

TARJÁN TAMÁS

Egy nagy betyár

■ AGÁRDY GÁBOR (1922–2006) ■

A 37. Magyar Filmszemle során – az általa megformált számos filmszerepért, több mint ötvenéves filmes pályafutásáért – Agárdy Gábort életműdíjjal tüntették ki. Az elismerés posztumusz elismeréssé lett, a tanúsítványt az özvegy, Rácz Boriska vette át. Az illetékesek bizonyára nem a művész 2006. január 19-én bekövetkezett halála után hozták meg döntésüket, hanem már hetekkel korábban. Az egyik új alkotás, az Iglódi István rendezői nevével szignált *A gyertyák csonkig égnek* állíthatta még egyszer reflektorfénybe a filmszínész Agárdyt. A sajtóban is meg-megszellőztetett tény, hogy Agárdy Gábor – két kórházi kezelés között, a végzetes kórtól legyengülve – micsoda erőfeszítéssel, önfigyelemmel dolgozott a kamerák előtt a Márai-darab Konrádjának szerepéért.

Ugyane filmszemle film szakos diákokból, a pálya küszöbén álló művész-, forgatókönyvíró-, újságírójelöltekből verbuvált ifjúsági zsűrije értékelő számvetésében kinyilvánította, hogy a (jelenlegi ismereteink szerint a mozikba egyébként nem is kerülő) Márai-film leforgatása fölösleges, pénzpocsékoló vállalkozás volt.

A nagybeteg Agárdy Gáborban a film alapjául is szolgáló előadás (Pesti Magyar Színház) Konrádja tartotta a lelket. Érte, miatta akart megerősödni, felépülni. „Vissza kell mennem. Konráddal, a szereppel még dolgom van” – mondogatta. Gyászjelentésére is *A gyertyák csonkig égnek* egy terjedelmes részletét nyomtatták mementóként, aligha csupán a műcím életbúcsúztató metaforikus és hangulati tartalmai miatt.

Kivételesen hosszú, mintegy hetven esztendő átívelő színészi oeuvre-jének ez az utolsó, sőt utolsó utáni eseménye a maga ket-tősségében, illetve összetettségében híven jellemzi egy roppant markáns és évtizedekig a közönség szeretetében, tapsában fürdőző aktor munkásságának színét és fonákját. A Márai nevéhez forrott, ám Pozsgai Zsolt által színpadra írt művet szinte napra pontosan Agárdy halála előtt négy évvel, 2002. január 18-án mutatták be. Közönségsikere az első pillanattól tartósan ígérkezett, az is lett (habár az íróikvalitás-különbség és az eltérő műfaj miatt szentségtörésnek tűnhet, ezzel rokon sikernek bizonyult a meg-újuló Vidám Színpadra telepített másik Iglódi-rendezés, a Vaszary Gábor nevével fémjelzett *Az ördög nem alszik*, Agárdy Gábor Gróf Boroghgy Gedeon-alakításával). A kritika viszont elég szűken mérte az elismerést, a legfontosabb közreműködőket – Agárdy oldalán Avar Istvánt – kissé „kimentve” a produkcióból. Maga a művész pedig pályája koronájának tekintette a szerepet.

Az interferenciák és diszharmóniák tehát kirajzolnák a képletet: volt egy remek színész – 2000-től A Nemzet Színésze –, akinek az igazán komoly feladatok sohasem smakkoltak (legnagyobb szerepalmában, a *Liliomban* saját vélekedése szerint is megbukott); szórakoztató színházipari tevékenységét több tucat kabinetalakítással tette feledhetetlenné, ezekben viszont sokszor alantasabb eszközökkel kereste a publikum kegyeit; s bár kétségtelenül a XX. század második felének egyik legnagyobb komédiása volt, sohasem került olyan társulat kötelékébe, amelynek kiegyensúlyozottan foglalkoztatott vezető tagja, egyre érettebb és választékosabb játékra készített primhegedűse, övéi közt a két-három legjellegze-

tebb, meghatározó arc egyike lehetett volna. Ő volt a fegyelmezetlen zseni, az egyszerre ösztönös és minden hájjal megkent mulattató, aki azonban, ha rendezői errefelé kormányozták, bátran felcserélhette a könnyű múzsa terrénumát a kiélezett drámai közzeggel? A mai közhiedelem – most, a gyász hónapjaiban is – az, hogy a színikritika emberemlékezet óta hiába próbálta kiénekelni Agárdyt a higabb népszórakoztatás csúvájából, ő szívesebben fogadta, ha nézői épp ebbe a bolondozásba vastapsolták bele, s kész csoda, hogy e színészi populizmus ellenére a halhatatlanok egyikévé emelkedett.

Mielőtt ezt az állítás- és kérdéssort higgadtan áttekinthetnénk, nézzük, mire kapta – sajnos csak holtában – a filmes életműdíjat a művész. Őrzi-e a kollektív emlékezet mintegy negyven filmjének képkockáit? (A filmgyári diszpók elég aránytalan elosztásban érkeztek. Az *En és a nagyapám* – 1954, Gertler Viktor – és *A varázsló* – 1969, Palásthy György – között lepergett a szerepek háromnegyede. A televíziós munkákat ezúttal nem regisztráljuk, noha ezek együttesen, a feladatok változatosságával és súlyával talán felül is múlják a mozijelenlét intenzitását.)

Egy nagy emlék bizonyonnyal előhívható a félműltből. Ámbátor Jancsó Miklós *Szegénylegények* (1966) című remekének inkább Görbe János, Latinovits Zoltán, esetleg Kozák András, Madaras József a fotókon leggyakrabban reprodukált karakterei, az egyik főszereplő, bizonyos értelemben a főszereplő Agárdy volt. Szekfű András azt is dokumentálta könyvében (*Fényes szelek, fűjítok!* Jancsó Miklós filmjei, 1974.), hogy az ötvenöt képet számláló filmben a már korábban is felbukkanó Torma, a „nehézeletűek” egyike a harminchetedik szerkezeti egységtől uralja a történetet. A végén reá – a filmbeli „szerző-mozgó” ember, Gajdor János gyilkosára – hárulna a kötelesség, hogy szervezzen a hatalom által ellenőrzött szabadcsapatot (azaz negyvennyolcas érzéseket élesztgető amolyan betyár és áruló is lenne egy személyben). Agárdy egész filmbeli jelenlétét páratlan szuggesztivitással rendelte alá a sztárok helyett stábot (de a tömegben és a csoportozatokban is összetéveszthetetlen arcéleket) kérő jancsói fogalmazásmódnak, színészvezetésnek. A tisztálkodni akaró Torma fröcskölése a dézsza vízben: az elszabaduló, majd hirtelen felbeszakadó megtisztulási aktus a felejtethetetlen jelenetek számát növeli. Agárdy így fontos részese volt az úgynevezett „budapesti tizenkettő” között – a *Talpalatnyi föld* után – a második helyre rangsorolt magyar filmalkotásnak. (A kritikusok az államosított magyar filmgyártás húsz évének terméséből válogattak. A nagyjából az 1960-as évek végéig keletkezett hazai filmek sorában még egy olyan mű van, amely felkerült a listára, s amelyben Agárdy játszott: a tizenegyediknek befuttatott, 1965-ös Keleti Márton-film, a nézettségi rekordokkal büszkélkedő vígjáték, *A tizedes meg a többiek*; ebben a Leventeparancsnok mellékszerep-villanása volt az övé.)

Miért Agárdyt választotta Tormának Jancsó Miklós; és ő, aki általában filmek egymásutánjában ragaszkodott emblematikus színészeihez, a későbbiekben miért nem választotta? – nem tudjuk. De Agárdy negyvenéves kora táján tapasztalt, kipróbált parasztszi-

nészek számított (engedjük meg ezúttal a betyár és a paraszt közötti lehetséges különbségek figyelmen kívül hagyását). Filmszerepeinek többsége az adott alkotáson belül másod- vagy harmadvonalbeli jelentőségű. Sajnos további filmjeinek majdnem mindegyike felejthető, tendenciózus, ihletetlen alkotás – melyekben Agárdy a műegész színvonalánál jobbat hozott ki magából. Még akkor is, ha az indulatosság, a züllöttség, a kelekótyaság vagy a kisszerűség sémáit tapasztották szerepeihez (a sablonon belül ez nem is olyan szűk regiszter). Az *Égi madár* – 1958, Fehér Imre – apafigurája, a *Csempészek* – 1958, Máriássy Félix – szegényparaszt Mihályja, az *Akiket a pacsirta elkísér* – 1959, Ranódy László – Csiszér gazdája, a *Fagyoszentek* – 1962, Révész György – abszolút főszereplő tsz-elnök Czimer Andrása és még néhány film jelezheti a jó

Lehetett éppenséggel betyár is filmen (alkalomadtán a rádióban, tévében is). A *Déli báb minden mennyiségben* című Szinetár Miklós-film (1961) feledésre érdemes celluloidszalagján bújt a giccsmantikától lobogó lelkű Angyal Bandi könyvelő bőrébe, aki egy hortobágyi, balul sikerült műeszküvő kelepceből ingben-gatyában futhat – az akkori budapesti repülőjárat gépe után. A szatíra alig szólalt meg, a figurában Agárdy tehetsége és *fregolisága* is néma maradt.

A szerepkör nem mindenestül skatulyázta be a színészt, mégis tanújel, hogy az 1963-ban a Petőfi Színház Friedrich Dürrenmatt-előadásáról, az *Otödik Frankról* kritikát író Nagy Péter úgy találta: az abszurdot, a groteszket a realitásba visszabuktató Bozókly István rendezése nem nyitott teret Agárdy Gábornak sem, aki egy



Wellesz Ella felvétele

A *Svejk* Katz-szerepében (1958)



Az *ember, az állat és az erény* (1964)

filmrendezők mozgóképeiben nyújtott jó, jobb teljesítményeket, szemben a nem kevés propagandisztikus falusi, szövetkezeti filmmel. (Máriássy Félix, nem egyedülként, többször is épített Agárdyra.) Agárdy tudta viselni a begombolt nyakú vagy kihajtott, nyakkendő nélküli fehér inget (idősebb korának kravátlis, úribb-arisztokratikusabb vagy értelmiségi alakjai közt leginkább az *Advent a Hargitán* öreg Zetelakijával mutathatta meg ezt), s mai szemmel nézve inkább ökonómiaja, takarékosága tűnik ki, mintsem a fizikai és fiziológiai fogásokra olykor kétségtelenül látványosan kített hangsúlyai.

cégvezető (!) szerepében „mintha régebbi parasztszerepek emlékének”, kísértésének engedne.

Agárdyt markáns megjelenése, szúrós nézése és közepen stuccolt, kackiás bajusza által meghatározott fizimiskája, egész habitusa predesztinálta betyár- és „betyár”-szerepekre. Elegánsan fésült haja egy mozdulattól vagányossá válhatott, ziláltan hullhatott a szemébe. Orcája dolomit – ha egy pillanat alatt nem repedezik a huncutságtól. A *Koldusopera* (Petőfi Színház, 1960, Szinetár Miklós) „úri betyár”, világvárosi bűnöző Bicska Maxiát, Molnár Ferenc külvárosi legendájának csirkefogó Liliomát (Petőfi Színház,

1963, Szendrő József) is, egy-két más feladatát is részben ezért kaphatta meg, a budapesti (operettszínházi) fészkelődést követően, tehetsége teljesebb kibontakozásának idején. Ebbe a sorba azután beilleszthető 1968-ban Várkonyi Zoltán monstre filmjének, az *Egri csillagoknak* a Sárközije is. (A szórakoztató filmek az 1980-as évek elejéig számítottak Agárdy közreműködésére: a Nemzeti Színház adta, akkor már évtizedes tekintély, a művészeti díjakkal is elismert teljesítmény mellett ő saját maga „komoly” énjének a kabarékba, varietékbe nyugodt szívvel ki-kicsapó szabadcsapata is volt, aki öt ember helyett is képes volt dolgozni.)

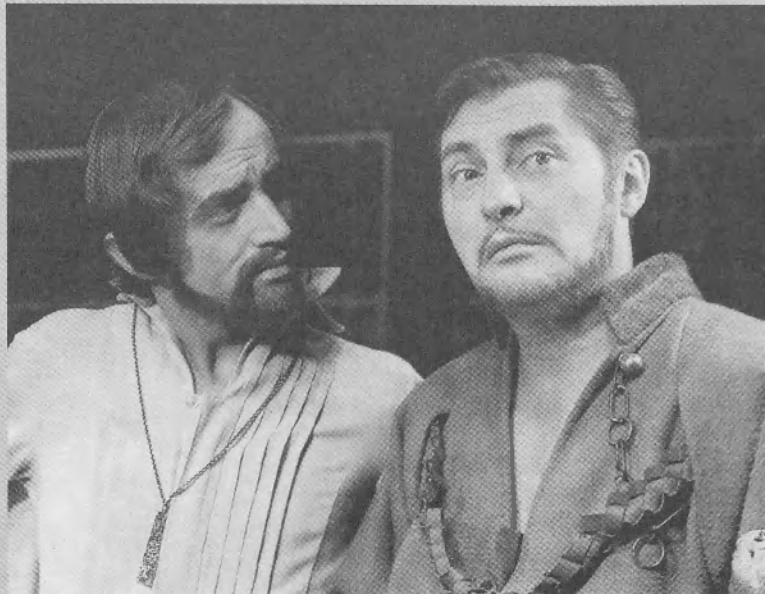
A filmszínész Agárdy filmográfiájából kiemelést érdemel még az *Ismeri a szandi-mandit?* (1969 – Cukrász), valamint Palásthy György 1996-os *Retúrja*, elsősorban a Bárdy Györgyöt, Gera Zoltánt, Kibédi Ervint, Lohinszky Lorándot és Sinkovits Imrét is „begyűjtő”, ritkaságszámba menő szereposztás miatt. A Gyarmathy Livia-opus groteszkumához sokkal többet tett hozzá.



Két nő között (Sinkovits Imrével) (1965)

napra már leküzdött indulat). Nevét hol Agárdinak, hol Agárdynak írva – hiszen az Arcalijan fiúk még az 1930-as években magyar nevet vettek fel – hódította meg 1949 és 1952 között a már első osztályú helynek számító Miskolcot, statisztikák szerint összesen huszonnégy szerepet eljátszva, a díszlettervezésbe is belekóstolva. Állítólag 1951-ben kacsintott rá először a Kossuth-díj: Révai József enmaga ígérte meg, „cserébe” azért, hogy még egy évig Miskolcon marad. Második Kossuth-díját nem sokkal 1956 után nem kapta meg, pedig ekkor már egyik felejtethetlen alakítását, a *Svejk* Katz páterét is maga mögött tudta (sokkal kisebb szerep, mint az utókor esetleg hiszi, alig két jelenet). Igazán Kossuth-díjas 1985-ben, a Nemzeti művészeként lett. „Nagy betyárt”, nagy művészt tüntettek ki.

Gáspár Margit derűs emlékezéséből tudjuk, miként, miért csábította a Fővárosi Operettszínházba Miskolc kedvencét. Agárdytól tudjuk, 1955-ben miért állt tovább egy házzal (Ifjúsági, illetve



Athéni Timon (Iglódi Istvánnal) (1969)

Mégsem a filmezés örzi Agárdy nevét, fedi fel talentumát. Vérébeli színházi aktor, színházi ember távozott vele. Mondhatni, csakis a színháznak szentelt életét, útját sok interjúban felelevenítette; a róla hasznos, ám hibáktól hemzsegő könyvecskét író Kárpáti Györgynek is (Agárdy, 1998). Sokan olvashatták, hallhatták: a Szegeden, 1922. augusztus 2-án született fiú szülővárosában Móra Ferenc, Szent-Györgyi Albert közelében sündöröghetett, egyszer József Attilával is találkozhatott. Az apai ágon örmény származású Arcalijan fiú már gyerekként beszökhett – játszani! egy kis pénzt keresni! – a szegedi színházba. 1933-ban ott volt a Szegedi Szabadtéri Játékok debütálásánál, Hont Ferenc Dóm téri *Az ember tragédiája*-viaskodásának statisztájaként. Nagykamasszként táncos boy és kardalós szűkebb pátriájának teátrumában. Az Országos Színészegyesület iskoláját nem „elvégezte”, hanem – protekcióval – csupán vizgázni járt Budapestre. 1941-től kisebb megszakításokkal és változó körülmények között a magyar vidéket boldogította színészként, és a magyar vidék őt. Neki még az újkori vándorszínésztől a „színészvásárokon” át a *stagione*-rendszerig sok mindenről volt tapasztalata. Adomája, csattanós mesélnivalója is. A szakmát, a színészcéhet nem izgatta, hogy Agárdy valamennyi színes meséje igaz-e, vagy részben a szárnyaló fantázia terméke. Meséléseit nem lehetett nem szeretni (ahogy ő maga is mindig szeretetre méltó volt, kivéve, ha elnyelte a méreg, a más-

Petőfi Színház). 1964-ben úgy szerződött a Nemzetihez, hogy tudta: a (felrobbantandó) Népszínház épületében csak próbálni kezd, játszani ott soha nem fog. (*Az ember tragédiájába* kapcsolódott be. Nem ő lett volna ő, ha egyik epizódjáért nem dicsérik, a másikért nem kárhoztatják, amikor Major Tamás értelmezése valóban színre került.) Utolsó, negyvenkét éven keresztül szolgált társulata a harmadik évezred legelején nevével és intézményi jellegével „szállt el a feje fölül”. Azon nem kevesek közé tartozott, akik gyógyíthatatlan sebet kaptak ugyan, de nem mentek, vagy nem is mehettek az új, a Ferencváros peremi Nemzetibe. (A nevek, a hovatarozás kavalkádjáról: szép kivitelű, fényképes – csonkig égő gyertyás – partecéduláján nyolc másik intézmény és szervezet fájalmában osztozva a Pesti Magyar Színház – és, többek között, a Nemzeti Színház és a Szegedi Nemzeti Színház – jelenti be halálát; címei, rangjai, státusai felsorolásában harmadik: „a Nemzeti Színház örökös tagja” – a Pesti Magyar Színházzal itt nem áll jogviszonyban –; a kondoleálás távirati címe: Magyar Színház, Pesti nélkül.)

A magabiztos, fölényes kedélyű, maga ura Agárdyról élő közkeletű kép egyik, tán akaratlanul retusált pontja: soha semelyik társulatában nem érezte magát igazán otthonosan! Szeged persze a mágikus kezdet – 1941-ig azonban (tizenkilenc éves koráig) nem köszönthettek rá a nagy szerepek. A vándorszínészet persze sok-

oldalú tudással, katonás kötelességtudattal is felvértez – és a helybeli suszter lábbelivel fizet a színésznek, ha olykor jutalomjátékát írják ki a színlapra. Miskolc persze a beérkezés és felfutás – csak az utolsó évben már késlekedés, önisméltés, tartalmatlan átmenetiség. Az Operett persze Honthy Hanna, Latabár Kálmán, Feleki Kamill akkori csodaszínháza – aritmias feladatokkal, beugrásokkal, az „őket úgysem lehet lepipálni” felismerésével. A Nemzeti persze az ország mindenkori első színháza – és négy évtizednél hosszabb időn át a nem is titkolt, soha szét nem foszló idegenség érzetének katalizálója, ahonnan időnként felmondásokkal kell(ene) szabadulni, a függetlenségbe, a nyugdíjasságba, az ikonfestésbe menekülni. Agárdy Gáborban mindig dolgozott a kollegialitás – és sosem volt ellenére, hogy a közösség körgyűrűjén, a *kint* szomszédságában keresse a helyét. Egyesek szerint ebbe örménységének tudata, büszkesége is belejátszott. Lehet. Örménysorsági (szakmai) látogatása, az országra való rácsodálkozása, az ámuló

ragyogásra született partnerével, Domján Edittel, sem egyik-másik színésztársa fifikáival nem tudta felvenni a versenyt. A Nemzetiben jöhettek-mehettek igazgatók, főrendezők, dúlhattak a belhábörük, Agárdy – ez ismét az ő szava – „keményen dolgozott”, mint akinek évek hosszú során át kell elhítenie: nem ok nélkül hívták ide, megüti az itteni színvonalat. Kárpáti György közléséből tudható, még az ifjú titán Ascher Tamás sem takarékoskodott egy embert próbáló premier után a nem szokványos levélkébe fogott elismeréssel. Koltai Tamás 2002-ben *Az ördög nem alszik* látván ezt vetette papírra: „Agárdy Gábor és Gera Zoltán búbájosak, épp csak annyit *spiláznak*, amennyi belefér...” S hogy ne csak mások tollával, véleményével ékeskedjek: 2004-ben egy jelentős darab (Sławomir Mrozek: *Tangó*) sikerületlen rendezését (Csiszár Imre) bírálva úgy gondoltam, a Pesti Magyar Színházban „egyedül Agárdy Gábor (Eugenius bácsi) tűnik ki az egyáltalán nem épp a legfőbb erényének tartott takarékos stílussal, mely ugyan »a nagy



A IV. Henrikben (Gelley Kornéllal) (1980)

Koncz Zsuzsa
felvétele



Cipriani professzor a Tótékban
(Sinkovits Irmével és Béres Ilonával) (1992)

testvérkeresés nyomán sem lett belőle diszörmény, sőt: a közvetlenebb kapcsolódásokat elhárította magától (élete alkonyán ebben a szellemben nyilatkozott például Juszt Lászlónak. E sorok írója, lévén maga is amolyan negyedörmény, s lévén egy ideig a Nemzeti Színház másodállású dramaturgia, válthatott néhány szót vele erről a kérdéstről, s Agárdy – udvariasan baráti érdeklődése ellenére – egyáltalán nem hatódott meg attól, hogy még valakinek a neve -jára végződik.) Agárdy Gábor – nem egyszerűen nagy művész mivoltából fakadóan – olyan integritást vívott ki, amely még szerepformálási lázadásai, túlzásai miatti konfliktusaiban is megvédte (akár direktorai, rendezői, akár a sajtó ellenében).

De lázadt és túlzott valóban a színész Agárdy? Áthágta a rendezői előírások, az előadás-koreográfia, a jó ízlés határait?

Szinte gyerekként úgy kerül a szegedi trupphoz, hogy – mint nyilatkozta – „betartottam a rendező utasításait”. Vándortársulati tagként több lehetett – több is kellett hogy legyen? – a szerepartizánkodása. Miskolci bemutatkozásáról – Anatolij Szofronov *Moszkvai jellem* című színművének Zajcevjéről – azt írta a Színház és Mozi humorra meglehetősen kihegyezett kritikusa, az 1958-tól a Vidám Színpadot hosszasan igazgató Fejér István: „...nem igyekszik a szerepet a könnyű sikereket jelentő nevetés felé vinni” (Agárdy ezt a pár szót játéka korholásaként raktározta el). Liliomot, vesztére, a tartózkodásban, a szürke színekben kereste. Sem

idők tanúját és cselekvő részesét» nem eleveníti meg, de mindvégig a fontoskodó buzgalom és a kiüresedett mélabú között jártatja a deréktól felfelé relatíve elegáns, viszont csupasz lábszárait mutogató vénséget”. A gyöngye estén is munkált benne a színészi be-tyárbecsület.

Nem kétséges, bőven lehetne kibogarászni olyan kritikusai észrevételeket, amelyek „a csupasz lábszár mutogatása” típusú humorforrásokat, a nem regulázott, grimaszoló mimikát, a tapshívó szüneteket kifogásolják. (Meg kell hagyni, Agárdy a rosszat is remekül csinálta. Pompás tempóérzéssel, idősen is biztos technikával, lefegyverző fizikai attrakciókra még nyolcvanon túl is készen. Csalhatatlanul.) Ennek a sikerkeresésnek a magyarázata egy (nem pusztán Agárdynál föllelhető) színészi tévhit. Agárdy Gábor úgy vélte: ha a közönség első sorban a színészre fizet be, akkor a színésznek minden körülmények között ki kell szolgálnia a nézőket. (Ezt az eszmét sem hagyta ki – főleg a kései interjúiból.) Nincs – nem volt – az a hatalom (az *Advent a Hargitán* zaklatott próbái és rengeteg előadása alkalmával észlelhettem is), amely Agárdyt ettől a meggyőződésétől eltántoríthatta volna. Pedig ennek a látszólag patyolat szolgálatethosznak egyrészt elvész a szó nemes értelmében vett szolgálatjellege, másrészt azon a félreismérésen alapszik, hogy a publikumnak van valamely egynemű, közös várakozása, melynek betöltése számára az esztétikai elégtétel,

öröm mellett az etikai igazolást is jelenti. Megismételve-nyomatékosítva, hogy Agárdy színpadi privatizáló törekvéseit soha nem érzektem olyan félelmeteknek, előadás-rombolóaknak, mint mogorvább ítézsztársaim, ezekben a jelekben egy menthetetlenül letűnő (bár még ma is létező és ágáló) színházkultúra olyan maradványait regisztrálom, melyek a nagy komédiások színpadi létéből, ars poeticájából soha nem fognak teljesen eltűnni, mert ősidők óta jelen is vannak. A színésznek ugyanúgy joga, ismeret-jele a (jó, szuverén) manír, mint a költőnek, hogy „mindent kétszer mond, kétszer mond”, vagy a festőnek, hogy nem képes/nem akar kilábalni a kék korszakából. Tanúja voltam, hogy éppen az *Advent...*-et Agárdy Gábor és Sinkovits Imre időnként konzultatív viszonyban kiöltött, talmibbnak tetsző fogásai dramaturgiai vonatkozásban javítani tudták. Sütő András helyenként problematikus lírai drámáját (a férfi főhős mitikus feltámadása után három-

ben, készségében, kicserélhetetlenségében volt elegáns. Az elegancia civil és színpadi megjelenésének egészében s minden életszakaszában jellemző: vallomása Agárdynak. Ha éhenkórász, ha csatornatöltelék, ha a *János vitéz*ben ütődött Francia király, akkor is elegáns, nem csak Márai Konrádjának életbúcsújában. Ha a színházi klubban „a jó ügyet vitte diadalra” (az emlékező, sirató Raksányi Gellért, a kolléga a televízióban a kezével jelezte: amikor magához vette megérdemelt italait), akkor is elegáns volt. Úgy emlékszem, fiatalabb korában a pesti éjszakában tizennyolc féldecit engedett meg magának. A tizenkilencediket soha. A színpadon pedig semmi jelét annak, hogy a próbán, előadáson kívül a napnak más szakai is léteznek. Eleganciáját – s vele a sármját – színésztársai is méltányolták. Bár meglelt évtizedeiben sohasem volt gyengéd színházi románcok lovagja, kolléganői úgy tartották: vele mindig egy igazi férfias jelenség lép a színre. Még akkor is, ha a ját-



Légy jó mindhalálig (1992)

Ikládi László felvétele



A gyertyák csonkig égnek (2002)

Sarnyai Kriszina felvétele

nég hónapig nem történik semmi a reinkarnálódott szereplővel...) úgy küldte el a színháznak, hogy „amit a szegény drámaíró nem tud megoldani, oldja meg a magas Nemzeti Színház...”. Az 1986-os, nehezen létrejött premierre készülve ezt nem csupán Sík Ferenc rendező vette komolyan, hanem – akár külön utakon haladva – a két színész is. Ezért kérdezhetette a bemutatótól és az első száz/száz-egynéhány előadástól távol maradni kényszerülő szerző, amikor végre megtekinthette művét: – Gáborkám, ezt én írtam!? Mert ez jó! – Agárdy tudta, amit tudott, s nagyokat bölintott. Tudta például, milyen elképesztően hatásos mozdulattal szokta a zsebre dugott keze alatt a másik kezével egy kicsit lejjebb csúsztatni a fejszjét. Zetelaki Dánielnek ez a mellékes gesztusa egy percre minden másról elterelte a figyelmet (s ebben jó volt, ami jó volt, s rossz volt, ami rossz volt), és nincs az a részletező leírás, az a filmfelvétel, amely ezt a mozdulatot még egyszer élővé tehetné.

Aprópó: Agárdy káprázatosan, fenomenálisan tudta zsebre vágni a kezét. Lehetett az tsz-paraszt, a Madách írta Nyegle, a Szép Ernő *Völégényében* botladozó Papa, a Móríc Zsigmond teremtetette Valkay tanár úr (*Légy jó mindhalálig*), egy félvilági csavargó vagy egy arisztokrata keze. Ez a nem különösebben előkelő mozdulat Agárdynál elegánssá vált, akár csak úgy mellékesen esett meg, akár némiképp alpári kotorászásban végződött. Telfességé-

szott alak trottyos – vagy „Gabi bácsi” trottyosítja egy kicsit. Az igazibb, régi beceneve Brunó volt, mivel még nagyon fiatalon karmesterszerepbe kellett beugrania, s így rajta ragadt, hogy ő egy „Bruno Walter”.

Beugrásainak, szerepátvételeinek külön története lehetne. Figyelemre méltó, hogy például a Fővárosi Operettszínházban sokszor a nála húsz évvel idősebb Latabár, tizennégy évvel idősebb Feleki szerepébe kellett belépnie (egyik sem volt fiatalos jelenség fiatalon sem), a huszonegy évvel idősebb Bilicsi Tivadartól kellett szerepet átvennie. Ez a trend folytatódott. Agárdy egyik legmaradandóbb sikere, legösszeszedettebb és legeredetibb szerepfarmálása az infantilis-szenilis vénemberi tekintélyt és a mórrikáló játékoság gonosz korláttalanságát egyesítő Kornis Mihály-figura, a „rettentő öreg” Miksa volt a *Hallelujában* (Nemzeti Színház – Játékszín, 1981, Zsámbéki Gábor). Ez a karakter talán a legtöbbet hozta ki, s a legösszetettebbet is, Agárdy Gábor szabályszerűtlen tehetségéből. E szerep – Agárdy így tudta – eredetileg a nála huszonhárom esztendővel korosabb Páger Antalra várt volna. Általában elmondható, hogy Agárdy Gábor – már viszonylag fiatal éveitől – az öreg és az öregesebb szerepekkel könnyebben boldogult, bizonyára azért is, mert magánhajlandósága szerinti bölcselkedő szövegeit ezekbe könnyebben vihette bele, s mert a szeszélyesebb színészi megoldásokat e figuráknál az életszakasz számlájára (is)

lehetett írni. Ugyanígy az extrémebb szerepek nagyobb sikert hoztak a művésznek, mint a lehatároltabbak. Neki Katz lelkész féktelen iszákossága kapóra jött, mert mit el ne követne egy ilyen szeszakán?!, s a két jelenetben még az esetleges túlzások sem tenghetnek túl. Mégis fájdalmas, utólagos belátás, amit Agárdy pályájának évtizedei során folyamatosan tudni vélt: nincs megfelelően körülhatárolható, mindenkori színháza számára nélkülözhetetlen szerepköre (vagy ha van, annak a társulatban nem ő a *number one*-ja). Legkevesbé a Petőfi Színház vádolható azzal az érett Agárdy művészi otthonai közül, hogy nem aknázza ki azt a páratlan komikus tehetséget, akinek tragikai érzéke is hozott maradandót. A Fővárosi Operettszínház inkább csak addig-addig késztette jövőjére a „mindenevő” Miskolcra elszípkázott fiatal színművészt, amíg az már másfelé vette az irányt. S a mulasztások listája a Nemzetiben lenne a leghosszabb, hiába más kissé a képzet 1990 után: az már egy sok sebből vérző együttes. (Kávási Klára, a Nemzeti archívumának vezetője példás gonddal összeállította Agárdy szereplistáját. Kitészik, mennyi mindent nem neki kellett volna eljátszania; s eljátszhatunk a gondolattal, zenit évtizedeiben mi mindent lehetett volna őreá osztani.)

Valójában mit „kellett volna” Agárdynak eljátszania? A *Liliom* balsikerét követően óvakodott attól, hogy szerepre vadásson. S aki lelke színpadán (netán a technika őrizte felvételeken) látja-hallja Agárdy Gábor önérzetes tartását (melyet a gógóstól a páváskodón át az ácsingózóig is tudott változtatni), reszelős, mély, a zengéstől megszépülő hangját (hogy tudta facsarni, hintáztatni e hangot! – pedig, az egyik végletet említve, versmondásra ugyanúgy nem használta, ahogy, a másik végletet emelve ki, parodizálásra sem), a közönséggel mindig kontaktust kereső, viszont méltósággal el is húzódó énjét, az tudja, hogy Agárdy, bár termékenyebb össz-

hangba is kerülhetett volna a neki rendelt évtizedek vidéki és fővárosi magyar színházával, végül is eljátszotta, amit eljátszhatott – mert (önkritikáját soha el nem veszítve) a maga legjobb meggyőződése szerint végigjátszotta az életét (úgy, ahogy eltervezte: mindhalálig). Ezen mit sem módosít, hogy alakításai közül néha a jelentéktelenebbeket (mondjuk: Adolf Hitler Moldova György *Titkos záradékában*, Nemzeti Színház, 1983, Kerényi Imre) érdekesebbnek, hatásosabbnak, művesebbnak vélte, mint a (részint már említett) legfontosabbakat, vagy elzárkózott olyan munkától (Trevor Griffith drámájában, a *Komédiásokban*), mely mentalitása, izlése számára, úgymond, dehonesztáló volt, de a hasonló alapokon kifogásolható szerepeket (*Halleluja*; Arnold Wesker: *A konyha*, Nemzeti Színház, 1979, Zsámbéki Gábor – a séfet formálta meg) a nem egészen következetes teória jegyében elvállalta.

Míntha Funtek Frigyes 1992-es *Tóték*-rendezésében, a Nemzeti színpadán megszólalni igyekvő Örkény István-i kettőshangzatban Cipriani professzor képében (emlékszik-e még rá valaki? – jobban, mint a szájhagyomány útján dicséret-örökített Katzra?), ideggyógyásként lett volna legteltesebben jelen Agárdy Gábor és az „Agárdy-jelenség”. Ragadjunk ki, a távozó iránti köszönettel és szeretettel, *in memoriam* egy szövegrészletet:

CIPRIANI: Hogy hívnak engem a községbeliek, mi?

MARISKA: Méltóságos doktor Cipriani Tihamér, nyilvános rendes egyetemi tanár...

CIPRIANI: Nem doktor Süsü? Bátran mondja meg.*

*Az Örkény István Művei sorozat *Drámák* első kötetében (1982) a 269. oldalon „tanár” helyett „tatár” olvasható.

Ki a 2005. év
legnépszerűbb
színésze?

SÚGÓ
CSIGA
DÍJ 2006

www.sugocsiga.hu

Alföldi Robert, Sugó Csiga Pályuló - Örökös tag

PESTI 1611
SÚGÓ

velvet
SWITZERLAND
www.velvet.hu