

A múltékonyság játéka

MOLNÁR GÁL PÉTER

1. Oberonom

A hatvanéves Ungvári Lászlóról

Minden színházbarátnak van kedves drámája, és a kedves drámán belül is van kedvenc szerepe, egyetlen színész alakításához hozzákapcsolva, nehezen elszakíthatóan. Ahhoz a színészhez, aki megvilágította számára a szerep mélységét-szépségét, és számára meghatározta, megkedveltette vele. A *Szentivánéji álomban* Oberon tündérkirály keserű hatalmassága, uralkodói esettsége, gyönyörű fél-szepsége, égi esendősége nyűgöz le.

Az én Oberonomat Ungvári Lászlónak hívják.

Vele-tőle láttam először ezt a szerepet a Nemzeti Színház régi színpadán, Bajor Gizi oldalán - amikor még Klemperer Ottó vezényelt odalent az árokban, negyedóránként fölvaltva Dávid Gyulával. Szilvakék uszályát lebegtetve futott elő a margitszigeti tisztás hold és lámpa sütötte mélyéből a tündérkirály; láttam fává változni, Oláh Gusztáv hatalmas tölgytörzsébe belesimultan; láttam kiterjeszteni szárnyait a csillámló szemhéjú Mészáros Ági kucorgó, combjaihoz simuló Puckja fölé. Nemes szarvas bőgését idézte baritonja; vagy emlékezetemben már összemosódott volna a szép, kiművelt hang a fején viselt ezüstös szarvakkal?! Oberonja több volt és kevesebb emberinél: állatian szenvedő és istenien fölülkerekedő, emberentúli

lény volt Ungvári Oberonja, mesevilágom fontos és félve irigyelt szereplője.

Talán ő a legszebben mozgó magyar színész az utolsó évtizedek színpadán. Míg élek és emlékezem, nem felejtetem trikós lábainak sebes futását a szigeti pázsiton keresztül, negyvenméteres távolságokat siklott át villámcsikázó gyorsasággal, és egy kibomló selyemszalag suhanó simaságával. Egy angolna simasága, egy dámvad fejedelmi büszkesége, egy mesebeli holdsugár megfoghatatlan testetlensége: mindez megtalálható volt Oberonjában.

Félig balettbe hajlott stílizáltságával és csonttalan, férfias kecsességével, nemhiába volt erőteljes táncosképzése; még Milloss Aurél keze alól került ki abban az időben, amikor színész is, színház is gondot fordított az alapos képzésű fel-fegyverkezésre.

Ugyanílyan végletesen, a stílizáltság határáig kifinomított és tökéletesített színpadi beszédhangja is, soha nem tapadva le a köznapi beszéd pongyolóságához, hanem érezve és érzékeltetve a dallamot és a gondolatot. Ez utóbbit olyan kiugrasztottan és aláhúzottan, olyan erőteljesen *kurzíváltan* tette, mint Major, akinek hangváltásai, mondatrészkiugrasztásai vagy elejtései *értelmezik* is a szöveget.

Nem véletlenül kerül Major neve Ungvárié mellé. Kezdetben egy csapat, egy boly egyívású tagjai voltak. Nem-csak életkoruk kötötte egymáshoz a Nemzeti Színháznak a harmincas években kezdő fiataljait, hanem a közös eszmeiség és a közös ízlés. Ungvári legpateti-

kusabb szerepeiben is megtalálhatjuk az iróniát mint közelítő-eltávolító eszközt. Szerepépítésében feladat jutott nemcsak a humornak és a komikumnak, hanem a belső iróniának, mely mindig az áttekintés értelméből születik meg, a dia-lektika folytonos jelenlétéből.

Intrikusok

Biberachjában nemcsak annyi gúny volt, amennyit az intrikus szerepkörben megfogalmazott lézengő ritter amúgy is tartalmaz, hanem az ábrázolt alak felé irányuló öngúny is megjelent Ungvárinál. Feledhetetlen számomra a *Bánk bánból* egyetlen mozdulata, az, amivel kissé finnyáskodó, gúnyos mórivalással két újjal csippeni föl homlokáról egy fürtjét:

No, nézd ezen kevés haját. Nem is / méltó azon kis fáradságra, amellyel / ki lehetne rángatni - ha most ennyivel meg / - tudnám szerencséd váltani, hidd el, azt / nem tartanám méltónak e csekély erőre."

Figuróját nem láttam, de többször gyönyörködhettem Almagor grófjának történelmi butaságában. Nem az alak ostobaságát hangsúlyozta bohózati módon, hanem az egyéni vonások mögött sikerrel jelentette meg egy osztály ön-telt vakságát, túlélt parazitáságát és ravasz tökkelütöttségét.

Sokáig játszott ellenszenveseket a színpadon: a *Viharos alkonyat* törtető, polgári diákját, a *Jegor Bulicsov* második nemzedékből származó, jólfésült kereskedőjét, a *Ljubov Jarovája* biliárdgo-lyókopaszságú tábornokát. De volt nagy sikerű klasszikus színész is: Orsino

Elektra és a mártír Antigoné sorsa az előadásban egybefonódott, s ez az Elektra-Antigoné nem a hazájára támadó Polynéikész, hanem a forradalmár Oresztész holttestét temeti el, Kreón tilalma ellenére. Ettől a szimbolikus temetési gesztustól a figura és a történet újjá, izgalmasan maivá válik.

Az Egyetemi Színpad tagjai és az Elektra alakjában a darab gondolatait egész emberként vállaló és megtestesítő Margittay Ági egységes, tiszta játékmódot képviselt. Tolnai Miklós kissé „színeszibbre” formálta Kreón alakját, mint azt az előadás koncepciója megengedte volna.

Az előadásnak térbelileg két pólusa van. Az aréna alján, az agorán játszó

dik a darab jó része, a királyi lakhely a padosorok legtetején található. De a szereplők az egész termet, minden utat, lépcsőt játéktérre tesznek. Ezáltal a néző nem ülhet megszokott nyugalmában, mert hol itt, hol ott, hol a háta mögött, hol a ténylegesen kialakított játéktéren folyik a cselekmény.

A nézők, mint hajdan az ókori polgárok, részesei a játéknak. Az előadás kezdetekor fegyveresek járnak fel-alá, a terembe lépve, őket kerülgetve, esetenként az ő utasításaira ülhet le a néző a helyére. Elektra a nézőktől kér segítséget, őket igyekszik a zsarnok Kreón elleni harcához megnyerni. Az ilyen közvetlen kapcsolatteremtési kísérletnél, a játékban való potenciális fizikai részvételnél

fontosabb, hogy szellemi alkotó társsá teszik a közönséget. A rendkívül expresszív előadás során a néző nem maradhat közömbös, nem ülhet a hideg szemlélődő pózban, kénytelen gondolkodni, véleményt alkotni, állást foglalni, azaz a legnemesebb értelemben vett aktivizáló színháznak lehetünk tanúi.

S ez az aktivizálás, az együttgondolkodtatás megvalósulása lehet az egyetemi színházak megítélésének - a művészi kifejezőmódjuk mellett - a legfontosabb kritériuma. Ez a képesség és elkötelezettség ad az együtteseknek valóban egyetemi rangot. Amint ez az elmúlt hónapokban az Universitas együttes és a Szegedi Egyetemi Színpad esetében történt.

gróf a Vízkeresztben, Benedek a Sok hűhóban, Ripafratta lovag a *Mirandoliná*-ban, kakaskodóan berzenkedő; volt lába között gyökérbutykossal kolompoló szerzetes Machiavelli *Mandragórájában*, és még megnövekedett derékbősséggel is játszott Molière-fiatalt a *Tartuffe*-ben, Elmira lázadó, haragvó, dühösködő fiát.

Többnyire intrikus szerepkörben működött. Természetesen arról az időről beszélek, amikor a háború után nézőként bekapcsolódtam a Nemzeti Színház előadásába. Egyike volt kedvenc intrikusaimnak - mert tévedés azt hinni, hogy csak a színpadi jóember: a primadonna, a bonviván, a hősszerelmes, a naiva vagy az anyaszínésznő vált ki rokonszenvet. megszeresheti ugyanezt az intrikusszínész is, ha ironiája a szellem fölényéből ered. Ő nem a gonosz intrikusok, ha-nem az okos és szellemes cselszövők típusához tartozott akkoriban, mindig ő mozgatta a cselekményt, és áttekintett mindent fölényes ésszel.

Hogy korábban milyen lehetett, amorózóként, szerelmes ifjúként, azt csak elképzelni tudom fényképekről. A felvételek egy szokatlanul jóképű, férfias fiatalembert mutatnak, germán szokét, siegfriedit, nem véletlen, hogy a háború előtti egyik legnagyobb, máig is emlegetett sikere Giraudoux *Sellőjében* esett meg, ebben a germánból gallba átszármazott mesében, amely akkor - nem teljesen mentesen Ungvári színpadi jelenlététől - politikai felhangokat is kapott 1943-ban.

Főszerepek

A három *Hamlet* versenyében (1952) nekem Ungvári tetszett leginkább. Major túl okos volt. Básti túl értelmes. Major száraznak hatott, Básti puhának. Ungvári - ha nem is volt tökéletes Hamlet (s vajon van-e ilyen?) - a legszerencsésebben ötvözte az ellentéteket.

Nem sorolhatom föl itt minden érdemes szerepét, de meg kell említeni, mert nélkülül hamis volna a kép, Illyés Gyula Fáklyalángjának Görgéjét. Görgéjt voltaképp kétszer játszotta el. Mindkét-szer más hatást keltve, holott tökéletesen egyformán oldotta meg. Az ellentmondás csak látszólagos, mégis magyarázni kell. 1952-ben a *Fáklyalángban* szellemes, belülről fogalmazott partnere, valódi ellenfele volt Kossuth-Bessenyeinek. Amikor 17 évvel később fölújították az előadást, emlékezete csodálatos rögzítésével megőrizte a játék színeit és megoldásait. Lemásolta, újraalkotta régi szerepét. De a megmásult ízlésű korban, a

megváltozott Bessenyei mellett árnyaltatlannak tűnt fel, cselszövőnek hatott.

Visnyevszkij *Feledhetetlen* 1919-ében (1952) Dexet, az angol kémet játszotta. Az első felvonás úgy fejeződött be, hogy Mme Butkevics szalonjának ajtajában - jobb hátul - megjelent Ungvári felöltőben, kalapban, és jó estét kívánt. Betoppanása és a halk-gúnyos köszöntés olyan súlyos, olyan meghökkentő, olyan ijesztő volt, mintha egy kénköves ördög bukkant volna elő a misztériumjáték deszkaalkotmányának valamelyik gépmester irányította süllyesztőjéből, és ráijesztett volna a jótét lelkekre.

Szerepeiben diabolikus kellem volt. Talán a bő kézzel adagolt humorérzék, talán az ironia folytonos jelenléte vagy a színész szellemi fölénye tette ilyen vonzóvá, egyszersmind félreérthetetlenül elítélten taszítóvá intrikus figuráit. Tény, hogy Ungvári színpadi megjelenésével villamosság töltötte meg a színpadot. A nézők fölviányozódtak. Kezdték magukat jól érezni. Talán a kor drámairodalma is elősegítette ezt, néki kedveztek a sápadt-szent szerepekkel szemben az élet igazságát tartalmazó „negatív” alakok. Annyi vérszegény papírmásé-hős mellett ő vérből-valónak hatott. Annyi humortalan ideál mellett esendő intrikusága az élet igazságát jelentette. Vele azonosulni lehetett - nem szándéka és céljai szerint -, hanem összetett jelleme, emberszerűsége okán.

Egyszer azután segédrendező voltam mellette. Pontosan írom, hogy mellette, mert próbáról próbára és előadásról előadásra mellette álltam a szegedi iskolaudvaron rögtönzött játéktéren, a Dóm téri éjszakákban, és az előadások során is az 1960-as szabadtéri *Tragédia* római színében. És napról napra csodálkozva hallgattam egyetlen mondatát: „Koldus a dúst testvérül kívánja.” Amikor először hangzott el: azt hittem, tévedés, színészi kisiklás. Azután próbáról próbára pontosan rögzítve ugyanúgy hangzott el a verssor, önkényes dallammal, fölstylizált ritmizálással: „Koldus a dúst testvéreül kívánja...” Valahogy így. De inkább grafikonban lehetne lerajzolni a szavak ívelő emelkedését és lejtését. Dalolta ezt a sort. Tragikus színész retorikájával stylizálta a köznapi beszéd fölé, ünnepi kiragyogtatású szavalatként.

Kérdőjel a jelenben

Fiatal voltam és tapasztalatlan a pályán, meg azután hosszú évekig más kötötte le a figyelmemet: és könnyedén el-

intéztem magamban a dolgot - Ungvári kiment a divatból. Nemcsak az én érdeklődésem fordult másfelé, kerestem mást a színházban, színjátszásban, hanem az egész magyar színház kutatási területe más irányba lódult.

Nem mondható el ma Ungvári Lászlóról, hogy a fiatalok példaképe volna. 1957-ig még tanított a főiskolán, azóta megszűnt ott tanárnak lenni: máig sem tudom, miért. Pedig mesterségbeli tudása, irodalmi tudása (ne feledkezzünk meg róla: drámákat is fordít) alkalmassá tenné őt a példaképszererepre, no meg a főiskolai tanárságra is. De ha ma föl soroljuk magunkban a „modernnek” tartott színészeket, ő nem kerül számításba.

Oberonom elavult. Tán Bakó Lászlóék deklamáló stílusát követi? Kiöregedett volna, vagy én tévedtem gyerekként-kamaszként, s kezdő színházlátogatóként megcsalt volna gyalulatlan ízlésem? Nem hinném. Egy gyereknek éppenséggel természetes az ízlése, és amire elfogulatlanul rátalált, ott valami igazat-igazit, valami őszintét, valami értékeset kellett hogy kapjon.

Mi történt hát?

Ungvári László, az egykori modern, a Nemzeti Színház két háború közötti lázongó fiataljainak egyike, aki a modern életérzést, az élet igazságát hozta társaival a szavalók, az elöregedettek közé: miért kopott volna ki mára mesterségéből, miért, hogy szavalónak hat az, ami természetes volt kezdetben?

Jóllehet, a színészi stílusok divatja évjáratonként sebesen évül el, és az évekkel együtt változik. De túl ezen a természetes kopáson: tetten érhetünk itt valami fontosabbat, általánosabb tanulságút.

Mindenki hallhatja havonta egyszer a Rádió Gondolat című rovatának hangemlélmájaként Tímár Józsefet, amint József Attila két sorát mondja. Zeng és muzsikál a hangja, pátoszt hord és klasszikus görgetését a versnek. Nemcsak a személyéhez tapadó érzelmes emlékek teszik megkapóvá havi beköszöntőjét. hanem a régi tárgyak, régi hangok iránti sóvárgó vonzalom. Egy elsüllyedt, klasszikus színjátszás hangjai ezek. És éppen azt a Tímár Józsefet érezzük klasszikus szavalónak, aki első megszólalta-kor a Nemzetiben, a hercegi darabban - „Egy gálya ring a Márványtengeren” - a természetes lélegzetvételt hozta a színpadra a skandáló szavalók mellé, a rögögtető hangöblögetők közé.



Ungvári László Orsino herceg szerepében Töröcsik Marival a *Vízkeresztben* (Nemzeti Színház, 1960) (MTI fotó - Keleti Éva)

Vagy hallgassuk meg Ódryt a „Sírni, sírni, sírni” lemezen. Ha egy színház--történetben járatlan-gyanútlan hallgatóval - akinek azonban jó füle van - meghallgattatjuk, mondaná-e, hogy ez a színész a szürke és motyogó, naturalista halkság vádjával kipellengérezett „modern” volt az első színház színpadán?

Vagy hallgassuk meg Bajor Gizi Puskin-fölvételét, gondoljunk vissza életének utolsó szerepeire, idézzük brüsszelicsipke-hanglejtését, finnyás modulációit - elképzelhetjük-e róla, hogy pályakezdetén ő volt a Nemzeti modernje, aki ideges fiatal teremtesek utolsó divatú érzékenységét jelenítette meg?!

Jordáky Lajos könyvét olvasom a Janovics-Poór Lili házaspárról. Poór Lili a klasszikus-veretes szavalósi idején jelent meg egyszerű póztalanságával, modern leányalakjaival a kolozsvári színpadon. Maga volt a természetesség, a köznapi realitás, hiszen férje-rendezője, Janovics, a színpadi valóságosság és igazság fáradhatatlan keresője volt a magyar színháztörténetben. Mégis, amikor az ötvenes években Poór Lili a *Bánk* Gertrudisát játszotta fiatal nézők, diákközönség előtt, kitört a nevetés a zöldfülűek között, mert a színpadi nagyszony

veretes deklamációval hömpölyögtette a verset.

S haladhatnánk így visszafelé az időben, sorra kereshetnénk láncszemről láncszemre színháztörténetünk nagyjait, akik kézzel a kezre, szájról a szájra adták a természetes hanglejtést, a deteatralizált póztalanságot, és mégis röcöggető-daloltató-klasszicizáló színpadi dalnokokként őrzi őket emlékezetünk.

Jóllehet, a divat valóban sebesen változó a színi világban, és szinte évről évre mást érzünk modernnek, korszerűnek, semmi nem avul el hamarabb, mint a stílus, mégis másról van szó.

A felsorolt példák mindenike az illető színész idős korából, pályájának érett szakaszából való. Klasszicizálnak azok, akik modernnek indultak. Daloltatják a szöveget azok, akik szövegnaturalistaként kezdték pályájukat.

És ideérve, nem kijelentve vagy leszögezve, hanem bizonytalanul és töprengve kell megkérdeni, vajon nem törvényszerű-e minden igazi színész számára a naturalizmustól a klasszicizmusig vezető ív? Arra gondolok, hogy a pályakezdő színész nincs fölvértezve még mestersége valamennyi eszközével, orgánuma nem érett még teljesen. Több kap-

csolata van az élet valóságával, mint élettapasztalata vagy művészi tapasztalata, és ezért azután erősebben vonzódik a nyers valósághoz, mint annak sokszoros áttételű művészi ábrázolásához. Nem programból, de szükségszerűen hozza magával a valóság kisimíthatlan vadságát és forrását szükségéből növesztetett ideológiát.

Amikor azután önmaga eszközeinek fölényes birtokába kerül, és leszűri egy egész művészpálya tapasztalatait, lassan eljut a valóság közvetlen ábrázolásából az áttételesebb, költőibb újraalkotáshoz, és szintetizálja mindazt, amit fiatal lázadóként tagadott korábban.

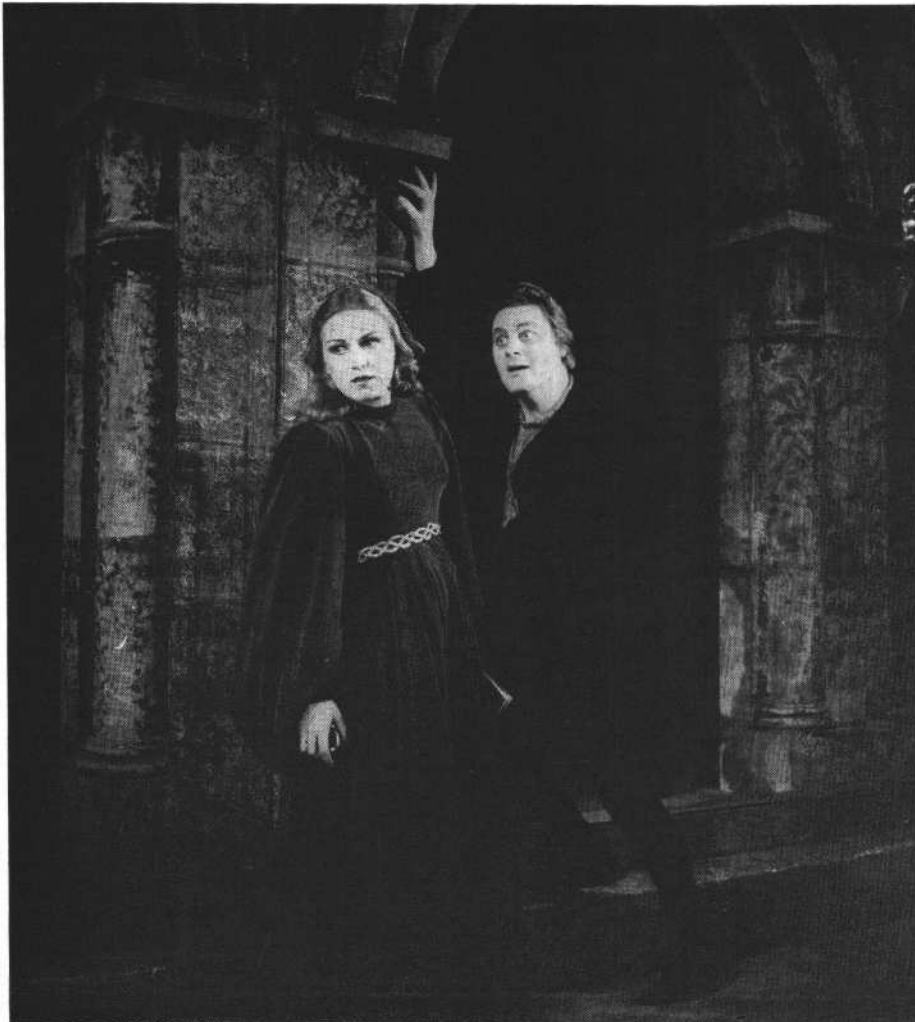
Nyers megjelenítése helyett magasabb szinten nyújtja a színész a valóságot, és ez nehezebb technikailag is, mint amikor még nincs eszközeinek birtokában, csak nyers ereje és életismerete hajtja. Ezt a folyamatot az irodalomban is megtalálhatjuk párhuzamként: *A Buddenbrook ház* és *A kiválasztott* között, vagy a *Szentől szentbe* és *A kiközösítő* között Thomas Mann-nál és Dérynél ugyanezt a letisztuló, elvonatkoztató fejlődési ívet látjuk bejárni.

Így járja be Ungvári László is a modernségtől a klasszicista szövegmondá-



Ungvári László Somló Istvánnal a Feledhetetlen 1919-ben (Nemzeti Színház, 1952)

Ungvári László mint Hamlet Szörényi Évával (Ophelia) (Nemzeti Színház, 1952) (MTI fotó - Farkas Tamás felvételei)



sig, a naturalizmustól a stilizációig a fejlődés útját. Az persze más kérdés, hogy a forma nála kissé meszes, és nem töltődik föl teljesen vérrel újabb alakításaiban. (Ennek köszönhető az is, hogy a mai fiatalok kifejejtették a magas játékkultúrájú művészt példaképeik közül.)

Nem menthető föl természetesen az elavulás-elérvülés vádja alól művészete, személyesen is felelős a megrekedésért. Megközelíthető azonban eszközeinek elmeszesedése a színházi közösség felől. Megírható volna Ungvári László és a Nemzeti Színház párhuzamos életrajza - és ezt a párhuzamosságot több nagy művész pályájával érdemes volna végigrajzolni -; kiviláglna, hogy művészete akkor mutatkozott életerősnek, amikor a színház. Hanyatlása pedig egybeesik a színházéval. Nem most és itt kell boncolni, milyen társadalmi, személyi, művészi és művészettörténeti okok vetettek véget az ötvenes évek közepén a Nemzeti Színház virágkorának. Most csak annyit jelezhetünk itt, hogy szellemi intézményből színházi üzemmé csökkent, közös erőfeszítései paralizálódtak, az egységes társulat státuszokra bomlott szét. A közös szellemi erőter fölbomlása hozta magával nagy művészegyénségek időleges megfakulását, háttérbe szorulását.

Összekapcsolódik ez azzal is, hogy miközben színháztörténeti jelentőségű kutatások folytak az előadások stílusrétegeiben, a színészeket nem lelkesítették át, nem szervezték meg a közös harcra, nem volt tervszerűen végzett színésznevelői munka. Hogy Ungvári *A luzitán* szörnyben a „fehérek” közül az egyetlen, aki a stílust pontosan megvalósítani képes, mozdulatkincse a játék alaphangjába talál bele: ez csak a művész fölkészültségére, játékkultúrájára és technikai biztonságára vet fényt. Hogy a romantikus színésznek érzett Ungvári ebben a modern vagy modernista előadásban ilyen tökéletes részként tudott megjelenni, az bizonyítéka és ígérete megújulási képességeinek. De az igazi, alkotói színházvezetés előrelátóan betervezi színészei fejlődését és továbbfejlődését - számolva természetesen a véletlenekkel és esetlegességekkel is -, érleli és fejleszti a társulatot; nem hagyja a tehetséget lemaradni, ha kell, szigorral cipeli előre az úton. Nem hagyja pihenésre dőlni a fél-úton, ha emberi tartalmai még képesek volnának föltölteni művészetét.