

VALLOMÁS A SZÍNÉSZRŐL

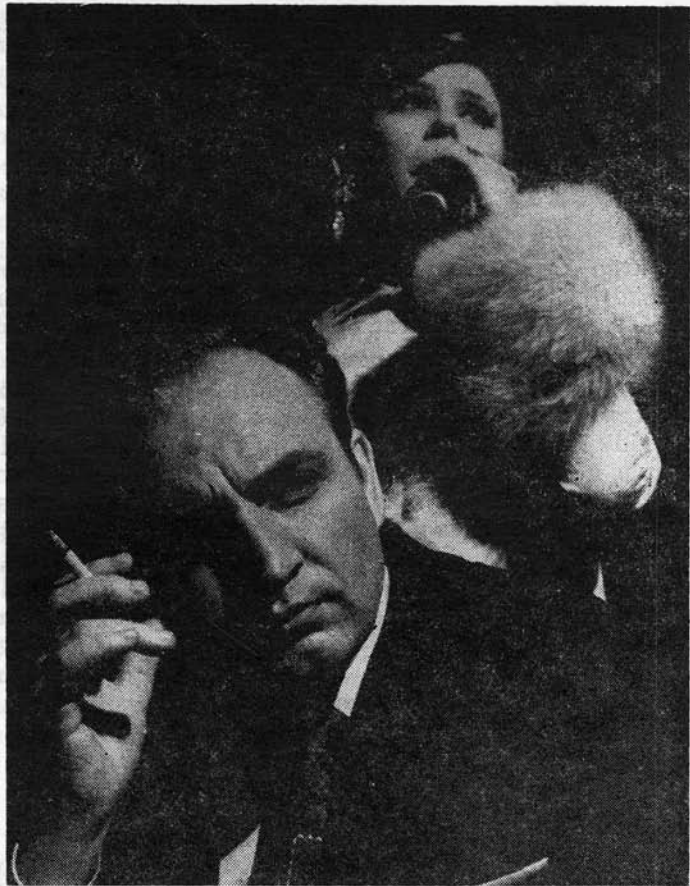
(Kedves Barátom, részint neked, részint rólad írom e sorokat, de mindenképpen huszonötéves színészi pályád s legalább tizenötéves barátságunk az oka, hogy ez a vallomás megszületett. Kérlek, fogadd szívesen tőlem e neked dedikált gondolatsort — alakításaidért szerény viszonzásul.)

1.

Falun születtem, nem mentegőzésnek szánom, hiszen a nagyvilághoz, a világtörténelemhez képest mindenki falusi, Napóleon is „csak egy korzikai“, hanem ezzel is emlékeztetni szeretném a kedves olvasót, hogy falun sokkal inkább fogalomná válnak a dolgok. Ott a „pap“, a „jegyző“, a „tanító“ a személynévtől elválik, s szinte önálló létet kezd. A fogalom falánk, kitátott szája pedig csak nyeli a nemzedékeket, a családneveket... e Vándor Jánosokat. Az, hogy „pap“, „jegyző“ — több, mint név — egy kis valamifajta világot jelent, etikát, életmódot, kultúrát, sorsot, szokásokat és még annyi, de annyi mindent. A személy nevét bekebelezi a szerep, a sors, a helyzet és a funkció.

Lehet, hogy valaki sokkal nagyobb író volt Iksznél, mégis, ha Iksz belépett abba a század eleji kávéházba: ő volt „az Író“. Emlékszem, egy időben gyakran jártam egy városszéli kiskorcsmába. A pincér nem tudta nevünket: számára egyikünk volt „az ügyvéd“ — csak így ismerte —, a másik „a költő“, noha az ügyvédet még a törvénytiszéken ügyfelei is alig ismerték, a költő pedig egyelőre egy sportlapban közölt „klub-himnuszokat“. Igen: a fogalomná válást segíti a viszonylag kisebb kör, a zártabb társaság, ahol nagyjából mindenki ismeri egymást, s ahol lehetőleg minden mesterség képviselőjéből csak egy van, s így ebben ölt testet a közösségnek az illető mesterségről alkotott elképzelése. Nem az a fontos, hogy „az orvos“, „a mérnök“ objektíve milyen szakember — a lényeges inkább más: olyan legyen, amilyenek a közösség „az orvost“, „a mérnököt“ — bármily hamis is legyen ez a kép — elképzeleli. Feleljen meg a közösségi illúzióknak. Például ha az él a tudatban, hogy a tudósok szórakozottak — minden bizonnyal: a kiskorcsmában egy Nobel-díjasnak sem lesz sikere, ha nem kellően szórakozott. Csak „egy bizonyos“ orvosnak, mérnöknek kötelező, hogy — ha nagy akar lenni — lángegye legyen. „Az Orvosnak“, „a Mérnöknek“ nem fontos, hogy a szakmában valóban nagy legyen, elég, ha benne izzik a „habitus zsenije“. Az „egy bizonyos orvosnak“, „mérnöknek“ nem is lenne ideje a „habitussal“ járó többletmunkára, fáradozásra, csak az „az Orvosnak“, csak az „a Mérnöknek“ jut erre ideje: jó „erőnlétben“ tartani a „habitus“t, jó karban, kozmetikázni a tartást, kiöltöztetni a viselkedést. Ő, hisz mindenfajta eleganciához nemcsak pénz kell, de még több fáradság.

László Gerő és Sebők Klára Miller A bűnbeesés után című darabjában



Nos: így vagyunk az „a Színész“ fogalmával is.

Van „X.Y. művész úr“ és van az „a Színész“, akire, ha a színészet-ről van szó, mindjárt gondol a halandó. Hogy egy ilyen fogalmat valaki testtel töltsön ki: szüksége van a „habitusra“. Az ilyen színészre nyugodtan mondhatjuk: „A kávéházban már rég egy új Somlayként jön be, noha a színpadról a tálcát még mindig elfogódottan viszi ki.“ Kérdezz meg ahány embert csak akarsz: kire gondol, ha e szót hallja: színész? A válasz meglep, noha nem kellene, hiszen előre felkészítettek. Nyilván egy ripacsériára hajlamos színész nevét fogja kiejteni. Vagy azét, aki a vendéglőben, utcán, taxiállomáson „színészként“ viselkedik. Az sincs kizárva, hogy egy olyanét, akit botrányok tettek hírhedtté, akit a pletyka emelt sztárrá a városban. (Ő — egyébként — boldog idők voltak azok, mikor még a pletyka maga is a színház felé terelte a publikumot, mert mindig biztató jelnek számít, ha a közönséget a kelle-ténél jobban érdekli a színészek magánélete: ilyenkor nem kell a „házat“ félteni.)

Vannak azonban szerencsés pillanatok. Ilyenkor a színésznek nem-csak az életbeli „színész szerep“ kell, nem elégszik meg azzal, hogy

„ő a színész — a csárdában“, hanem elsősorban a színpadra löki önmagát, de egyébként mindig és mindenütt az akar maradni. Szakma, igény, tehetség, etika, habitus önfelédlt találkozása ez. Ilyenkor Thália mosolyog.

2.

Nagyon nehéz lehet a *színésszé levés*, de mert ebben a véletlen is gyakran kaphat főszerepet, sokkal nehezebb *színésznek maradni*. A színésszé levésben több a veleszületettség, mint az akarat a színésszé maradásban: igény, akarat, önmegtartóztatás, ellenállóképesség döntenek.

Igen: nem lehet nehezebb dolog, mint színésznek maradni: izzó, tehetséges, remegő orrcimpájú, áramos-villanyos, tetőtől-talpig-ideg, „betelik velem a színpad, kimegyek — úr támad mögöttem, hogy látni a »vid« folyosóját“ színésznek, agyba-lélekbe markoló hangúnak, villámcsapás-gesztusok félistenének, olyannak, akiről szememet levenni nem tudom, mert mint a mágnes rántja magához pillantásaim szóródásra hajlamos fény-reszelékeit. Iszonyúan nehéz lehet „*proteuszinak*“ — aszkézis, lemondás színpadi papjának, szerepekbe rejtőző, *in cognitós* személyiségnek, elfojtó cölibátusban is boldognak, göggel vállalt alázatosnak maradni, de éppoly nehéz lehet „*démoninak*“ (ez a másik nagy típus) — állatszeliadó, kígyóbüvölő tekintetűnek, szerepre rontó egyéniségűnek, írott szöveget bekebelező „én“-nek, olyannak, aki mintha József Attilát idézné minden színpadi mozdulással:

... társadalmunkba elme kell nagy fénybe',
mely igazodni magára mutat.

Feloldódni a szerep italában, bátor-alázatosan elvegyülni: ez a proteuszi. Kihörpinteni a szerep italát: alkotó göggel kiválni: ez a démoni — konok zártság és villámokat is vállaló nyílt mell és homlok. Fölszippant a szerep, a szöveg vagy: fölszippantom a szerepet. Védekező és támadó típus. Transzponens és exponens: ön-áttevő és ön-kitevő, ön-vállaló, önmegvalló. Invokáló és provokáló: megidéző és kihívó. Epikus író-alkatú: másokba rejtező lelkű, hangú és gondolatú. Lírikus-alkat: „kijelentésben“ élő, saját szavával egy levő: mágus, aki „énjét“ úgy éli elénk, mintha varázsigt mondana.

Ők a *hivatásos homo ludens*, a „játékos embert“ küldetés szintjén képviselők: két nagy alaptípus. A tranzigens és intranzigens: áthatolható, átjárható és áthatolhatatlan. A proteuszira meg mintha Illyés Gyula írta példát:

... idegeden átengeded
hő szeszként azt a néhány verset ...

Igen: a hő szesz mámora úrrá lesz az elsón, aki *magába-enged*. A démoni lerohan: ő a lehetetlent is megkísérli: be akarja rúglatni a szeszt.

Ő, a *homo ludens*! Talán az utánzás játékával kezdte pályafutását! Utánozta a hangokat, a természet hangjait, hangutánzó szavakat ejtett ki: így jobban hasonlított a szó (a hangjai által) a jelöltre, így jobban hi-

hette: a szó és a jelölt dolog, tárgy azonos, a név és a névvel jelölt egy és ugyanaz, és lelke van a fűnek, fának is. Hit volt kezdetben, ami ma játék. Ám a játék fürge ujjain az igaz művész megérzi a hit vérszagát. Az *utánzás* sok mindent jelent: jelenti, hogy valami *tudatosult*, jelenti azt, hogy valami ismétlődött, s ezáltal felfigyeltünk rá, mint *nem-egyszerire*, hanem már-már törvényszerűre, jelenti azt is, hogy tudatosítani is akarjuk, de azt is, hogy felismertük, s így már nem félünk újrajátszani. A *játék a valóság felszabadult rekonstruálása*. A tolvajból, akivel rekonstruáltatjuk a bűntényt — az *eredeti feszültség* eltűnt, s ha nem is könnyed, de inkább közönyös vagy fáradt. Képzeljünk el egy olyan bűnözőt, aki másodszor már unja ugyanúgy s ugyanazt csinálni, mint eredetiben, s szeszélyesen hozzáad, egyebet játszik a rekonstruálásban. Ebben a bűnözőben a *homo ludens*, az *elemi művész* támad fel: csak a cselekmény váza van meg, a többit *rögtönzi*. Mindenképp: a játék a szabadság legprimitívebb formája, legprimitívebb, de legmaradandóbb.

Nos: a színész: a bennünk — emberekben lévő *homo ludens* színpadra dobott része. A belőlünk — emberekből — a Látványnak odavetett rész: ez a színész. A Néznivaló, a Hallgatnivaló Ember. Olykor többszörösen *homo ludens*. Néha azt a szerepet játssza, hogy szerepet játszik.

Nehéz, nagyon nehéz lehet igaz színésznek maradni.

Nézd csak, mennyi veszély leselkedik rád, aki a tisztáson játszol, a bokrokból mennyi izzó szempár figyel dalodat, táncodat, szóidat, lesnek rád, aki a tisztáson valami szent tűz körül a játékot kergeted, a legmegengedettebb s legvitatottabb szabadságot.

3.

Igen: a veszély. Mennyit töprengtem én is rajta: mi ronthatja meg a színészt? Mi telepszik rá eleven tehetségére? Mi az oka a tehetség érelmeszesedésének? Mitől dugulnak el a szellem erei? De hiszen nagyjából ugyanaz ronthatja meg az embert, ami felemelheti. A színészt hasonlóképpen.

Megronthatja az író maga — az *írott szöveg* által, a *rendező*, a *partnerek*, a *színházi vezetés* (ideértve: a repertoárt is), a *közönség*, a *kritika*, és persze — nem utolsósorban — megronthatja *önmaga önmagát*.

Beleborzadnánk, ha egyszer komolyan (némi statisztikával) elgondolnánk: mennyi lassú (vagy gyors) színészi karrier tragédiáját okozták az írók. Igen, gyilkos az a szöveg, amely nem felemel, hanem lealáz, amely nem kér teljes erőfeszítést a birtokbavevőtől, amely a fantáziát a földszintre, sőt az alagsorba viszi, nem provokálja a színész lehetséges asszociációit, nem veszi igénybe a művész egész „asszociációs bázisát“, vagy pedig a színész eleven hitének, művészi nézeteinek homlokegyenest ellentmondó. A jó szöveg viszont olyan, mint az álcázott aknamező: a színész lép egyet, szót ejt ki — robbanás. A színész belső „vészcsengője“ jelez, kigyúl: veszély! Vigyázat: ez az egész terep ilyen. Itt nem lehet alvajárni. Minden érzékszervét most már arra összpontosítja, hogy nagyon figyeljen, hogy éber legyen a szelleme, a lelke, mert temérdek „vészély“ leselkedik rá a szöveg álcázott „aknamezején“: a meg-nem-értés, a meg-nem-értetés és a kihagyott-lehetőségek veszélye.

Az írott szöveg, a „színműipari termelés“ már csak mennyiségi-
leg is alkalmas arra, hogy megrontsa a színészt. Hiszen a darabok leg-
nagyobb százaléka fércmunka. Van néhány derék, jó, szavatartó munka.
S nagy ritkán egy-egy remekmű. Azt mondják: úszni nem lehet elfe-
lejteni. Próbáljuk csak ki: járkáljunk hosszú évekig bokáig érő vízben,
s azután menjünk a tengerre. Reflexeink elbizonytalanodnak, ha úszni
nem is felejtettünk el, légzésünk kapkodó, karunk hamar kifárad. „Hát
ez az író nem tudja, hogy a színész is ember, mégpedig: olvasó ember?“
gondolja, mondja az igényesebb színész. Igen: az írónak úgy kell írnia,
hogy a színésznek is tessen, az igényes színésznek is — ne csak a publi-
kumnak. Ha a színész számára az író szövege — élmény, a csata legalább
negyedrészt meg van nyerve.

A rendező? Ha fiatal? Nem akar kockáztatni, be akar futni (pedig:
ilyenkor jobban kockáztathatna, mert nincs sok veszténivalója). Bevált,
„biztos“ színészekre bízta a szerepeket. Sokszor: épp a fiatal rendező
mellőzi a fiatal színészeket. Viszont: a „bevált“ színészek „papírforma“
szerint, saját „pedigréjük“, törzslapjuk szerint játszanak: semmi izgalmat,
várakozást nem érzünk, nem legyint meg a kockázat „egyszer-volt“ iz-
galmának lehelete. A befutottak maguk is úgy ülnek a szerep-nyereg-
ben, mint öreg versenyzsoké a kivénhedt, idomított cirkuszi ló hátán.
(Pedig öreg ló nyergébe fiatal zsoké, betöretlenébe — öreg lovast, ez a
jó.) Ha a rendező idősebb s ráadásul nem is igen tehetséges: ugyanez a
veszély: szintén a biztosba kapaszkodik, csökkenti a bukás esélyeit. A
rendezői tehetetlenség gyakran a színészi alakítás iránti „alázatosság“,
„munkatisztelet“ jelmezében lép színre: hagyja a színészek „magánszá-
mait“, hogy fenntartsák általa a produkciót. Nem kevésbé veszélytelen
a magát büszkén „intellektuálisnak“ tartó, sokszor agresszív rendező
típusa, aki „képben“ nem tudja láttatni az előadást. Fent a színpadon
dinamikájában nem tudja megszerkeszteni a látványt, csak lent a „kis-
padon“ a rendezőpéldányt olvasgatja: színészi, mint szoborcsoport a mú-
zeumban, vagy kirakatban próbababák, bársonypárnán domborműves ér-
mek, plakettek, élő panoptikum, a statika világa, kihasználatlan terek,
féloldalas színpad: mintha a mérleg egyik serpenyőjébe szorult volna
minden ember, s a másikba már semmi és senki sem jutott... Ez a ma-
gát intellektuálisnak mondó rendező-típus tekintélyt „eszével“ próbál
szerezni, s alacsonyabbrendűségi érzését az igazi művészek iránt gyakran
agresszivitással ellensúlyozza. Ide tartozik az az eset is, amikor a rendező
maga sem szereti a darabot, „feladatból“ csinálja: hogy is tudná fellel-
kesíteni színészeit az ilyen?!

S ha már itt tartunk, említsük meg azt az évtizedek óta tartó nagy po-
lémiát a *színész-centrikus* és a *rendező-centrikus* színház hívei közt. A
vita szinte oly hevesen lángolt, mintha a demokrácia vagy monarchia
kérdését kellett volna eldönteni. Kétségtelen, hogy a — mai értelemben
vett — rendezés eléggé fiatal művészet, annyira mindenestre, hogy még
állandó öngazolással akarjon élni: ez minden fiatalabb művészet, tudo-
mány sajátja is. Ez az öngazolás olykor a szöveg ellenére történik, job-
bik esetben: az eszmei hangsúlyok erősebb kitevése vagy bizonyos pszi-
chológiai motivációk kijátszása által, megint máskor: a mellékszereplők
vagy cselekmény a főszereplővel s a főcselekménnyel egyenrangúvá va-
ló tétele vagy afőlé „kiugratása“, olykor a jelmez, díszlet vagy a szö-



László Gerő a *Kegyenc* című
Illyés-darabban

vegtől függetlenül „betétek“ (tánc, pantomim stb.) akarják megmutatni, hogy a rendezőnek van „felfogása“. Hiszem — sőt: tudom, mert láttam —, hogy a nagy rendező nem akar görcsösen „önigazolni“, hanem a szöveggel nagy egyetértésben, majdnem „békés együttélésben“ valósítja meg önmagát. Mert *nem etikus* más darabot eljátszani, mint ami a „kottában“ van: ez végülis jog kérdése is. Képzeljük el azt a zenekart, amely egy Beethoven-darab kottaiba néz, s közben Berliozt játszik. Ezen mindenki felháborodnék; sok színházi rendező tesz ilyet vagy ehhez hasonlólt, és gyakran észre sem veszik! Ami a színész-, illetve rendező-centrikus színházat illeti: a rendező-centrikus színház előnyei nyilvánvalók: egységes produkció, filozofikusabb vízió, semmi sem mellé-, minden alárendelt, nincsenek „magánszámok“ stb. A színész-centrikus színház talán jobban felszabadítja a színész „belső erőtartalmait“, a színész egyszerű „végrehajtóból“ „társalkotóvá“ válik, aki szerepében „partizánkodhat“ is, nem csupán kijelölt őrhelyére kényszerül, mint a szervezett hadsereg akármelyik katonája. Ezt a vitát, persze, nem vagyunk hivattak eldönteni, és ember legyen a talpán, aki meg tudná tenni. Az a gyanúm: darabja válogatja, hogy melyik „centrikussághoz“ kell inkább nyúlni. Az a darab, amelyben hangsúlyozott, jól körvonalazott, különféle jellemek, típusok élnek — inkább kéri a színész „különmunkáját“, mint egy olyan mű, amely létmodellekkel, szituációba helyezett gondolatokkal, szimbólumokkal stb. „operál“. Ezért, ha nem is kizárólag, de a nagy realista művek mintha a színész-centrikusságnak, a modern, régi formát-bontó darabok pedig a rendező-centrikusságnak kedveznének. Hiszen például egy abszurd darabban a hősök jobban hasonlítanak egymásra beszédjükben is. A *szemszög* a stílus. A rendező feladata tehát — szerintünk — elsősorban az, hogy megnézze „a darab hajlamát“, s csak azután

döntse el a valamilyen „centrikusságot“. Ebből az is kiderül, hogy el tudunk képzelni olyan — ideális — rendezőt, aki — a daraboktól függően — mindkét „centrikussággal“ felváltva — dolgozik.

A színészre nézve: mindkettőnek meglehetnek a veszélyei. A rendező-centrikusság súlyosabb esetben az önállóság-hiányt eredményezheti, a színész-centrikusság a „nem látja a fáktól az erdőt“ (a saját szerepétől az egész előadást, a kis részletektől az általános eszmét) hibához vezethet. Az a munkás, aki csak egy munkafázist lát mindig, nem gondolhatja át az egész termelés összefüggéseit (láttam egyébként olyan közönyös színészt — nem is egyet —, aki talán soha nem látta végig azt az előadást, amelyben játszott.)

A *partnerek*... Lehetnek irigyek, betegek, kedvetlenek, haragban lévő, önzők, tehetségtelenek, kiégettek, rutinosak, buták, rosszindulatúak (ellenünkre játszó) stb., stb. Színészek bevallása szerint: nincs annál rosszabb, mint a partner semmibe révedt, mitsem kifejező szeme — a borjúpillantás. „Megöl — akire nem hatok. Megöl azzal, hogy nem hatok rá.“ Ha megöli a másikat, megérinti a vállát, kezét fog — olykor az az érzésem, levegőt markol, hideg a keze is. Rossz partner az, aki „fordított pantomimesként“ játszik. Marcel Marceau szerint a pantomimes „lényege: az ellensúly“. Az „ellensúllyal“ ábrázolja a nem lévőt. Tegyük hozzá: erőfeszítésünkől lehet következtetni az ott-nem-létező erejére és hatalmára; úgy érzékeltetjük az anyagellenállást (rezisztenciát), saját térfogatunkkal érzékeltetjük a térfogattal nem rendelkezőt, az ott-nem-létezőt. Így mozgásunkból, erőfeszítésünkől rekonstruálni lehet, ami egyébként csak „semmiként“ van jelen: anyagként, tömegként érzékelik — mozgásunk által — azt, ami nincs ott mint ilyen. Az okozatból, az okozat által láthatóvá varázsoljuk az okot: az ok rekonstruálása — az okozat által. Nos: az említett rossz partner azért „fordított mimes“, mert az ott-lévőt teszi semmivé, az élő testet veszi semmibe, szinte eltünteti, hogy helyébe hideg s üresség lépjen. Nemcsak rossz partner — rossz színész is az ilyen. Ha az életben egy idegen ember pusztá „mellettünk-léte“ is kivált belőlük valamit: szorongást, utálatot, idegenkedést stb. — hogyne kellene az ilyesminek érződnie a színpadon! Még ha két robotot állítunk egymással szembe vagy egymás mellé — akkor is megtörténhet, hogy valamiként (a szerkezetükben lévő mágneses erők, a rosszul szigetelt elektromosság, valami számítási hiba folytán) hatnak egymásra. Az ilyen robotot azonban „tökéletlennek“ tartjuk: a robot akkor tökéletes, ha *hatásálló*, ha *önmagában robot, önellátó*, ha nem hat rá a másik robot „jelenléte“, legalábbis: nem okoz nála „szervi elváltozást“. Nos, ami a robotban tökéletességet, az a színészben a legnagyobb tökéletlenséget jelenti. A színész nem lehet önellátó, önmagában-színész, a *másik jelenléte* a legdöntőbb módon meghatározza játékát, s az élményt, amit számunkra nyújt. Még ha „magányos monológot“ mond, akkor is éreznem kell, hogy közben borzong a nem-jelenlévő emberek lélegzésétől, érzi a mások körülötte tolongását, tülekedését, tekintetük rászégeződését. A „magányos monológban“ a színész a pantomimeshez hasonló feladatot old meg. Magányosan kiejtett szavainak izzása — egy nem-látszó, jelen-nem-lévő vagy éppen nem-létező közönség ható erejét, esetleg: végzetes hatalmát idézi elénk.

Hogy miként lehet rontó a *színházi vezetés*? E vezetés lehet klikk-

szerű, bürokratikus, egyszemélyes, bábszerű, hozzánemértő, vidékies, a közönséghez „leeresztkedő“ (nem pedig a publikumot „magához emelő“) stb. Az említett vezetés a műsortervet összeállíthatja: külső szempont (tehát nem a színházi erők és a közönség reális szükségletének s kerületének figyelembevétele) alapján és belső szempont szerint. A belső szempont lehet: színész- vagy rendező-centrikus, tehát: „ilyen és ilyen színészeim, rendezőim vannak, ennek megfelelően ilyen és ilyen természetű darabokat tűzök műsorra.“ És lehet: közönség-centrikus: „ilyen és ilyen a publikum igénye — ilyen műveket játszok.“ Az ideális persze az, ha harmonikusan mind a színház belső erőit, mind a publikumot figyelembe veszik a repertoár készítésénél. Így aztán a színész nem érezheti azt, hogy a színházi vezetés kiszolgáltatottja a szakmaitól idegen — például kereskedelmi stb. — szempontoknak vagy a publikumnak.

No és a nagy száka a szemben: a *kritika*? Ki ne olvasott volna olyan kritikát, amely anygali ártatlansággal összetéveszti önmagát a „heidelbergi kátéval“: kérdés-felelet alakban fogalmazódik: nem, ez nem helyes, csakis ez a helyes stb. Van másfajta bírálat is: barátság ihlette kritika: forró közhelyei a színészi alakítást zsírpecsétté olvasztják az újságpapíron. No és a dilettáns (felháborodni és lelkesedni olyannyira tudó) kritika, amely pontosan megmondja, mennyiben voltak „méltók“ vagy „méltatlanok“ az ügyhöz (hogy milyen ügyhöz — azt tőlük tessék megkérdezni). Olykor — sőt gyakran — a publikum nevében lépnek fel, nem tudni, kinek a megbízásából képviselnek minket — mandátumot senkitől se kapva. „Mást érdemel a 200 éves színház. Semmibe veszik a közönséget“ stb. A hozzánemértő sznob (mert van, persze, ha nem is mélyen hozzáértő sznob is: az ilyen akár hasznos is lehet) bírálatában ezt olvassuk: „láttuk e darab előadását a Fülöp-szigeteken is: csodálatos volt.“ Ha „ellen-sznobságba“ göngyölt sznobság, akkor: „Nem tettett.“ Aztán a képzavaros, közhelyes szabvány-kritika ilyeneket ír: „Hátborzongatóan varázsolta elénk a szimpatikus férfi alakját, a harmadik felvonásban pedig — amikor átballagott a színen — egyenesen szárnyakat kapott!“ No, de itt van a publikum másik „kedvence“, a „tudatlan-pikáns“ kritika: „A művész nő hiába mutogatta három felvonáson át a harisnyakötőjét, azt hívén — nagyon helytelenül egyébként —, hogy a darabban a *térdszalagrendről* esik szó. Hiába — mert e műben éppen, hogy nem ez az eszmei főkérdés, hanem az angol puritán mozgalom szennyesének kitergetése, azonban harisnyakötők nélkül! Tehát már csak ezért is helytelen ez a nagy térdkalácsmutogatás, noha — ami az övé, az az övé! — ezt a művész nő keréken, formásan oldotta meg. Ebben a kérdésben ludas a rendező és a jelmeztervező is. Miért nem kék vagy zöld, esetleg piros szalagot kötöttek a művész nő hajába a térde fölé kötött harisnyakötő helyett! Így a néző figyelme nem a térdkalácsra, hanem a fejre, a központi idegrendszerre irányul, s ezáltal nyilván: a darab intellektuális tartalmára. Ha viszont mégis ragaszkodtak a művész nő — meg kell vallanunk: valóban szép térdkalácsához, akkor egész más hangsúllyal kellett volna exponálni a Marie-Antoinette mondását (a királyné egyébként szervesen illeszkedik e német szerzőtől származó angol tárgyú, csupa francia hősökről szóló darabba, mely végre példát mutat bizonyos történelmi tárgyú darabok íróinak, kik nem átvállalják a történelmet tudatlanul hamisítani, orcátlanul a jövőbe helyezni a múlt-

tat, s a múltba plántálni a közel-jelent, miközben olasz tárgyú darabba akkád hősöket még véletlenül sem tesznek!). Szóval, a szép királyné mondását: „Nincs kenyerük? Egyenek kalácsot!“ — enyhe célzással a térdkalácsra kellett volna mondatni, mert így a pikantéria, a trivialitás, a frivolság, a trágár »porno« (melyhez hasonlót mi életünkben sosem láttunk, ha nem számítjuk ama svéd, dán, holland folyóiratokat, melyeket mély, kéjes undorral, etikus gúnykacajjal forgattunk jobb sorsra érdemes zárdai lányok szeme előtt — elretentő célzattal!), szóval minde-me térdkalácsba gyúrt freudi pánszexualitás a hajszalaggal egészen más jelleget kap: a nagyúri cinizmus, romlottság, perverzió, falánk ínyencség, élvencség, kéjencség, elméncség és különység — mint társasági kolonc-ság — egyetemes szimbólummá válhatott volna, és akárcsak egy XVIII. századi fűvészkönyv növényeinek tiszta lehe ütötte volna meg finnyás fülünket, a derűs illuminista állapot eszmei tisztasága. Arról nem is beszélve, hogy a térdkalács Akhilleusz-sarka tulajdonképpen az volt — s az élet ezért kellett volna elvenni —, hogy a fiatal művésznőt nem öregasszonynak öltöztették. Az öreganyánk térdkalácsa ugyanis inkább sugall népmesei motívumokat (vasorrú bába, boszorkány stb.), mint eféle sikamlós dolgokat.“

Mit mutasson meg a színész — ahogy mondani szokás — az unokáknak: ezeket a kritikákat? Hát a színháztörténet: hogyan jegyezze fel az alakításokat, miből rekonstruálja? Mi őrzi meg az eleven gesztust, az élő hangot, a hatás melegét? Nyilván: vagy a pontos leírás, vagy az eredeti impresszió íráson átsugárzó ereje: egy metafora, egy hasonlat, egy megjelenítő jelző...

Am a fentebb persziflált bírálat-félék lehangolják a színészt, de az utódokat is. „Alakja élt a színpadon“ — írják. Mitől, mennyiben, mi által, hogyan élt? — kérdezzük joggal. Úgy olvashatjuk ezeket a színikritikákat, mint temetők sírköveit: név, dátum, „béke poraira!“. Még inkább, mint a gyászjelentéseket. Kék volt a szemed vagy barna? Tunya voltál vagy serény? Okos vagy buta? Ember voltál vagy asszony? Be-csületes vagy csibész? Vén voltál vagy ifjú? Szellemes vagy unalmas? Mindegy. Ugyanazt kapod: „felejthetetlen férj“, „hőn szeretett nagymama“. Ki tudná előhívni e — sajnos — felejthetetlen szavak mögül a „felejthetetlennek“ akár egyetlen felejthetetlen mondatát, hanglejtését, kézmozdulatát? A gyászjelentés afféle második temetés, második halál: betemetik eleven emléked a közhelyes szavak.

A színészt leveri az ilyen kritika. Az okos színészt. Nemcsak — jogos — hiúságát sérti, hanem a „nem érdemes“ álláspontjára helyezkedik: „Miért árnyaljak én a szerepben, ha úgyse veszik észre, vagy lusták észrevenni, miért árnyaljak, ha amúgyis nyelvi szabványokba öntik egyszer-élő hangszínemet, gesztusaimat?“

No, de azért a kedves és jó *publikumról* se feledkezzünk meg: akár kényeztetéssel, igénytelenségre ösztönző tapssal, akár hidegséggel vagy langyos közönnyel — ő is jócskán meg tud rontani egy-egy színészi pályát. „Jaj, drága művész úr, olyan snájdig egy huszárcapitány volt!“ „Már ne haragudjék a kedves művész úr, de nekem most halt meg két tántim, s maguk épp most játszanak ilyen hülyeségeket a szomorú szívemnek.“ „Ha a gyárban is ezt hallom és látom, akkor minek menjek, drága művész úr — színházba, inkább megyek a gyárba, ott legalább

valami fizetést is kapok.“ „Én ugyan nem értek a színházhoz, de azért annyi ízlésem csak van... stb.“ „Azt manapság egy gyerek is tudja, hogy mi a színház, milyen egy jó alakítás — ezért mondom, uram... stb.“ „Én megmondom a tiszta igazat, megsúgom magának bizalmasan: csakis magáért járok színházba...“ „Hát bizony jártam én színházba valamikor, haj-haj, azok a régi jó darabok, régi jó színészek...“ „Utoljára Londonban láttam ezt, nem kellett volna itt is megnéznem, tudja, az ember szájaíze...“ „Mondja csak, drága művész úr, az a kard, amivel leszúrta a másikat, igazi kard volt vagy csak papendekli?“ ésatöbbi, ésatöbbi...

A színésznek tudnia kell *kellő közelségben* és *kellő távolságban* élni a nézővel s a nézőtől. Sem „hüvös arisztokrata“, sem pedig ivócimborája nem lehet. Ezt a *meghitt távolságot, barátságos distanciát* megtartani (legalábbis a kisebb városokban) a legnehezebb.

A *színész önmagát is nyilván* el tudja rontani, nem is kell túlságosan nagy igyekezet hozzá, nem kell feltétlenül a „világ rontására“ várnia. Először is: ha a fentebbi dolgokat nem gondolja át idejében. Ha nem hallgatja meg rendszeresen önmaga „belső hangjait“, jobb szerzők véleményét (mert hát bizony a színésznek sokat és jót olvasni éppúgy szükséges, mint az életet, az embereket „lefigyelni“!). Elronthatja önmagát, ha *csakis* a publikumra vagy *csakis* a kritikára figyeli, de akkor is, ha nem érdeklí a publikum, s mit sem törődik az igazi szakkritikával. Ha önmagát egyetlen (vagy egy-két) „jól bevált“ eszközére bízza minden egyes alakításában (kellemes orgánumára, jó mozgására stb.) ahelyett, hogy az eszközök egész skáláját harmonikusan fejlesztené ki önmagában, fizikai és szellemi erőnlétét tornákkal s szellemi tornákkal frissítené, ahelyett hogy sokoldalúságra, összetettségre törekednék, hiszen az ő munkája szellemi öt-, sőt: tíztusának számít. A fuvola szép hangú zeneszerszám, de rábízhatjuk-e az egész szimfóniát? Önmagában varázsos ugyan, de vállalhatja-e mind a három tételt, felléphet-e az üstdob szerepében is? A nagy szerepek pedig általában nem csupán „egy hangszerre“ íródtak, mint ahogy a szimfóniák sem.

A színész legnagyobb kísértése talán éppen abból ered, ami egyben a legtermészetesebb is nála: küzdelméből, gigászi harcából a feledés ellen. Versenyfutás az emlékezettel, az emberi memóriával. Érthető tehát, hogy vannak időszakok, amikor mindenben játszani szeretne, pánikhangulat vesz rajta erőt: íme, mennyit játszottam, s már alig emlékeznek rám, tenni kell valamit. S nyakra-főre vállalja a szerepeket. Kétségtelen: egy eséllyel több ez a feledés ellen. Úgy véli: egyik fő fegyvere az emberi memória meghódításában a színpadon való *állandó jelenlét*. Ez az állandó jelenlét az örökös készenléti állapot stresszében tartja. Az öregedő nőkéhez hasonló pszichés magatartást eredményez: „már nem sokáig fognak nőnek tartani“. S ekkor kezdődik a „ha kell, ha nem“ kozmetikázás, a hozzá nem illő szabású ruhák, a feltűnés fokozott keresése, fiatalok társaságába való kirívó belevegyülés, egyszóval: a „szalmaszálpánik“. Az „aki nem játszik — elfelejtik“ vastörvénye elleni küzdelemben a színész gyakran arra kényszerül, hogy felszínessé váljék, a nagy megerőltetést követelő állandó színpadi jelenlét megkönnyítésére „át-hidaló módszereket“ találjon ki. Ilyenkor nagyol, „spórol a nagyjelene-tekre“, előkotorja a „jó öreg“ eszközöket, pillanatnyi olcsó hatásokra

lődöz, tehát olyasmirez folyamodik, ami eltunyítja az előadás idegeit, a rutin zsírpárnájával vonja be a színész áramos idegzetét.

Az öregedő hölgy pedig hajnalban fáradtan, keserűen gondolja: lám-csak, mindent megtettem, hogy közéjük valónak, fiatalabbnak — nőnek lássanak, mégis — amikor egyszer elfordultam — éreznem kellett: mosolyognak. Belebuktam!

A színésznek is tudni kell szépen — szerepben is megöregedni: hozzávélni a szerepekhez. A szereppel együtt megöszülni.

4.

Veszély, veszély — csupa örök veszély, s közülük akár egyet is kikerülni mekkora szerencse!

Drága Barátom, ne haragudj, hogy ily soká vártalak az általánosabb gondolatok előszobájában, igazán nem szokásom, s Véled különben sem tennék ilyet, de megmentésemre legyen mondva, miközben te „kint“ vártál: én „bent“ rólad gondolkodtam, s rólad gondolkodva jutott eszembe minden. Te adtál alkalmat. Tudod te jól: nemcsak az dicőség, ha mi magunk gondolkodunk, hanem az is, *ha másoknak alkalmat adunk gondolkodásra*. Jó alkalmat. Én a legszívesebben a tiszta „ürügy-létet“ választanám, ha lehetséges lenne, hogy személyes, egyszerű létem örök alkalom, örök apropó és örök ürügy legyen arra, hogy mások gondolkodhassanak. Persze: ez lehetetlen, ám *a lehetetlennek az a legvonzóbb tulajdonsága, hogy mégis megfordul az agyunkban*.

Azt mondtam a legelején: vannak boldog, szerencsés pillanatok. Ilyenkor Thália Fortunával egyszerre mosolyog. Amikor a színész a színpadon is mélyen, igazán színész s az életben is. Vannak öröms pillanatok, amikor azt mondhatjuk: ez a színész buktató szerepek, korok szikláit között hajózva, zátonyokat, jéghegyeket kikerülve — kisebb karcólásoktól, apróbb repedésektől eltekintve — épen vitte hajóját a kikötőbe. Túlélte a degradálódást.

Rólad, aki huszonöt éve vagy színész — elmondhatom ezt.

S ettől a mondattól kezdve már harmadik személyben beszélek rólad: magamról is, mint „ő“-ről szoktam szólni, ha attól félek, hogy túlságosan fogom magam szeretni. Ha az énekest ugyanúgy meghatná saját hangja, mint a hallgatót — nem tudna tovább énekelni. Márpedig a te hangod valahol az én hangom is lett az időben, a te szerepeid az enyéim is: értem, helyettem is játszottál a színen, amiként a tizedelésnek áldozatul esett katona helyettem — kilencedikért vagy tizenegyedikért is meghalt az idő körén vagy négyességében.

5.

Hosszú évekig László Gerő volt számomra „a Színész“. Nemcsak azért, mert én szinte minden szerepében jónak láttam, hanem mert lényegében sohasem árulta el színészi „ars poeticáját“. Kevés igazán rossz alakítást láttam tőle, sok-sok jót s éppen elég — nagyot. Olyat, amely után úgy éreztem: még vele akarok maradni, akarom: „még tartson az

előadás, ne fejeződjék be.“ Figyeljünk mindig a „még tartson!“ benső kiáltására: az igazi élmény diadalordítása ez bennünk, az elszakadnitem-tudás sejkélykérő S.O.S.-e.

Anyám beszélte el: valahányszor egy-egy szebb mesét mondott, olyat, amely különösen tetszett, akaratosan kiáltottam fel: „még mesét! még!“ A *tartam hosszítása* a cél, ha olyan világba, olyan időbe „rántottak“, mely varázsosabb, bájolóbb, mint maga a valóság. Ki megy szívesen haza a kitört vagy homályos ablakú lakásba, amikor néhány órára olyan szobába vitték, ahol az ablak törhetetlen vagy nincs is — mégis minden csupa tündöklő világosság?

A legjobb, legmélyebb, legigazibb könyvek után éreztünk ilyet gyermekkorunkban: „kár, hogy vége van“. Még visszalapozunk, újraolvasunk egy-egy részletet, símogatjuk homlokunkat, s magunk elé nézünk. Ó, hiszen mindez természetes: az *ember élvezet-hosszító állat*. Az ember még sokáig hallgatja, hogy bűg tengericsiga-lelkében az élmény. Rekapitulál, visszaidéz, elismétel, összegez. Ilyenkor még beszélgetni szeretne, vagy éppen hallgatni — beszédesen. Legszívesebben azonban Véle beszélgetne, vagy Véle hallgatna — Véle: az áldozattal. A színésszel. Óvele, aki élményem, énem áldozata, noha gyanútlanul azt hitte: én estem áldozatul alakításának; még ő is, aki a legnagyobbak fajtájából való, azt hiszi naivul: én vagyok az ő zsákmánya, ő zsákmányolt ki engem, miközben fordítva vagy fordítva is történt. Én — néző alig voltam neki több, mint máglya az eretneknek, amelyen neki megvallott hitével és hitétől el kellett égnie. Máglya — amelynek persze idegzete van, érzékeny máglya, máglya, amely néhány könnyet is képes ejteni az elhamvadóért. Igen: ő adta meg nekem az érzékeny máglya közérzetét. A gondolkodó és érző máglya közérzetét. Máglya lettem általa, máglya, amelynek könyve: a láng.

6.

Megkísértődött ő is nemegyszer. Kényes igény-érzéke, erős esze azonban valahogy mindig megóvták. Alig láttam színészt, embert, aki jobban iszonyodna az olcsóságtól. Láttam őt olyan szerepekben — nem is egyszer —, amelyek „szürkeállományának“ egy tizenhatodát sem fogták munkára, ő azonban ezeket a szegény, befejezetlen irodalmi torzszülötteket emberré, emberibbé, tartásosabbá, okosabbá tette — magához emelte, magához méltóvá, mert úgy érezte, önmagának tartozik ezzel s a közönségnek. Ezek a megírt szerepnél olykor csak egy árnyalatnyival, máskor sokkal több, emberibb, gondolkodóbb színpadi alakok teszik ki eddigi életművének jó egyharmadát. A szöveg ellenére — a színész és az ember méltóságáért folyt ez a küzdelem.

És sohasem bánta meg ama nemes férfiú, hogy egy lyoni vagy hamburgi bordélyban ő — csakis ő — a szokásosnál melegebb, kedvesebb hangon beszélt a rég megesett esendő lánnyal, nem bánta meg, mert ezzel sajátmagát semmiképpen sem „degradálta“, ámde ezáltal a rég megesett teremtményből néhány olyan mélyebb, emberibb hangot csalt ki, amely sem azelőtt, sem azután nem adatott meg senkinek. Emberi

hangon szölt a romlott kis szerephez, és a romlott kis szerep hálás volt neki.

A söröspoharakat a színház utcájának sarkán tavasszal kizöldülő, ősszel elrozsdásodó kis kertvendéglőben olykor jobban ki szokták mosni. Ő mindig finnyás volt: a sok száj érte szerepek poharát mindig jól kimosta: hangjának, idegeinek, gesztusainak italát tiszta pohárba akarta tölteni.

A pohár néha túl kicsi volt, egyénisége kicsordult belőle, olykor — remek arányérzékkel — épp színültig töltötte, s csak ritkán mondta: „Ebbe a vacak kis pohárba elég egy ujjnyi is az én italomból“, ritkán mondta: inkább nem nyúlt a pohárért.

Ezért is nagy színész az én barátom: László Gerő.

7.

Vállból kissé hajlott. Játshat cementzsákoktól görnyedt embert. Lehet bibliofil. Lombikokra, retortákra hajló alkimista. Feje nemes madár fejéhez hasonló. Címer-arc. Ha kitalálnék egy pénzt: raillenék. Haja homloka fölött elhullt: láthatnád dekadens Cézárnak Galliában, vagy bombagyártó tudósként, akinek büntudat kaszálta le hajszálait, közönyös „krupié“-nak Monte Carlóban vagy kockázatába-sápadt gyárosnak...

Szeme zöldes-szürke, olykor hideget villant s hamukékesbe játszik. A színpadról mindez, persze, nem látszik ennyire árnyalatosan. De látszik egyéb. Az *Antigoné* Kreónjában mintha fekete lett volna a szeme. A *Három nővér* Andrejében mintha lágy-kéknek láttam volna: tétovakéknek. Az *Ördög és a Jóisten*ben Götz szeme: kavargó zöldnek tűnik. A *Kegyenc* Valentiniánusáé: eszelős szürke szempár.

Középtermetűnél magasabb, lába kissé sarlós, homloka nagy. Hangszíne: ön- és közveszélyes: gyönyörű, ritkamadár-orgánum, sok sikerének ez volt az egyik titka, aztán lassan kezdett megtanulni saját hangja ellen is játszani (Andrej, Apáczai).

En soha senkit nem hallottam nála értelmesebben, árnyaltabban s olykor indulatosabban szöveget mondani. A *vén cigányt* szavalja. Az az érzésem: a gyertya, mielőtt csonkig égne — még lobban egy nagyot. E végső erőfeszítés megrendültsége láttán-hallatán megrendültség lesz úrrá rajtam. Mély és tartós. Mintha e kiegészítés előtti pillanat vad-keserű füstje ment volna szemembe. Ettől könnyezem.

Amilyen ijesztő Szoljonij volt régen — olyan kiszolgáltatott, szívszorítóan tétova Andrej lett évekkel később. Amilyen „puma-puhán“ volt érzéki, dekadensen mindent kipróbálni akaró *A király köve* második felvonásában Oidipusz királyként — olyan nyers és direkt Stanley *A vágy villamosában*. Amilyen viaskodó-becsületes, olykor majdnem „gőzfejű“ Apáczaiként — olyan gátlástalan-tisztátalan mint Izquierdo Roblés darabjában. Amilyen bölcsen naiv, egyszerű és emberséges a Tragédia Ádámjában — olyan kavargó, vad és kihívó volt a Sartre-darabban. Amennyire jó — romantikus páncéllal „leöntött“ — Agárdi volt *A néma leventében* — olyan foghatóan intelligens a Kohout-darab „Talárosaként“. Romlott volt, mint Valentiniánus — egyenes, még taktikázva is a Dobozy-darabban. Öreg, korrupt, betokosodott Gorkij-hósként, szilaj, világot sirató, kitárt mellű az *Uri* muriban. Az *Optimista tragédiá-*

ban őrmester, Illyés és Teleki *Kegyencében* — császár. Így hordta a szí-
nészt mint közkatona a tarsolyában a marsallbotot. Első szerepe: 1947—
1948-ban Kós Károly *Budai Nagy Antal* című drámájában: egy közka-
tona. Legutóbbi szerepe: *Tornyot választok*: Apáczai Cseri János (bemuta-
tató: 1973. április 4.). E két szerep, e két dátum — hiszen mindig hajla-
mosak vagyunk erre — akár jelképet is sugallhat. Jelzi az utat az „egy
katonától“ a „civil tudósig“. Jelzi azt is, hogy őt is — mint minden „itt-
helyen“ és „most-időben“ élő komoly művészt — mindig is izgatta a
romániai magyar dramaturgia sorsa. Ő az, aki — mint olvasó is szokott
(az ilyesmitől rég elszokott) írónak gratulálni. Ma este ódon könyvet
nyit ki, holnap valamelyikünk novelláját, versét olvassa az Utunkból.
„Benne él korában“ — szokták mondani. Ő nem! Sokkal inkább: ilyen
emberekben él a kor. Az ilyen emberek által.

Hányszor gondoltam én is arra, hogy bizonyos korokban csakis bi-
zonyos emberekért, jobb esetben embercsoportokért érdemes élni, olya-
nokért, akik szőkévé vagy barnává, kék- vagy zöldszeművé, kamaszlány-
pityergővé vagy vénasszony-bírsmosolyúvá, férfigangúvá és emberarcú-
vá, bőrillatúvá és pihe tapintásúvá teszik számomra, éppen számomra az
áttetsző időt.

A tegnap láttam egy gilisztát: az jutott eszembe, láncsak, kortársam
ő is. Még hálás is voltam neki egy villanatszerű időre, hogy határozatlan,
bolyongó pillantásomat, gondolataimat levonta egyetlen archimédeszi
„fix pontra“ — önmagára. Azt mondta pusztán létével: itt vagyok. Ő
itt van. Velem egy időben. Még az állatnak is hálás voltam. Hát akkor az
embernek, aki mégiscsak vér a véremből, hús a húsból, szellem a
szellememből, noha sem szülei, sem gyermekei nem vagyunk egymásnak.
Mert mi nekünk az idő? Mi nekünk az idő, ha nem azok az emberek,
akik szeretnek bennünket, s akiket — természetünktől engedve — mi
is szeretünk.

8.

Régi újságokat olvasok. (Ami régi, az is lehet „újság“ — bizony.)
Napilapokat, folyóiratokat: Igazság, Világosság, Utunk, Magyar Szó, Új
Élet, Korunk, Igaz Szó, Film-Színház-Muzsika, Ifjúnunkás... Huszon-
öt éves, húszéves, tizenöt éves, tízéves, ötéves, négyhónapos véleménye-
ket: emberek s idők véleményeit. Korokét. Láncsak, a barátomat ak-
kor is becsülték: ha másért, ha másként is, de valamiért igen. Még
színiövendék, amikor már állandóan játszik, szaval. „László Gerő Illyés
Gyula Dózsa György beszéde a ceglédi piacon című versét szavalta fre-
netikus sikerrel a Bolyai Tudományegyetemen a szovjetforradalom em-
lékünnepe“ — olvasom egy 1947-es újságban. 1948: vizsgálódás.
„László Gerő tudott egyszerű, kemény, meggyőző... maradni.“ Nem tu-
dok persze, ebből rekonstruálni semmit... de ennyi van számomra ró-
la abból az időből. Akaratlanul is továbbsíklík a szemem: elidőzőm a
többi névnel. Az immár naggyá vált vagy kitűnő neveknél. Micsoda
nemzedék! Csiky Andráséig, Elekes Emmaéig „egy fűrtben“ nincs is
ehhez fogható. Olvasom a „névsort“: Orosz Lujza, Tanai Bella, Harag
György, Lohinszky Loránd, Bányai Éva, Horváth Béla, Lavotta Károly...

Háborúból kivergődött magyar családok gyermekei, apjuk talán még haza se jött, valahol hadifogoly... A világegés után egy szellemi, lelki és nyelvi közösség bennük és általuk először szedi össze erejét, hogy legyen színház, új színház, új színésznemzedék. Talán még bombától pörkölt-füstös a szemöldök, s megrezzen az arc, ha csak egy autó dudál... De már játékra készülnek — háború után. Kifürkészetlenek a színpad, a fejlődés útjai is. Honnan is tudhatná az az egykori cikkíró s bárki is, hogy jó néhány név lemorzsolódik abból a generációból, s honnan tudhatná, hogy kik lesznek azok? Honnan is tudhatná a hajdani cikkíró, hogy az a Harag György, akinek akkor „egyik alakítása nem volt meggyőző”, milyen színházformáló, nagy rendező-egyéniséggé növekedik?

Ó, meg kell írni — mióta mondom —, össze kell válogatni a „Színeszek könyvét”: egy könyvnyi időre megtorpantani az idő-folyamot, kiragadni belőle az élő színház egyetlen és „épp most” pillanatát!

Ó, annyian írtak már „requiemet” Valamiért, Valakiért... Valakikért...

Hát az „idő országútján” vagy kanyargó kis ösvényein színpadra menetelőkért vagy lemaradottakért, eltévedtekért — soha senki? A hajdani, fintornyai kiskomédiásokért, a kopottas ruhában röstelkedő, tisztahomlokú, fitosorrú színésznőkért, akik sarokba húzódva vacsoráznak, hisz az este még királykisasszonyok voltak, nehogy még felismerjék őket „illúziótlan civilben”... A statisztákká süllyedőkért, a pletykáktól, rágalmaktól megsebzettekért, a „Jean hozza be a sétatálcámat” szerepükért, akik valaha Hamlethez és Júliához, Bánkhoz és Irinához, Tartuffehöz és Jeanne D'Archoz, Prométheuszhoz és Nórához képzeltek el gesztusokat és maszkokat, hangsúlyokat és jelmezeket...

Azokért, akik nem orléans-i szűzként máglyára, hanem a kulisszák mögé mentek elégni, olykor talán fazekak mellé — konyhák tűzére. A nem-tudni-hogyan-miért-mikor-mitől sorainkból kihulltakért — nem szól a requiem soha?

Bölcsek azok az emberek, akik ünnepek kezdetén néhány pillanattig szomorúak: eszükbe jutnak, akik nem ünnepelhetnek, mert halottak, vagy még többek: nem halottak, s most valahol talán irigykedve gondolnak (ó, hogy fáj ez az irigység az áldozatos ünneplőnek!) az ő kínna-becsülettel, szellemmel és munkával, tehetséggel és kétkedéssel szerzett, verejtékkel megépített ünnepére.

Az én Gerő barátom tud bölcs is lenni: az ő nevében is mondtam e „félíg-requiemet” — Másokért, az immáron Névtelen Többiekért...

9.

Emlékszem: diák voltam. Nekünk — sokunknak — Ő volt „a Színesz”. S milyen szerencse, hogy jól választottunk. Hangsúlyait átvittük beszédünkbe, pedig nem voltunk színinövendékek. Később az egyik vígjátékban azt mondja: „Csúnya ügy, nagyon csúnya ügy”. Ezt is az ő hangsúlyával idéztük mindig. Szállóigévé tudta tenni a banálist. Milyen nagy dolog igazi színésznek lenni, milyen nagy kincs ez az ifjúságnak. Van kitől nyelvet, hangsúlyt, gesztusokat, járást és még annyi mindent

tanulnia. Szép szenvedélyt és mégis kordában tartott indulatot. Tudni esztétikusan megindultnak lenni, és úgy nevetni, hogy kacagásunknak íve legyen, mint a vízesésnek, mely felragyog a napban. Szépen tenni a szépet. A diáklány, ha sutábban is, de igyekszik úgy leülni, mint a művész: szépen. A fiú, aki úgy fogta meg a lány kezét, mint Gerő a színpadon, ha zavartan is, de valami szebb mozdulat felé törekszik. Innen letről, a székől is érzem, hogy a Gerő keze ott fent — meleg. „A mozgás hőt termel“ — tanultam fizikából. A színész mozdulata áthívít partnert és nézőt. Serdülőkorunkban meglestük a csókolózókat: tarkónkon a pihék beleborzongtak. Nem vagyunk már serdülők, tudjuk, hogy „nem igazi csók az ott fent“, mégis leáramlik a meleg a széksorok közé. Milyen erős „hőt termel“ ez a színpadi mozdulat, hogy képes ekkora utat megtenni hozzámig, s nem hűl ki a levegőben! Ott fent megmozdul az az ember, akire *oda kell nézni*, s aki ideküldi, nekem adja — ó, egy színházjegyért! — a meleget.

Emlékszem, egyszer arról volt szó, hogy a színészek közmunkára mentek; nem szóltam semmit, de arra gondoltam: inkább menjenek végig jó tartással, emberhez illő tartással egyszer az utcán — szebb „köz-munka“ az, illőbb „köz-munka“ az.

Nem huszár főhadnagys „szép tartás“, nem csinnadrattás járás, nem. Arra a kissé hajlott hátú színészre akkor is oda kell figyelni, ha éppen halat vásárolni megy a piactér felé.

A szép járás, a mozdulat — lélekből, a lélekből indul. Az ő mozdulatainak harmóniája ott kezdődött, amikor faggatva-fürkészsze kérdezte meg barátját: „Mondd, szerinted miféle ember ez a Szoljonij?“ Ránk-sugárzó mozdulásainak ereje ott kezdődik, amikor elgondolja: „Lehet, hogy a »Taláros« valami elvont elvet képvisel, hogy a Kar szerepét is betölti, de a legfontosabb: okossága előttünk szülessen — éljen.“ Ott kezdődik, amikor önmagától megkérdezi: „Mit akarhat Ádám? Csupán tapasztalni?“ Ott kezdődik, amikor az önmagában lappangó Götzöt kivallatja: „Mi a szabadság: én választok-e vagy engem választanak?“ Amikor a Bánk után azt mondja: „Ebbe ismét belebuktam. Meg kell próbálnom megint megragadni, talán: az egyszerűbb szívét.“ Nem, szellem-telenül nincs szép mozdulat: nem préselődik a mozdulat íve a levegőbe, emlékezetünkbe, mint virág a könyvek lapjai közé.

Fejéből indult a mozdulat — szemünkbe préselődni.

Valentiniánus ujjai a gong felé mutatnak.

Götz lép, menetel, csizmája reccsen, akár a hangja.

Ádám fejét lassan megfordítja: nagyon figyelmesen néz Luciferre. Andrej hadonászik, üvölt: próbálja megértetni magát a süket, vén muzsikkal.

Agárdi Péter daliásan jön felénk, s felbúg — tréfásan mondtam egyszer — „hím-karády-hangon“.

Apáczai karja átkozódik, mutatóujja, tenyere mondatokat dédelget, ejt le s emel fel: mondatok alá utat terít — felénk.

Stanley „máris-mohón“ nyúl Stella dereka után.

Quentin tenyerébe hajtja büntudattól érett homlokát.

Kreón csak áll.

És sok-sok olyan, amelyből csakis reá emlékszem.

Gesztusai, járása, idegei itt vannak bennem, bennünk — elosztva.

Így fogta a poharat, *így* kockázott, *így* verte le a hamut, *így* mondta, hogy „Húzd, ki tudja...“, *így* rohant ki az ajtón...

Iróniája: férfi-fölény, a démoni fajtából való, olykor azonban mégis hősiezen a proteuszi felé alázkodik — szokatlanul: lábujjhegyen. Okossága: ahogyan kérdezni tud. Szeme sarkából helyzet indul. Szemöldöke alól parancs szól.

Homloka mögött: okos esztelenség, esztelen okosság, az ész bűne, heroikus szabadság és dühös választás, gyors, mohó kockázat és kiegészített ingyencselekvés, és ártatlanok büntudata, és a bűnösök kaján, jóalmú elégedettsége.

Univerzum.

10.

Azt írtam nemrég versben: „Jó kort: jó kortársakat adj nékem, uram.“ Bizonyára egyike volt és lesz ő ama embereknek, akik itt — koponyánkban, mellünkön belül kibírhatóbbá és kibírhatatlanabbá tették és teszik ezt az emberi létet.



Kovács György, Vitályos Ildikó és László Gerő Az ember tragédiája kolozsvári előadásán