

Kővári Orsolya

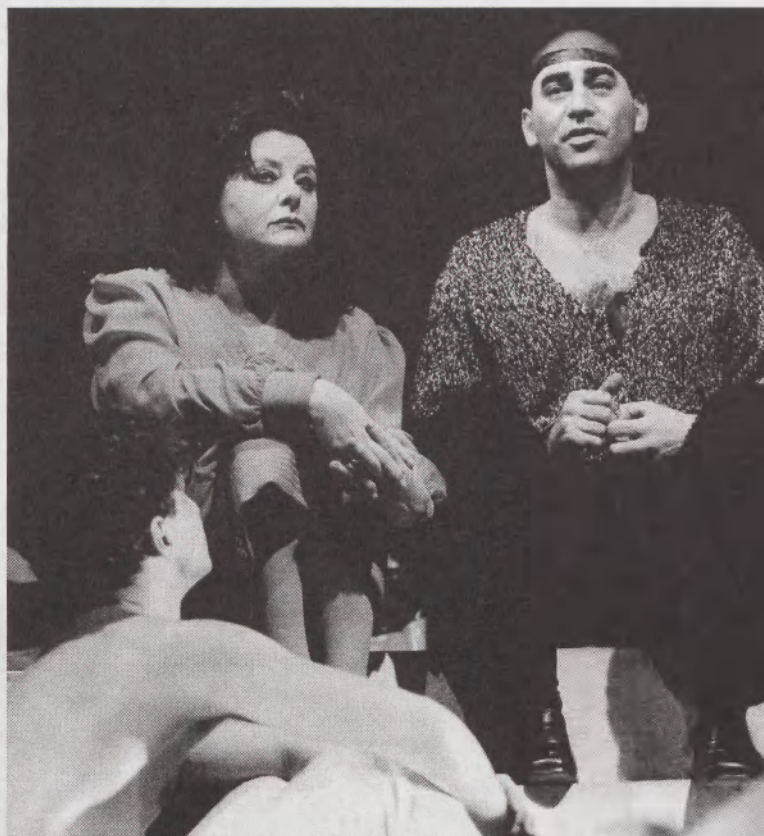
Elegáns színész

BÉRES ILONÁRÓL

A pálya utolsó harmadát taposó színész igen ritkán lepi meg a közönséget. Ennek prózai oka, hogy miközben a jó szerepek karbantartják és fejlesztik, a köztük a színházban elmúló idő lassan felőrli és kiszívja a színész alkotóerejét. És míg a kezdetek kezdetén könnyű kézzel, amolyan hályogkovácsmód tehető le az indulást segítő névjegy, a harmadik harmadban szerezhető meglepetéshez sokkal több kell. Szakmai tudás. Továbbá hogy a tudás tapasztalattá érjen, és e szakmai tapasztalat évtizedek alatt se csapjon át automatizmusba. Így tartható fenn a kíváncsiság is, az alkotóerő megőrzésének elemi feltétele.

Béres Ilona a magyar színház egyik legműveltebb színésze, és itt nem a kifejezés köznapi értelmére esik a hangsúly, noha az áthallás sem véletlen. Tudja a korhoz, szerephez, stílushoz passzoló magatartási konvenciókat és mozgásformákat. Tudja, mit jelent bemenni a színpadra, kijönni onnan, átmenni némán a színen – mindezt az adott helyzet követelte változatban. Viselni tud XVIII. századira szabott jelmezt, csipkekesztyűt, agyontúzdelt parókán karimás kalapot, s éppígy mackónadrágot, melegítőfelsőt, anélkül, hogy magán felejtene a csipkekesztyűt. Ügyel testtartására és légvételére. Rendkívüli orgánuma vérizzadságos munka eredménye, mély hanghoz és magas légéhez kellett középhanogot találni – a Főiskola után sikerült csak, Montágh Imrével. Első filmjeiben hangja olykor kimondottan kellemetlen, ma egyike az utolsóknak, akik még kiabálás nélkül, hibátlan technikával képesek bebeszélni például a Vígszínházat.

Béres pozíciója egészen speciális napjaink színházi szakmájában. Régi iskolán nevelkedett, elegáns színész. Ad a külsőségekre, finnyás a bánásmódra. Morális szempontjai vannak. Fenntartja jogát az önálló álláspontra, még ha egyedül marad is vele. Olykor csökönyös, vállaltan sértett. Tisztában van magával. Hogy honnan jött, és hova nem tart. Béres az utolsók egyike, aki játszott olyan filmben, amire eladtak közel hatmillió mozijegyet, és olyanban, melyet öt évtizede minden évben levetít valamely televíziós csatorna, mert még mindig jó. Korosztályában az egyetlen, aki mindvégig az elmúlt három évtized magyar színházi életét meghatározó kaposvári, szolnoki (majd katonás) körön kívül maradt, mégis óriási színházi pályát tudhat maga mögött. És az



A görögben (Görög Lászlóval és Kulka Jánossal)

egyetlen, akit Várkonyi Zoltán alkalmasnak talált a Vígszínház megtöltésére, majd akit évtizedekkel később új színházi nyelvek és formák létrehozásában gondolkodó rendezők partnernek tekintettek. Felhasználták tudását, koncentrációját, eleganciáját, tartását, erejét – mindent, amit Béres a régi iskolától kapott. Cserébe ráirányították a figyelmet hajlékonyságára, játékoságára, humorára, kihasználatlan munícióira, és maguk az előadások végső soron arra is, hogy nagy színpadi művekhez korszakos rendezők mellett miféle színészi energiák szükségeltetnek.

Reneszánszának jól ismert kezdete a Zsótér Sándor rendezte *Oidipusz*-változat Szfinxe (Steven Berkoff: *A görög*) a Radnótin, melyet Gaál Erzsébet Médeija követ a Várszínházban. Majd Kovalik Balázs hívja meg az immár kortársított színésznőt az Örkénybe, Sujszki herceg szerepére, „férfi” partnert, méltó ellenfelet keresve Gálffi Borisz Godunovjának. Szomorú meggyőződések, életeket odadobó kisstílű hatalmi játszmák szemtanúságának esszenciáit konvertálja a herceg szerepébe. Nagyszabású cinikust hoz. Okosat. Egyszerre történelmi kalibert és pitiáner manipulátort. A színésznő morális lényé szolgáltatója Sujszki szerepének legmélyebb tartalmát.

Bár az újrafelfedezés Zsótért dicséri, Béres leglátványosabb dobása a *Theomachia* Kronosza. Az apja nemi szervét lemetsző, vérfertőző, gyermekeit lenyelő mitológiai istenségről roppant erős benyomásaink vannak. Rubens *Saturnus¹ isten felfalja fiát* című festménye, melyen a döbbenetes tekintetű istenség éppen kiharap egy húscsacatot a puttószerűen ábrázolt gyermek melléből;

¹ Kronosz a rómaiaknál Saturnus.

Goya lidércnyomásos Saturnusa; de eszünkbe juthat egy Dalí-illusztráció is, mely nem a Saturnus-mítoszhoz, hanem Dante *Isteni színjátékához* készült² a jég közé szorult Luciferről, ám tagadhatatlan benne Goya és a mitológiai történet hatása. Béres birokra kelt a festői élményekkel. Sokkal nagyobbat lépett annál, mint hogy maga is képzőművészeti alkotássá merevedjen, holott a megoldás kínálta magát. Meghatározta az egész teret, akár a sivatagban évszázadok óta moccanatlan heverő szikla – melynek csak felületét gyalulták a természeti erők, pozícióját meggyengíteni esélyük sem volt. Női szívvel fokozta a férfi isten rettenetességét. Legyőzete a zsarnok-ölő zsarnok katartikus összeomlása, a hatalmát vesztett isten szimbolikus lecsupaszodása. A rendező, Balázs Zoltán, amellet, hogy szinte minden eszközt kivett Béres kezéből – mozdulatlanul és arcát maszkra festve játssza az előadást, ráadásul a Kronosz

Theomachia (Spolarics Andreával)



Koncz Zsuzsa felvételei

A Borisz Godunovban

elbarbárosodását követő szövegrészeket visszafelé mondja –, a rendelkezésére álló anyag legnemesebb részét szabta ki. A személyiség erejére apellált, a jelenlét sűrűségére és a sebészi pontosságra. Olyasmikre, amik sem könnyű kézzel, sem hályogkovácsmód nem hozhatók.

Ahogy *Az ifjúság édes madara* Alexandra Del Lagója sem. És ez szintén egy olyan alakítás, melyben ott koncentrálódik Béres teljes múltja, de már a Zsótérral való találkozás is. Az elmúlt ifjúság visszahozhatatlanságának drámáján tipródó és lelkét gyógyszerekkel, kábítószerrel, alkohollal, fiatal, feltörekvő fiúkkal csillapító filmszínészes Tennessee Williams legproblematikusabb, legösszetettebb női karaktere. Mindjárt el kell hitetni benne a nagy formátumot – a valamikori sztárt, aki, mint végül kiderül, ifjúságát és hamvát veszve is tud még nagyot alkotni –, miközben kompromisszum nélkül fel kell vállalni a szánalmas lepusztultság kiábrándító, kiszolgáltatott, megalázó állapotát. Béres otthonosan mozgott a depresszív, skizofrén jellemében, és mindent bevállalt, ami a természetes ábrázolást segíti. Megrendítő, diadalmas alakítást nyújtott, olyan elődök után, mint a New York-i színházi ősbemutatót és a filmváltozatot jegyző Geraldine Page, a tévéfilmben játszó Elizabeth Taylor vagy a Nemzeti kamaraszínházának előadását főszereplő Mezei Mária (az első színész, aki hatást gyakorolt rá). A Chance Wayne-t alakító Kaszás Attila pályája legkedvesebb partnereként emlegette.

² A *Pokol* utolsó, harmincnegyedik énekének (A Föld középpontja) illusztrációja, címe: *Egy logikusan gondolkodó ördög – Lucifer*.

Nem véletlenül. Olyan jelenség, akinek közreműködése emeli a tétet. Az Örkény McDonagh-előadása, a *Piszkavas* csaknem görög drámává avanszált alakítása révén. Béres euripidészi, szophoklészi mélységekben kutakodva, ősbűnökéből kiindulva elemezte az anya-leány kapcsolatot, minek következtében nem elsősorban a megírt események, hanem a játék finomságai mérték irtóztató büntetést a darabbéli Maureenra (Bíró Kriszta). Béres azonnal láttatta, hogy Mag sosem ereszti el a lányát, halála mindkettejük számára megváltás volna, csakhogy a saját élete katasztrófáit leplező asszony nem akarta mindkettejüket megváltani. A lányt gyilkosságba hajszoló provokáció – a kitörési kísérlet megghiúsulásában való állítólagos tevékeny részvétel megvallása – a keserű Magben felgyűlt médeiai pusztítóerő győzelme. Maureen pedig kínok és lelkiismeret-furdalás között élheti tovább a kiszabott magányt.

Béres egyébként szinte nem is színésznőként, hanem szépségeszményként kezdi a pályát. Mikor 1963-ban Thurzó Gábor *Hátsó ajtó* című darabjában fekete kombinében jelenik meg a Vígszínház színpadán, a szem-

Karády szögletes erotikájától. Béres, különös módon, közelebb állt a földrajzilag távolabb eső ikonokhoz. A Catherine Deneuve képviselte jégszűzséget és Liz Taylor szoborszerű szépségét idézte pályája hajnalán. Szexualitása nem ült ki homlokára, ambivalens volt, megfejtendő, a feszültségteremtés eszközeként használható. Rendezői éltek is vele. Szabó István az *Álmodozások korában* eleinte megközelíthetlenségbe burkolja – ennek jól ismert filmes eszköze a profil, így mutatja a televíziós interjúban, majd a buszon is. Béres mindkét helyütt a főhős (Bálint András) csodálatának tárgya. A templomban váltott csók szenvedélyét egyértelműen a fiatal nő alakjának tartása és látszólagos tartózkodása adja. Gertler Viktor *Az aranyemberének* egyik legszebb jelenete, melyben az álomszépnek tálalt hitves férjének folyosón visszhangzó közeledtére odalép hálószobaajtájához, s mikor a férfi már ott áll a küszöb előtt, egy finom mozdulattal ráfordítja a kulcsot, és kizárja. Várkonyi a tiszta arcú, romlott, boldogtalan ifjú dámát osztja rá *A kőszívű ember fiaiban*. Béres Alphonsine-ja igazi boszorkány almája volt.



Az Arzén és levendulában (Pavletits Bélával és Csernus Mariannal)



A Piszkavasban (Szabó Győzővel)

tanúk szerint egy emberként sóhajt fel a nézőtér a gyönyörűségtől. *Az aranyember* Tímeája és az elit császári társaság képmutatását megtestesítő Plankenhorst Alphonsine (*A kőszívű ember fiaiban*) filmen is közkinccsé avatja.

Az 1940-es évek szülöttei a legkülönfélébb női idoloikat hozták be a hatvanas évek színház- és filmművészetébe. Pécsi Ildikó a vérbő, derb leányzót és a szerelmes csitrit, Tordai Teri a romlottságig könnyelmű szőkeket, Halász Judit az ártatlan, esetlenségig félszeg naivát, Venczel Vera a gidatekintettel elbájoló romantikus regényhősnőt, Monori Lili a kisfiús furcsaságában vonzó perditát. De ekkor jelent meg a rendkívüli orgánumu, finom járomcsontú, hideg szemű Ronyecz Mária, a balettintézeti tanulmányait a színi pályán törekenységre váltó Esztergályos Cecília...

Béres Ilona a fenti vonások egyikét sem testesítette meg. Ahogy távol állt az elődöktől is: Muráti Lili rafinált, modern, sportos nőiségétől, Perczel Zita álmodozó Hamupipókéjéétől, az életre kelt férfiálmot jelentő Bara Margittól, Domján Edit franciás melankóliájától vagy

A diploma évében már túl van hatodik forgatásán. Megteszi a vidéki tiszteletkört (Debrecen), közben játssza a Vígszínházban a *Hátsó ajtót* és a Madáchban az *Ahogy tetszik* Rosalindáját. Mindkét helyre szerződtenék, osztályfőnöke, Pártos Géza miatt a Madách mellett dönt. Onnan a Nemzetibe, majd 1969-ben mégis Várkonyihoz szerződik. A mester haláláig marad, és rálicitál még öt évvel. 1984-ben írja alá másodjára a Nemzetibe szóló szerződést. Aztán, mint egy Lynch-filmben, egyik reggel arra ébred, hogy a Pesti Magyar Színház tagja.

Mikor *A görög*, a *Borisz Godunov* vagy a *Theomachia* kapcsán újjászületéséről esett szó, az új produktumok anyaszínházi körülményei minőségi kontrasztjaként sorakoztak fel a szaksajtóban. Ennek a megítélésnek még a részleges igazságtartalmával sem hajlandó eljátszani Béres. Bár a nagy színészek sajátjaként önmagán kívül igazából soha nem tartozott sehova, 1964 óta szüntelenül társulati tag. Hűséges volt, meg lojális.

Ősztől szabadúszó.