kánaáni bősége szállt perbe a fiatalság és tehetség jogaiért. Az egyetemi életből sarjadt ki a Thália-társaság is, hogy irodalmi eszményeinek kiharcolására szövetségest szerezzen a színpad művészetében.

Ódry Árpád eléggé huzamos és változatos vidéki színészkedés után került a fővárosba, akárcsak legegényibb és legmélyebb tehetségű pályatársa, Pethes Imre, kit rövid, de szokatlan érdeklődéssel találkozó és nyomban harcias állásfoglalásra kényszerítő multtal már a Nemzeti Színház deszkáin talált. Egyiküket sem fogadták a feltétlen kritikai hódolat fanfárfjai, pedig Pethes budai feltűnése után új otthonában másodszor is nagy diadalhoz juttatta Rostand gascognei hősét. De egyéb alakításaiban - új vagy másoktól örökölt szerepeiben - váltig azt tapasztalhatta, hogy a bírálati megszokás vagy kényelem, mely akárhányszor a pusztá modort is tiszteletreméltó hagyománnyá hajlandó szentesíteni, olyan útra tessékelné, melyeken sugallatos ösztönét nem követheti. De Pethesre - férfikorának delén túl - hovatovább mégis csak tartalmasabb, bővebb lelki fedezetű feladatok vártak, egyre több alkalmat nyert arra, hogy környezetének - mondhatni - közegi ellenállását leküzdvé, a maga stílusának meggyőző erejét megéreztesse és elfogadtassa.

Mellette Ódry fiatalon indult, sok jóakarattól és rokonszenvtől, de az érvényesülésnek egyelőre eléggé gyér lehetőségeitől támogatva. Jóhangzású nevet hozott magával: ebben a hajlékban még nem homályosult el édesapjának, a nemeshangú és kiváltságos színjátszó készségű operaénekesnek emléke. Megnyerő külseje, úri választékossága, szép orgánuma egyaránt elősegítette, hogy mindjárt az első vonalba állítsák, legfeljebb a régibb kartársak igényeinek elsőbbségén múlt, hogy a frakkos vagy csipkegalléros szerelmesek szerepterületén is néha még csak mások otiumából juthatott szóhoz.

Mi, húszévesek, a színháznak ezzel a Paulay hagyatékában maradt vagy annak továbbélő szellemében keletkezett műsorával már nem vállaltunk közösséget. Ez volt az a bizonyos «társadalmi» vagy «középfajú» színmű, melynek megingott hitelét nem sokkal utóbb már egykorú jelmezekbe bujtatás mesterkedésével kellett megmenteni vagy legalább is megtámogatni. De Ódryt már ezekben a szerepeiben is az igazak oldalára állítottuk, egy kicsit lázadásból is a régibb ízlésben elrekedt kritika ellen, mely a fiatal művésztől nem egyszer némely konvenciók hiányát kérte számon.

Sem Pethes, sem Ódry nem volt a színjátszásnak elvi forradalmárja. Vidéki pályakezdésükre a századeleji fővárosi jelszavak még hírből sem igen hathattak. A lázadást ők magukban hordozták, mint minden nagy tehetség, művészi igazságkeresésükben, fantáziájuk lendületében, alkotásvágyuk nyugtalanságában. Nem a mi fiatalos, Tháliás törekvéseinktől nyertek ihletést, inkább mi eszméltünk rá jelentkezésükben a színjátszásnak arra a minden naturalista elszánástól merőben független, művészi realizmuseszményére, mely elveti a színpadi öncélú formák ápolását, szakít az elsajátított vagy örökletes mesterségháttérrel, mindennek lelki megokolására tör, a hangsúlynak vagy taglejtésnek nem üres hatásértékeit mérlegeli, hanem belső fejlődését akarja érzékeltetni. Főleg ezekkel a törekvéseikkel ejtették zavarba első kritikusaikat; ezek Paulay színészeinek színpadibb csengésű beszédében, kikerekítettebb mozdulataiban elfogódva, a két új tagot sokáig fakónak, talán pongyolának is érezték.

Mi is, fiatal rajongóik, először inkább csak bizonyos negatívumokat szerettünk meg bennük. Ódryban főleg azt, hogy a szerelmes vagy bonviván színészek jól bevált közhelyeit nem volt hajlandó igénybe venni. E helyett *magát az érzést* szerette volna megmutatni. De mikor a leghíresebb amorózós szerepek is éppen erre adnak legritkábban módot! Ezek jobbára nem is a szerelem hősei: «Armand - írta Ódry egy szellemes esszéjében - nem egyéb, mint az, akit szeretnek». Ugyanitt elmondja, hogy már vidéki kezdő korában is ezzel a kérdéssel viaskodott legkeményebben. Panaszára egyik öreg kartársa, a nagytapasztalatú Szathmáry Árpád, ezzel a jótanáccsal felelt: - «Ha magának szeretnie kell, ha mindjárt Ubrik Borbála jön is be a színpadra, és ha a szerepében nincs is egyéb szó, csak az, hogy 'kályhacső', szeressen, mint egy örült, akár passzol a darabba, akár nem». Ime, a szerelmes-szakma novíciúsára leselkedő örök veszedelem, mely ma is - szemünk láttára - folyvást szedi áldozatait. A fiatal színész kialakítja magának vagy átveszi másoktól azokat a közkeletű segédfogásokat, amelyeknek alkalmazásával azután Isten segítségével akár ötvenesztendő koráig is elromeóskodhatik.

Ódryn már kezdetben meg lehetett érezni, hogy nem szándékozik ilyen igénytelen útikészséggel nekivágni pályájának. Az a fajta művészi természet volt, akit nem kell a kezdeti erők elkopásától vagy elgépiesedésétől féltetni. Az ő erőkezlete nem az erőfelesleg túlzásaival jelentkezett, hanem a kereső, fürkésző művészre mindig jellemző diszkrécióval, mely megvárja az adódó alkalmakat, amikor élményeinek és képzeletének felgyült kincseit rábízhatja egy-egy méltóbb színészi feladatra.

Elég hosszú volt a várakozás ideje, szinte egy évtizedig tartott. Addig többnyire csak magyar újdonságokban, néhány Sardou-, Dumas- és Pailleron-felújításban jutott szóhoz, valóban inkább *szóhoz*, semmint lélekhez. Főleg Náday Ferenc örökében szerzett tekintélyt, értelmi fölényével, magával sodró beszédképességével. Klasszikusokban sokáig csak a második arc-

vonalba küldték, Páris grófot játszhatta *Romeo és Juliában*, Laertest *Hamletben*. Az ember tragédiájának Somló idejébeli, hármas szereposztású felújításában Ádám szerepéhez hamarosan hozzámérhette ugyan erejét, de akkor még a tapogatódzáson túl alig juthatott; hanem azt, hogy *mit* keres, máris meg lehetett érezni: azt az Ádámot, aki a tudásvágyban égő örök embernek őse, nem pedig a színpadi hősszerelmeseké. De ugyancsak már első igazgatója egy felújításon rábízta Goethe *Egmontját*. Ma is eleven maradt emlékezetemben ez a finom és lendületes fiatal hős, aki mintegy farkasszemet néz végzetével, s nem a megadás rabköntösében esdekel tragikai részvétet. Kevesen és kevésszer láthatták ebben, mert Goethe a színpadnak mindig előkelő, de ritka vendége marad. Igazán szólva, az marad még *Faustjával* is, mert ezt a mély költeményt szintén csak inkább a meg-megújuló rendezői becsvágy segíti koronként a könyvespolcra a színpad deszkáira. Mégis 1910-ben - már Tóth Imre igazgatása alatt s az új színházi helyiségben - a *Faustnak* hosszabb pihentetés után való felújítása nevezetes dátumnak számít, mert vezető feladatokban ekkor került össze először Ódry, Pethes és Váradi Aranka; attól fogva másfél évtizeden át hármuk nevéhez, jórészt együttes szereplésükhöz fűződnek a színház legemlékezetesebb estéi. Magát a *Faustot* is velük újították fel ismét, újabb tíz év múlva, akkor már mindhárman meggazdagodott lélekkel, átfogóbb tekintettel uralkodtak önmagukon és emelték egymás művészi munkáját.

Ódryt egy-egy ilyen ünnepibb feladata ellenállhatatlanul ragadta a szerep hangulati birtokbavétele és az önmagában hordott élmény- és ösztönvilággal való egybeforrasztása felé. Ő maga nagyon érdekesen emlékezik meg döntőbb szerepeinek efféle válságairól. «A Fausta készülve - írja - éjtszaka felmentem a Vár-bástya sétányra. A fantasztikus magányban vérfagyasztó hűséggel megjelent bennem a hátborzongató jelenet, amikor Faust a szellemeket idézi. Alig hiszem, hogy írtak volna színpadra ennél izgatóbb jelenetet. Szédületes iramban ragadják itt a színészt a szerep szavai. És alig lehet valami mámorítóbbat elképzelni, mint várni az ördögöt. A kályha robban; a szorongás, az öröm, a rémület emberfeletti hangot szorított a torkomba, csakhogy - Goethe nagyon hidegen és fölényesen fogadtatja az ördögöt; és Goethének igaza van. De a hang a torkomban maradt. Egy részét sikerült Hamletnek adnom, mikor meglátja a szellemet».

1915-ben, nemzeti színházi működésének éppen évtizedes fordulóján, egy szerepre vendégjátékot vállalt a Magyar Színházban. Ritkán kapott kedvet ilyesmihez, ezen kívül egynél többre nem is emlékszem egész pályája alatt. De ebben az első vállalkozásában most utólag lehetetlen valami rendelésszerűt nem éreznünk. Bródy Sándornak háborús tárggyú, erősen melodramai hatású színművében, a *Lyon Leában* játszotta el a rabbinus szerepét. Hevesi Sándor többször rámutatott arra a tapasztalatra, hogy néha híg és csekély művészi igazságú drámák is nyújthatnak a színésznek olyan helyzeteket, melyek felszabadítják erejét, s amelyekben megállhatja próbáját annak, hogy az íróasztalon jóformán vázlatban maradt alakot a színpadon a maga hozzájárulásával drámai plasztikához juttassa. Még a Dusék sem szabadulhatnak meg soha a maguk Sardouitól. Ilyesféle alkalmat köszönhetett Ódry is ennek a feladatának, melyet az effektusok olcsó talajáról a nagyszabású jellemábrázolás előkelő magasságába emelt. Bizonyos, hogy a sorozatos sikereken túl a művészi képességei iránt táplált várakozást a Nemzeti Színház portáján is nagy mértékben felcsigázta vele.

Ettől fogva egyre sűrűbben nyílt alkalma arra, hogy művészi látomásainak, szelleme és képzelete alakítványának szolgálatába állíthassa ezeket a képességeket. Igen sok szerepében a megkedvelt, vagy talán csak megszokott előd emlékével kellett megbirkóznia, de ezt teherként soha nem érezte, az újrafogalmazás lehetősége inkább sarkalta becsvágyát. Ekkor jutott első Ibsen-szerepeihez, Rankhoz, Rosmerhez. Valami szívós balhiedelem azt tartja, hogy az ibseni alakok az úgynevezett «gondolkodó színészek» illetékességébe tartoznak, s e szerepeiben az egykorú kritika Ódrynak is mindenekfölött intellektuális biztosságát emelte ki. A valóság az, hogy ez alakok sorsában az idők homokjától beszitált szenvedélyek és tévedé-

sek dolgozzák fel magukat a főszínpadra, s ezeknek a benső folyamatoknak megéreztetéséhez a színész részéről fokozott lelki és érzelmi penetráció kívántatik. Ódry éppen ebben vallotta ki ritka érzékét a lelkiélet irracionális elemeinek feltárása iránt. Kétségtelen, hogy eszessége és stíluszisztelete is támogatta a lényeg *megragadásában*, de annak *felmutatásához* csak az igazi művészlélek mélyén lejátszódó önismereti pokoljárásnak útja vezethetett.

Az utolsó háborús évek során már rendre megállhatta próbáját a lelkében felgyúlt gazdagságnak, akár a régibb műsornak, akár újdonságoknak kellett juttatnia belőle. Biberachja bátor kiszabadítása volt egy ősrégi színpadi figurának az intrikusi hagyománykészlet béklyóiból; amióta Ódry hozzányúlt, állandó sürgés-forgás támadt e szerep körül; mindenki rákapott az ízére. Lenyűgöző színészi sugallatossággal és tekintéllyel hódított két új szerepében is: Hevesi Sándor *Hadifogoly* című történelmi vígjátékában, meg Szomory II. Józsefében. Amabban Pethes Imrével kellett helytállnia azért a ritkán adódó, de színészileg igen magasrendű, finom tapintatot kívánó feladatért, amikor két nagy szerep hajszálig egyenlő arányban tartja egyensúlyban a darab építményét. Akik a komor germán V. Károlynak meg a világfi francia I. Ferencnek faji és vérmérsékleti ellentétét Pethes és Ódry remek karakterszembeállításában élvezhették, újabb színjátszásunk egyik legmaradóbb élményének váltak részeseivé. Szomory drámájában éppen ellenkezőleg annyira minden egyedül az ő vállára nehezedett, hogy lényegre tapintó s a jellem magvát megkereső művészetének érett teljessége nélkül a zenei hangulatokban széthulló, szavak dinamikájában lélekző alakot az üres játék káprázatából a művészi valóság magasába fel nem ragadhatta volna. Ekkor már azzá a szuverénjévé lett a színpadnak, aki az egyéni jelentékenységen kívül mindjárt első beléptekor avval a nehezen megmagyarázható biztonságérzettel is megajándékozta a nézőteret, hogy az alak készen és megérleltten kerül bele a külső és belső események forgatagába. Színpadi *siker* talán e nélkül is megeshetik, de színpadi *dicsőség* elképzelhetetlen. Mert a tapshoz néha a jólsikerült ugrás is elég de sohasem lehet megtakarítani azt a fáradságos utat, mely a lelkekben visszhangzó diadalhoz vezet. Ódry ezt korán megtanulta és szerencsés fordulattal egyszer így fogalmazta meg «Egy szerep jövője nem más, mint a színész multja».

Ezt a nagy feladatoknak fényes jövőt ígérő, lélekfedezetben meggazdagodott színészi multat valójában azután Hevesi Sándor színigazgatói évtizede virágoztatta ki. Az 1920-as években aligha akadt bárhol is mása a nagy és mély színészi alkotások olyan bőségének, aminővel a mi Nemzeti Színházunk büszkélkedhetett. Ódry most hozzájutott azokhoz a szerepekhez, melyek a színészre nézve a megvalósulást jelenthetik, mert nemcsak maguknak állítanak velük emléket, hanem művészetük méltóságának is. Hamlet, III. Richárd, Macbeth, Othello, Antonius, Prospero, Petruccio: íme, egész shakespearei galéria, rövid hét év leforgása alatt! Valóban, az a benyomás maradt meg bennünk róla, amit az arcképfestés klasszikusainak termeiből viszünk magunkkal, mikor egyformán továbbrezeg emlékünkből a halhatatlanságnak átadott arcok és jellemek lenyűgöző változata, meg a lényüket megragadó, az esetlegességek köréből az örökkévalóság színe elé szólító művészi génusznak bűvölete.

A színházi kritika is egyszerre ridegnek és méltatlannak érezte, hogy a beszámolóí végéhez mintegy függelékül csatlakozó szűk parcellára szorítkozzék s megokolás nélküli dicséretekkel álljon elő. Többen visszakanyarodtak a színészi játék elemzésének meglehetősen feledésbe ment hagyományához, melynek felélesztését elvileg annyiszor sürgetjük, de amelynek gyakorlati művelésére - valljuk meg - elég ritkán adódik csábító és lelkesítő alkalom.

De Ódrynak kivált Hamletje, Richárdja és Othellója arra a területre ragadta az író tollakat, ahol a színészi alakítás mellett, azzal egybefonódva, maguknak az örök szerepeknek új végig gondolása, dialektikai megvitatása is zaklató vággyá erősödött. Figyelemreméltó, hogy azok közül, kik ily tüzetesebb vizsgálódásba bocsátkoztak, mennyire nem vetette senki a fősúlyt *annak* feszegetésére, hogy mennyi az Ódry felfogásának úgynevezett «újsága», játékának mik a meglepetései. Ahol elsősorban ezek a kérdések merülhetnek fel, ott a színész munkáját a

virtuóztatás gyanúja kerülgeti. Shakespearei szerepekben sok mindent ki lehet találni és meg lehet kockáztatni, de majd mindig csupán az alak egységének, művészi épségének kockáztatásával. Ódry Hamletje elszántan szakított mindazzal a dogmai alapvetéssel, melyre tudós könyveket talán fel lehet építeni, de színpadi remekműveket: egyéni hősök egyéni tragikumát soha. III. Richárdot sem sajátította ki az úgynevezett «ármányos» szerepkör hiánytalan arzenáljának megmutatására, melynek teljessége is legfeljebb féregindulatok rajzára elégséges. Petőfi mutatott rá Richárd lényegére: «a gazság tökélye»; ezt ragadta meg Ódry is, de úgy, hogy a gazság mellett a tökélyt is ugyanolyan nyomatékhoz juttassa, a koronás lator mellett a vérben gázoló grandiozitást. Othellójával pedig a féltékenységek tragédiája helyett a szerelemét zendítette meg, azét a szerelemét, mely a romeói lángolások korán túl, az érett férfiban lesz érdemessé nevére; mint ahogy maga írta: «Olyan színész, akiben csak egy szikrája van a féltékenységeknek vagy bosszúvágyoknak, ne játssza el Othellót, mert valami profán hanggal bántja meg a legtisztább érzést, amelynek egyetlen bűne, hogy nem mindennapi».

Valóban, Ódry, kit a hamarkész kritikai megállapítás mindenekfölött «ész-színész»-nek, a vajdó gondolat napvilágra segítőjének könyvelt el, ebben a gazdag alkotókorszakában a művészi megtermékenyülésnek, a lelki felfedezések szédületének olyan példáját szolgáltatta, amint a nagy színészi alkotások múlhatatlan *lírai* feltételeinek hitvallói is ritkán hivatkozhatnak. A színész akkor jut el művészetének valódi magaslatára, amikor a kitárulás és befogadás nemes alázata megérlelődik benne. Babits Mihály szavaira gondolok: «Nem az énekes szüli a dalt: - a dal szüli énekesét. - Lobbanj fel új dal, te mindenható! - Szülj engem újra, te csodaszép!» Ehhez hasonló a nagy színész proteuszi örök újjászületése; ő is azt vallhatja «egy dallal ölöm meg azt, aki - voltam és már más leszek».

Ennek a *mássálevésnek*, ennek az izgalmas lélekválásnak századunkban Pethes mellett Ódry a legnagyobb magyar képviselője. Művészetének fő hajtóereje, az örök emberi és alkotói kíváncsiság, benne el nem lankadt, sohasem élt a készből, az egyszer megszerzettből, őt nem lehetett rajtakapni azon, ami a színházat csak minden szent időben látogató közönség előtt többnyire örök titok marad, de a zsöllyeszékéhez hozzánőtt színházi kritikust annál jobban lehangolja, hogy régi színészi találatait, pillanatnyi sikerbiztosítékait az új szerep analóg helyein megismétli, mintegy visszacsempészi. Nála a jelenetre, a helyzetre máshonnan, mint az alakítás töretlen egységéből, nem áradhat csillogás. Annál áthatóbb értelemmel, a léleknek annál finomabb együttrezgésével keresi meg azt a központi fényforrást, amelynek sugárkészenében az alak az írott igéből a színpad plasztikájába költözhetik. Mizanthropját azért éreztük valóban molièrei fogantatásúnak, mert kiszabadította a hamis wertherianizmus hüvelyk-szorítójából és visszavitte a finom és mély vígjáték területére, melyet a humor meleg forrásai táplálnak. Ibseni újabb lélekrajzaiban, Solnessben, Borkmannban, a *Kis Eyolf* Allmersében tudomást sem vett ama bizonyos «északi köd»-nek babonájáról, melynek szolgálatában a színészeket az értetlen kritikai követelődés mélyértelműség helyett többnyire csak valami elviselhetetlen unalomba sodorja. Ódry itt sem az elmosódottság, a gerinctelen misztikum hatásértékeivel kábítgatott, éppen ellenkezőleg, a világosság és rendteremtés felé tört, mint ahogy Ibsen művei is sajátképpen a tudatosodásnak, a lelki lemeztelenedésnek, a homállyal való konok leszámolásnak tragédiái. Az ilyen élethazugságok szétfoszlásának folyamatát az Ódryénál őszintébb átéléssel még senki sem hozta elénk. S mily kevesen élvezhették egyik legmélyebb alkotását, Strindberg *Csendes házában*, hiszen az írói fanyarságnak ezt a mértékét népesebb közönséggel elfogadtatni mindig reménytelen vállalkozás marad! De akik látták, az önmagára hazudott férfi boldogságnak ezt a fájdalmas halotti maszkját soha el nem feledhetik.

A küzdelmeknek, az emberi erőfogyatéknak és gyengeségfölségnek világán túl, a földi és az isteni harmóniának, jóságnak, bölcseségnek és derűnek legtisztább és legfenségebb dallamát is Ódry szolgáltatta meg magyar színpadon. Annak, ahová az emberi elme fénye és szív melege felemelkedhetik, a *Vihar* Prosperójával tartott tükröt, - annak, ahová jobbbrészünk olthatatlan

nosztalgiaja vonz, a Gréban-féle *Igazi passio* Jézusával. Ezek nem egyszerűen egy-egy szerep betöltésének, hanem a végtelenség felé kitáguló egész színpad betöltésének próbái. Ódry a színészi szolgálat legszeplőtelenebb méltóságával állta meg ezeket a próbatételeket. Prosperójából a földi, - Megváltójából az égi bűnbocsánat virága hajtott ki, szinte a szemünk láttára. Golgotát vállaló Istenemberével a színpadi mozdulatszépségek klasszicitásáig emelkedett. Ennek elköltözött barátunk, Harsányi Kálmán szentelt legmaradóbb emléket. «Mozgását - írta - mindig kifejezőnek láttuk, de ennyire szépnek még sosem. Bármily nagyvonalú volt is valamely mozdulata, vagy bármily csekély is egy-egy megrezzenése: elmaradhatatlanul benne volt az isteni fenség és az égiek tisztasága»; és nemcsak kehelyfelmutatáskor, mikor azt «nem is a mozdulat, de maga a magasztos tény sugározza»: ugyanez volt meg leomlásában is, a lábmosás alázatos cselekménye alatt.

\*

Hölgyeim és Uraim, - mondanivalómnál hamarabb kifogytam a rendelkezésemre álló időből. Aminek sorát ejthettem, vázlatnak is kevés. Nincs előttem összeállítás arról, hány szerepben fordult meg a művész színpadunkon; amennyit a tulajdon tapasztalatomból ismerek, az is közeljár a nyolcvanhoz. De vajjon lett volna-e értelme elaprózódnom a részletekben, csak azért, hogy minél több ismert és kedvelt alakítását érinthessem, mely bizonyára szélesebb körökhöz szolt, mint művészetének oromdíszei. De arra gondolok, hogy sok évtizedes színészpályát lehet végigélni úgy is, hogy aki talán lelkében hordja valami nagy érzésnek, a megváltó forma után esengő szenvedélynek démonát, legfeljebb napi feladatok apró cellaablakain át sejtethet meg időnként valamit a benne hánykolódó erőkből. Az ilyenek is lehetnek nagy ajándékozók, közepes szerepek bőkezű rangemelői. De magának a színészetnek rangjáért és méltóságáért helytállni igazában mégis csak azokban a szerepekben lehet, amikhez a színész a megvalósulásnak mámorával s ugyanakkor a felelősségnek rémületével közeledhetik. Ódry hozzámagasodott ezekhez a legkülönb feladatokhoz, neki megadatott az alkotás felemelő öntudata és a felelősség örök önkínzása.

Ezeket a szerepeket a Nemzeti Színházban nem is lehet pusztán *eljátszani*, úgy, hogy betöltőjük egyszersmind a bennük élő, igazságokkal és szépségekkel teli hagyományt is ne vállalja. Ódry erről egyszer megkapóan nyilatkozott. «Fiatalon kerülve a Nemzeti Színházba, - mondta - én is azt hittem: egyetlen kötelesség - tetszeni. A fiatalság pedig tetszik önmagáért, mirevaló ezt a diadalútát megterhelni egy kézzel nem fogható, láthatatlan valamivel, aminek az értelmét még meg nem magyarázta senki? Minél többször hallottam a tradíció szót, annál inkább úgy éreztem, hogy ellenségek közé kerültem.» Azután beszámolt arról, hogyan eszmélt rá fokozatosan ebben a vélt ellenségben a legszolgálatosabb szövetségesre. Rádöbrent «micsoda ködös nyugtalanság felnyitni egy régi darab födelét - hol az első lapon az egykori igazgató kézírásával be vannak írva az egykori szereplők nevei. Ők ránk hagyták ezt a darabot és benne reánk hagyták ugyanazt a vágyat, amivel én a színpadra léptem: megvalósítani a lehetetlent, megörökíteni a lélek tüzes pillanatait. Ezeket a komor könyveket fölnyitni és fölszabadítani belőlük a pihenő mult megvesztegető erejét: ez a tradíció. És amit mi kaptunk, az a paradoxon, hogy: a Nemzeti Színház közönsége újat vár, de régít követel».

Ódry Árpád szerepe a Nemzeti Színház történetében ennek a paradoxonnak legszebb feloldása.