

## EGY SZERZŐ KERES HAT SZEREPET

Gábor Miklós: *Egy csinos zseni*  
*Magvető, 1995. 282 oldal, 698 Ft*

Gábor Miklós: *Sánta szabadság*  
*Magvető, 1997. 580 oldal, 1290 Ft*

Bocsássuk előre: itt most recenzió következik egy szerző két könyvéről, napló-émlékiratokról: no és persze kicsit kevesebbről és, talán, kicsit többről.

Akarva-akaratlanul ugyanis erre a két könyvre a köteteken túlról pillantunk. A két borítón látható három Gábor Miklósról a mindannyiunkban élő többször háromból. Emlékiratokon innen és túl ez lesz a meghatározó: ezek az emlékek, amelyeket senki nem vehet el tőlünk – Gábor Miklós sem. Azokat a könnyeket ott, a VALAHOL EURÓPÁBAN végén, azt a kétségbeesetten önfeledt szenvedélyt a „veronai” erkély alatt, vagy a nazálisan fűtött metafizikát a Hamlet-nagymonológó szűkülő fénykörében. És kitől, még, mit, nem.

Az olvasás során pedig, vérmérséklet és élmények nyomán az emlékeinkben élő szerepek Gábora találkozik a kötetekben megírt „Gáborok” szerepével – és nem a ráosztottakkal elsősorban, persze azokkal is, hanem a választottakkal, amelyeket a naplóban és a napló által rögzít, pontosan. Sőt: íróian. Mélyen, színesen, megrendítően vagy csak frappánsan és csábítóan. Végül ezek a szerepek úgy nyílnak egymásból, ahogy a kötetek lapjain tárul fel a színész számos szerepe között (mögött, körül stb.) például a *politikusé*, no meg szereposztásbeli „kiméletlenséggel” az emberi viszonyoké: a *családé* elsősorban, no és egyforma erővel a folyamatosan távolságot kereső „*Gáborniki*” karaktere – így: egybeírta és bájos distanciával. Aki folyamatosan sóvárgással próbálja magára a neki, csak neki rendelt életet a szerepeken túl és által, mint a kötetekben *megszülető (napló)íróét*, hátha éppen ez által lehet a szerepeken túl a *maszk mögé* pillantani, hogy az egész létrejövő művel kérdezhessük: ki is játszott itt kit?

Számításaink szerint ez így éppen *hat szerep* – ami az itt következő elemzés sémájaként szolgál. Ez pedig egy rendkívül személyes

emlékezés ugyancsak személyes értelmezésével kísérletezik, amikor egy jelentős életről szól, mely rejtett motívumokban, beszédes elhallgatásokban és minden szerepet megrendítő kétségbeesésekben gazdag.

Pontosítsunk: nagyon jelentős életről. Pontosítsunk tovább: szerepei által nagyon jelentősről. Amelyet maradandóan formált meg az emlékezés hőse: az író.

**(Napló)író** „*Ez nem kíváncsi szemeknek készül*” – teszi ki Gábor Miklós az emlékezését keregetező irónia idézőjeleit mindjárt az első kötet mottójában –, „*hanem sajtó alá. Ha majd könyv alakban megjelenik, rendelhet egy példányt*” – így szól a színpadi szerep (Oscar Wilde Cecilyje) a naplóíró szerepéről: a nyilvánosságnak szánt magánbeszéd dramaturgiai erejű paradoxonáról. Amelyet egyfelől kimondásával hangsúlyoz – mielőtt megütődne rajta –, ugyanakkor pedig ironikus mosollyal oldja fel azt, ami másként – gondolatban, gesztusban, emlékezésben – sokszor feloldatlan marad.

Bár: a sikerült mű egyetemes abszolúciót ad. Írói feloldást. Hiszen óhatatlanul van valami kényelmetlen, csaknem kínos az efféle, közszemlére tett belvilágban. Mohó érdeklődésünk – akárcsak a könyv közönségsikere – inkább hangsúlyozza, semmint feledtet mindent. Mert ugyan van-e közünk, és mennyi mindahhoz, ami efféle intézményesített indiszkrécióban megmutatkozik és maradandóvá válik – maradandóbbá, mint mindennek eredendő alkalmá és igazolása, a mindig tünékeny színpadi siker: Vajon kell-e értenünk, ami a kín és a taps – igen: művészet – mögött van; s ha kell is: vajon ez az út vezet az értéshez? Vagy mindez csak magyarázatot kínál, mégpedig akár a lélektan, akár a körülmények megidézése felől: sokszor megnyerően egyszerűt? De hát miért is kellene neki, mégoly bölcsnek, érzékenynek és műveltnek, értenie is azt, amit csinál?

Legalábbis színészként nem kell. Íróként sem. Ábrázolni kell. És az persze több lehet, mint „értés”. Hiszen ami az értés alkalmává válhat – a szakma, politika, kisvilág satöbbi – ugyanarról szól-e, mint a színészet? Hiszen (Gertrud Stein-i parafrázissal) *Gábor az Gábor*, és nem a Nemzeti Színház párttitkára, a Ruttikai Éva férje vagy a fehérvári zsidó mozis fia. Hanem Jago, Hamlet, Don Ju-

an, Sztálin, Shylock – az a színész, ott, a függöny felemelkedésétől a tapsig. És – színész-ként – nem tovább.

Hanem íróként. Ha mindezekre az ellentmondásokra azután rátelepszik is az emlékezéshigiénia különös mechanizmusa. Hiszen itt meglepő összefüggéseket teremt a naplóíró (lélektanilag ismert) pszichológiája a naplópublikáló pszichéjével. Amit az emlékezés kezdetén – a tipográfia jótékony segítségével – még két, egymásra vetített szöveggént formál meg a szövegszerkesztő invencióival is komponáló Gábor – két távoli pillanattól mégiscsak egyfelé irányuló párhuzamos monológként – annak meditatív fele utóbb ritkulni kezd, hogy végül magára maradjon, a második kötetben szinte egymagára, a pusztán események tagolta naplómonológ. Mint-ha tehát éppen az a szerep nőtt volna a szerzőre, amelynek tökéletlenségével nemcsak ő volt tisztában, de amelynek korlátozottságában minket is sietve – és írójilag! – beavatott.

Így bomlik fel az emlékirat elején magával ragadó kompozíció – mint szükségszerű, mérész és művészi szelekció –, ami éppen írói műként csaknem mindenütt ellentmond a krónikás sugallta totalitásnak: napról napra, szerepről szerepre, eseményről eseményre. Míg éppen a meghatározatlanságában rugalmas műfaj elviseli a látókör szeszélyes és szabad alakítását (napló vagy emlékirat, mindkettő vagy egyik sem); az író mégis másként dolgozik, s maradandóan megírt epizódok, novellaerejű szegmentumok, rejtett regénykörvonalak emelkednek ki a szövegből. Olykor persze döntő események nem kerülnek elénk, máskor az atmoszféra bővül el, bizonyos fordulatokat csak a következmények felől sejtünk meg – és így tovább –, noha sokszor az efféle sejtetés lesz erőteljesebb, mint az üres események rajza. Az ábrázolt és kommentált epizódok között azonban a kései értelmezés hangsúlyai játsszák a főszerepet: nem „élet” van előttünk, hanem annak *olvasata*, sőt olykor az olvasat újraolvasata, és ha ezt éreznék szűknek vagy elégtelennek, akkor nyilván az értelmezés formája: a műfaj volna a felelős, a maga meghatározatlanságában, vagy éppen a hiányérzet, amit a nagyszerűen megformált események kontrasztjaként kelt bennünk az éppen csak felidézettek.

Pedig Gábor Miklós nagyszerűen állította

alkata és emlékei szolgálatába a reflektált felidézés „szövegszerkesztett” formáját, mindjárt a kezdetekkor. Ahogyan egy nagyságában is keserves szerep (Shakespeare OTHELLÓ-jából Jago alakja) és egy korszak (1954 tavaszának olvadása-fagyása) „segített” komponálni – tehát: értelmezve megörökíteni – mindazt, ami efféle szemlélet és tehetség híján pusztá élet, krónika vagy mégoly színes epizód marad. 1954-ben azonban az élet efféle epizódja – az események kegyelméből adódóan is, amelyre az író fogékony volt és elébe ment – drámaian képes megmutatkozni és formát ölteni. Egyetlen szerep tükrében: Jago értelmezésében és eljátszásában segít az események sodrásában felmutatni kor és karakter ellentmondásait és egymásra találását egy próbafolyamat során, ahogy alkata, sorsa, helyzete és rendezője Gábornak felkínálja. És a mulandó előadás tanulsága- és krónikájaként érleli a maradandó művet: az emlékiratot.

Az írói, szereposztói és talán történelmi „kegyes pillanat” múltán azonban sokszor az epika krónikáiról extenzitásán belül, efféle drámai formálólév nélkül követi Gábor az úgynevezett eseményeket – éppen ő, aki pontosan tudja (éli, játssza stb.) és egy-egy nagyszerű pillanatban prózává is formálja azt az intenzitást, amely szétfeszíti (és ekként: alkotja meg) életében is ezeket az eseményeket. Amelyeket a tüneményes részletek (epizódok, hangulatok, nagyvívűen megörökített súlyos pletykák és ékezzsóló önmarcangolások), sem a remek íráskészség, sem az eleven szellem nem kelthet mindig életre (művészi életre legalábbis, mert, persze, egyébként ez az élet) – inkább az élet utáni sóvárgás nyomait mutatja fel ott, ahol ez a hiány már az ő számára is elviselhetetlenné válik. És persze ez is maradandó, szép és tanulságos.

Csakhogy Gábor további szerepei már nem képesek ugyanígy szolgálatukba állítani (komponálni) ezt az életet; mindegy most, hogy a szerep vagy az élet miatt – mert a szépen gördülő prózán belül mégiscsak megmaradnak epizódoknak, ha mégoly sugárzó erejűeknek is; nem hatják át az emlékezés egészét, legfeljebb egyes mozzanatait. Próbák, séták, esték, találkozások emlékezetes sorozata fölött már nincs ott a művészi kegyelem.

Mind kevesebb epizódból nyílik kilátás az

„életre”, úgy, ahogyan egykor; de visszatérően szerepelnek azok a mozzanatok, amelyek pontosan és maradandóan formálják meg ezt a hiányt. Így a bravúrosan meglátott és látatott *bolondok* rajzában például az író Gábor Miklós segítségére siet a rendkívüli érzékenyséű színész: ahogy a debilen csodálkozó kiskamaszt nézi a Vörösmarty téren, vagy ahogy a földalatti-lejáróban elemebajával „tüntető” idiótát figyeli a friss terror tébolyító szabadsághiányában.

Ugyanezt a bravúrosan érzékeltetett hiányt örökítik meg az *utazások* eseményei: a négynapos bécsi színészhajó-kirándulás hivatalosan engedélyezett, sívár nyugati kalandja vagy Ruttkai svájci útja a maga nyomorult vágyakozásával és totális kontrolljával, akárcsak a sejtelmesen tanulságos keletnémet vizit, éppen 1956 októberében. Mert ilyenkor végre – nagyon is konkrét – *distanca* segít abban, hogy érvényes formát találjon mindaz, ami távolságtartás híján alaktalannak tűnhet.

És a próza csúcspontjain még ott tombolnak a viharok is, valóságosan, de egyben amolyan mindennapi meteorológiai „katarziszokként”, melyek a légkör eseményein túl azonban természetről és ellenállhatatlan erőkről szólnak; soha beszédesebb vallomás megrázkódtatásról és hiányérzetről. A szerep – a (napló)író – által átélt drámákról, amelyek azonban csak ritkán válhatnak az emlékezés formálóelvévé. Szerepek maradnak.

**(Színész)** Ha azonban minden csak szerep, akkor nem vész-e el az egyéniség legfőbb kritériuma? Vagy a *persona* nem csak Rómában jelentett maszkot? Netán éppen a színészet maga lesz *nem szerep*, szemben minden másval: politika, család, naplóírás, bármi. Míg a színház a szerepjátszás alibjeként rendelkezik ezzel az élettel, melynek majd a jelentése sem áll másból, mint mindabból, amit *elját-szott*?

És ez egyszerre elementáris és művészi igazolás erre a próteuszi virtuozításra: hogy Gábor minden alakban otthon lehet, és mindegyik sajátjává válhat; és ennek, mint a napló is tanúsítja, nemcsak a közönség tapsolt lelkesen, de rengeteget köszönhet ez a papíron is nagyszerűen működő empátia, végletes szenzibilitás, azonosulásvágy és -képesség. De talán éppen ennyi volna az ítélet is: alkat és tehetség végletes egybeesése –

hogy maga a személyiség oldódik fel ezek között a végtelen lehetőségek között – minél tehetségesebben és sikeresebben, annál visszavonhatatlanabban.

„*Hiába, nem voltam komoly ember, színész voltam*”, játssza tovább szerepét ez a komoly színész a naplóban is. Aki „*mindig regényhősnek*” képzelte magát, „*pedig rólam csak szatírárt lehetne írni*”, teszi hozzá rezignáltan, önsajnálattal és játékosan.

Hiszen éppen nagyon is komolyan vett színészi feladat – szerep –, tragikomikussá váló helyzetek és nagyívű vívódás eredménye lesz Gábor Miklós Jago-alakítása az 1954-es OTHELLO-előadásban. Ahol alkat és szerep mintha szatirikus „inverzében” villanna egymásra: a bájosan szellemes fiatalember – ekkoriban még lelkes, még párttitkár, intellektuális vívódások színpadi virtuóza – arra készül, hogy végre az intrikusnak, a démoninak adja oda magát: a maga eredendő sugárzásával, mélyen átélt kétségeivel és karizmatikus varázsával. És így tesz nyilvánvalóvá valami rendkívül fontosat a szerepet osztó, gonosz Major Tamás, olyasmit, ami a napló kötetei nyomán az olvasó élménye lesz, hogy – Gábor szavaival – „*felhasználjam saját adott bájjamat, és így, fordított úton leleplezzem, nem Jagót, hanem önmagamot*”. A szerepben a színész, a megidézésben a megidézött. Azt a Jagót, akit „*mindenki szeret, csak ő nem szeret senkit*”. És talán ennyi a titok, az egész emlékezésen végighúzódnó vívódásé, amit már megsejtett a rendező gonosz empátiával, és amit majd Gábor fogalmaz meg, emlékei konklúziójaként, rettenetesen. Hogy „*nincs bennem szeretet*”.

Szerepek vannak.

Meg siker van. És jelentős, egyedülálló életmű. A mélyén ezzel a vallomással. Amely követi az olvasót, míg Gábor Miklós egyéb szerepeit idézi fel, ahogy alakot, kiterjedést, életet ad a néma mondatoknak, a sokszor kétséges rendezői elgondolásoknak; és mindig a saját alakját, hangját, hitelét adja; mi más. Ezt a szenvedélyeiben és gondolataiban – úgy látjuk – magávalragadó személyiséget adja, akinek arcán a vívódás, mégpedig a harmonikusan feloldott kételyek hagynak szépen mélyülő nyomot, s ez a megszenvedett derű átszellemíti arcát; de nem a hideg bölcselő szellemével, hanem a krízisek legyőzésében diadalra született szenvedélyes fiatal férfival, és nem baj, ha ez a fiatalság elhú-

zódik azután, mondjuk évtizedeken át, mert inkább szemléletről és karakterről van szó, semmint évek számáról; nyilván a színpadon sincs ez másként.

A napló őszintésége erre a nyilvánra azután szépen rácsafol. És nemcsak Major sötét anticipációjából vált be valamennyit, de ebből a megsejtett és Jago alakjában sikerre vitt személyiséginverzből is.

Mert a napló aprólékosan és kínos részletességgel tárja fel: micsoda keserűségből, mi-féle kételemekből, hamis látszatokból és eredendő önzésből fakadt ez a csoda. Hogy a személyiség belső kínjaihoz viszonyítva a próbafolyamat minden krízise és kudarca szinte csak helyi érzéstelenítés lehetett. Míg azt is tudja, írja, ismétli, hogy minden gyűlölet, téboly, magány, becsapottság abban a pillanatban, hogy felmegy a függöny, már csak a szerep szolgálatába szegődhet, hogy az illúzió, az elhihetetlen, de elengedhetetlen, mégis csak létrejöhessen.

Hiszen végül is színházban vagyunk. Ahol szükségképpen harsányabbak a színek, és szélesebbek a gesztusok – ahogy mindez az emlékezés írói színeiben és gesztusaiban visszaköszön. Akárcsak a végletes szentivitásban, amelynek léptékváltásai olyan természetesen kötődnek a naplóban megrajzolt színpadi és színpadon túli kulisszához, mint amilyen természetesen olvadnak egymásba szenvedélyek és situációk: Verona és a Margitsziget, spanyol zárda és a Nagykörút (stb.) kínálja, kölcsönzi és elviseli érzékek és érzelmek egyetemes cserebomlását.

Egyetlen imperatívusszal azonban: hogy mindent legitimál a taps, ahogy elementáris és visszavonhatatlan a bukás. Még Soós Imre temetésekor is az sejtet némi tragikus vigaszt a zsúfolt ravatalozó előtt, hogy sokan jöttek. Mert „*ha üres a temető, akkor megbuktál*”. A Farkasréten is telt ház kell.

Pedig. Van-e szeszélyesebb és törekenyebb és megbízhatóbb, mint a tapssal ítélkező tucatkortársak? És éppen Gábor Miklós számára, aki írásában pontosan szól a szellem szükségszerű arisztokratizmusáról és a modern tömegesedés kínos következményeiről; aki még '56 gyönyörű pillanataiban is viszolygva sejteti meg a felkelésben a „*statiszták lázadását*”, és aki mégsem áldozná életét a tehetségtelenek szólásszabadságáért a történe-

lemben; ő színészként újra és újra odaadja magát a konszenzus harsány szeszélyének. És itt vész el az a gondolal őrzött distancia, ami szerepeitől elválasztotta, de színész voltától nem választhatja el. Nagyságának ez éppúgy záloga, mint esendőségének. És a napló ennek az *éppúgy*nak is megrázó – művészi – dokumentuma.

**(Politikus)** Vajon szerep volt-e ez is? Vagy végre formát találó hajlam, amely számára maradandó és visszavonhatatlan sikert ígért, történelmi jelentőségű abgangot és a színpadi mulandósággal szemben messianisztikus öröklétet? Hiszen „hitt benne”, vallja még a Rajk-temetés vihar szagagatta kulisszái között is, hitt a kommunizmusban. De hát egyéb szerepeiben nem hitt-e a maga módján?

Bizonynal nem csak az ábrázolt, súlyos évek jellegéből következik, hogy a politika az emlékezés egyik főszereplőjévé válik – hiszen Gábor Miklós is főbb politikai szerepeket játszott a megidézett években, majd pedig ennek következményei követeltek meghatározó szerepet az ő életében; és egyiktől sem tudta volna megkímélni magát. Ahogy tehát az emlékezésben az ítélkeztől sem – ha éppen ennek túlzott könnyelműsége vagy éppilyen eltúlzott, *könnyelmű hiánya* sejteti a politikai szerepvállalás feloldatlan ellentmondásait, eljátszásakor és elutasításakor egyként. És talán ezért válik az egész emlékezés egyik legkülönösebb: legizgalmasabb és olykor legkényelmetlenebb motívumává ez a szerep, míg maga a kíméletlen felidőzés gesztusa joggal sejteti, hogy ezt is legalább olyan komolyan vette, mint egyéb szerepeit.

„*Én sajnos stréber vagyok*” összegzi majd – meglehet: könnyelműen – Gábor a megidézett diszkomfort eredetét, nem kevés öngyöttréssel persze, ám inkább a kíméletlenség kataritikus igényével, semmint az igazságéval. Ám hogy ez a fanyar önutálat valamiféle kimondatlan konszenzus részévé válhat, az elementárisan rázza majd meg, amikor saját elmarasztaló ítéletét egykori feláldozatától hallja vissza egy Balaton-parti estén, attól az asszonytól – Plessnétől –, akinek férje meghurcolásában közvetetten bár, de mégsem volt vétlen.

Gábor döbbenete a rezignált kérdés nyomán („*miért lett volna maga gerincesebb?*”) pon-

tosan őrzi a feldolgozatlan ellentmondást, amit az eljátszott politikai szerep túszaaként az ő tiszta szándékai jelentettek – immár fölállóva, visszavonhatatlanul. Hiszen Gábor Miklós számára a kommunizmus nem stréberség és még csak nem is gerinc dolga volt, hanem az egész étellel keresett méltó hit lehetett volna, amikor ez az élet – a háború után – megmaradt és tartalmat követelt az újrakezdés bűvöletében. Mert gerincnél és morálnál és szereplehetőségnél fontosabb pontokon ejtette rabul Gábort ez az eszme, és – talán ezt is be lehet vallani – segítette színészi önmagára találásában. Sugárzását csaknem egy életen keresztül viselte: hiszen ezt a militánsan optimista szemléletet, szinte az ifjúság és progresszió valamikori szinonimáját – a hatalom hozta biztonsággal együtt persze – mi más hozhatta volna létre „Gábormikiben”, a védetten és kissé rezignáltan felnőtt úrifíúban?

A politikai szerep eljátszásához persze a tévedések is kellettek, és az ezekkel erősödő félelem „attól, amivé bennem a politika lett és amivé én lettem a politikában” – írja.

Ez teszi majd drámaian elevenné az '54-es „erjedés” megidézését az emlékezés során, az OTHELLO-próbák kulisszái között az egyetemes meghasonlásokat, pontosan és fájdalmasan egybeszóve az élet egészével – hiszen áthatotta! –, pletykákkal, fogfájással, intrikákkal, filmforgatással, próbáléggörrel, hatalmi harccal, erotikus vágyakozással. Ekkor még lelkesíteni tudja Gábort a Rákosi-beszéd, de megnyugvással tölti el Nagy Imre bölcsessége – a vívódás keserveit még nem cserélhette fel a könnyelmű ítélkezéssel sem ő, sem más.

Ahogy történetfilozófiai erejű és mégis emberi vonzalmát hitelesen rajzolja meg a lebilincselően emberi – kritikájában is szeretetteli – portréban, amit az ekkor szabadult Ujhelyi Szilárdról rajzol Gábor az emlékezés lapjain. Aki meg tudta őrzeni tartásának zálogaként *egész meggyőződését* a börtönben, értetlenül és lenyűgözően; és akitől ennek olykor abszurd epizódjai nem tűnnek sem nevetségesnek, sem anakronisztikusnak, hanem legfeljebb hitelesen „*kizökkentnek*” – mint az a kérése, hogy a börtönből mégse szállítsák őt autón haza, mert megnézné az időközben felépült metróállomások dekorációját s a boldogan utazó munkásokat.

Nem gerincprobléma és nem is alkati stréberség tehát, hanem efféle morális etalon sejtethető Gábor Miklós meggyőződése mögött, ezért lesz drámaivá majd a történelmi erjedés sokszor drámaiatlan folyamata, ahogy felnyíló szeme előtt lassan és visszafordíthatatlanul szétfoszlik ennek a moralitásnak minden külső pátusza.

Attól az '54-es tavasztól kezdődően nem lesz kérdéses, hogy az erjedés egyirányú folyamat, és ha ennek a folyamatnak van dramaturgiája, akkor Gábor a maga tehetségével azt fogja szolgálni. Így tárulnak fel azok az epizódok – emlékezetesen és írói erővel idézve meg egy korszakot –, amelyek formát kínálnak lassan, de radikálisan változó meggyőződésének s a belőle következő újabb szerepeknek – amelyet azonban már nem játszhat el. Hiába minden lelkesedése a Petőfi-kör vitáinak peremén, hiába a nagy reményű barátok iránti bizalom és vállalni akart sorsközösség, Gábort mégis akkor fosztják meg fájdalmasan érlelődő belső dilemmáinak kataraktikus konklúziójától, amikor a – váratlan döbbenettel és mégis szükségszerűen érkezett – forradalom első napjaiban, szegényével távozik – Horvai Istvánnal együtt – színháza viharos társulati üléséről, mert nem korrigálhatja sem személyes azonosulásvágy, sem dacos megbánás azt, amit a történelem szereposztási tévedésének hitt már ugyan, de eljátszott.

És ezután ismét emlékezetes epizódok egyensúlyoznak az eufória és az önmarcanogolás között, és a végre distanciával látni kénytelen Gábor Miklós az októberi napok személyességében és meghasonlásaiban is érzékeny, pontos krónikáját adja. „*Leltárt kéne csinálnom* – írja majd –, *miben is hiszek igazán.*” Mert az „*át nem élt, gyáva bögések*”, amelyek ennek a meghasonlásnak bizonyítékai, csak később találhatnak menedéket egy egész nemzet kétségbeesésében – amiben a szovjet megszállás után már önfeladtnak és feltétlenül osztozhat Gábor Miklós is.

És ennek az osztozásnak is van „dramaturgiája”. Míg Gábor játszik tovább. Nem ültetik le, mint Darvas Ivánt rövidesen, voltaképpen nincs is miért; kihallgatják azonban – s a terror, téboly, kétségbeesés és életvágy marandóan megörökített közegében, a kihall-

gatás során döbbenet veszi észre, ahogy újra „kacérkodik” a hatalommal, szinte csábít és csábul; alkata alól, úgy tűnik, nem váltja meg sem a félelem, sem a meghasonlás, sem az undor.

Mert ekkor még a megrendülés sem elég. A kései szembenézés fájdalma mára már feloldozza, de ekkor még – emigráló, eltűnő, átálló, megtébolyodó barátok, kollégák sorsának közelségében – a DON JUAN-ra készül: nagy szerep! nagy feladat! –, és ezt is eljátszza. Ő, aki „elárulta a népet”, mint egy levélben titokban tudomására hozták; no és aki elárulta a szocializmust, ahogy ezt mások éreztetik vele – Gábor pedig ismét főszereplő lesz, ismét csábítani fog, nem tud mást tenni: tehetsége a sorsa.

Míg azután, színpad és szerep minden pokolraszállása nyomán ott nem marad egy meleg test, zavarbaejtően és zavartan, csábítását követő ölelésébe zártan a pesti gettó egyik kapualjában – hogy végre azt is megérthesse: mit is jelent ilyen közelségben az ő szerepe, mások sorsában.

De mégis, ez a bőségesen, színesen és érzékenyen dokumentált politikai szerepjáték veti fel a *szerepértelmezés* megannyi dilemmáját. A legkülönösebb mozzanat talán a szerző izmosodó és többször hangsúlyozott öngyűlölete: viszolygástól undoron át a végletes önelutasításig terjed az érzelmi skála. Amelynek paradox csábítása sem tagadható: az efféle gesztus végletes őszinteséget, kíméletlen feltárulkozást sejtet – ám itt mintha az ellenkezőjéhez vezetne. Hiszen ha az önvád minden érve áll: gyávaságtól stréberségen át polgári kényelemszeretetig és karrierizmusig – akkor mintha az összes konkrét epizódra eleve abszolúciót adna ez a hangsúlyozott, eredendő alantasság. Amivel nemcsak a néző – olvasó – megannyi emléke szegülhet szembe, de az ismétlések fájdalmában megnemesedő gesztus: vajon mikor ér végre fel valamiféle egyszemélyes katarzissal ez a kíméletlenség?

Míg tehát érezhető az önmardosó azonosulás az elkövetett bűnökkel, ugyanilyen nyilvánvaló a distancia a következmények elfogadásában. És ennek dilemmáját a szerző egy frappáns és frivol kis mesévé formálta, amely különös olvasmány a két kötetben. Nem éppen azért, mert egy „*fingeról*”, mégpedig egy „*Történelmi Nevezetességű Fing Történetéről*” szól,

hiszen bármiféle emésztőszervi epizód mérhetetlenül emberibb és természetesebb, mint az egykor meggyőződéssel vállalt, majd utóbb felismert embertelenség következményeinek efféle szemlélete. Az EZEREGYÉJSZAKA stílusát imitáló mese egy boldog nászra készülő fiatalember kínos kudarcát rögzíti: a feldiszített mátkához közeledő vőlegényből a nagy nyilvánosság előtt és a legfontosabb pillanatban csaknem emberfölkötti szellentés dörren elő, így – a méglyo jóindulatú, ám általa ekként megfertőzött légkörből – szégyenében sietve menekül az ifjú, s önként vállalt száműzetésben pergeti napjait, majd éveit. Amikor pedig álruhában, évek múltán visszatérne szülőföldjére, rádöbben, hogy nem feledték tettét: szellentése tagolni segített az időt, a fing elszállt, de emléke örökre fennmaradt.

Éppen az emlékezés olvastán válik fájdalmasan nyilvánvalóvá, hogy mindaz, ami a sztálinizmus éveiben Gábor Miklóssal és általa történt, talán mégsem hasonlítható az EZEREGYÉJSZAKA nászünnepehez, s kiváltképp bűnei – a bűnösök és az áldozatok méltósága miatt, egyként – nem tekinthetők társasági illetlenségnek. Ahogy sem a szégyen, sem a menekülés azután éppen nem a történelmi „illemsértőket” jellemezte, míg az időt sem a szellentés tagolta, hanem tragédiák. A sekélyke mese nem érne ennyit, ha nem utalna valamiféle szomorú aránytévésztesre, malackodással tompítva és semlegesítve a szégyent, és amolyan röhögős-összekacsintó konszenzust ígérve éppen ott, ahol az összekacsintás zárja ki a valóságos, kiküzdött közmegegyezést. Éppen azt, amelynek – szép lapjain – Gábor Miklós emlékezése is egyik záloga.

És ez a méltatlan számvetés lesz kínossá akkor, amikor Lawrence Olivier III. Richárdját nézve fogalmazódik meg Gáborban, hogy „*én is lehetnék ilyen, ha szabad lennék*”.

Hogy vajon a szabadság ott kezdődik-e? Vagy nem jutottunk-e vissza szánalmas összenemzeti kibúvónkhöz, a személyes tartást kezdő egykori mentséghez? Hogy nem vagyunk szabadok, tehetségünket nyilván szétlőtték a szovjetek, mint a várost. De az efféle abszolúció nem veszedelmesebb-e, mint a pusztá cinizmus, és a szabadsághiány nem kínál-e mentséget olyasmire, aminek a hiányára – szemben a szabadsággal – nincs mentség

egyáltalán? És talán ez az oka annak, hogy a politika ebben a visszatekintésben nem válhatott méltó szereppé, sem állításában, sem tagadásában; míg meghatározta ezt az életet, amelyben azonban minden, ez is, egy másik szerep – a színészet – feltétele volt; ott pedig, minden ellenkező feltételezés ellenére: nincs hazugság.

És ezt Gábortól is tudjuk – és az önmarcosó emlékezés sem cáfolhatja ezt a tudást.

**(Család)** Az emlékirat szerzője által eljátszott és megírt szerepekhez a „kisvilág” szerepei is eredendően hozzátartoznak, olykor éppen a politikai vagy színházi szerep ellenpólusaként, hogy itt végre elvárásoktól és hazugságoktól mentesen lehessen önmaga. Ezek között a meghitt díszletek között, amelyeket ismét csak rendkívüli érzékenységgel és írói erővel idéz meg Gábor, mégpedig a korai ötvenes évek paradox otthonosságát: ahogy a szocializmus építése közben csaknem érintetlen maradhatott a polgári világ megannyi ismert kulisszája: volt vasárnapi ebéd, volt cseléd, korzó és főleg: voltak a nagymamák, a meghittség és otthon zálogaként és olykor áldozataként, a melegséget árasztó mindennapokban, elsősorban: a nagymamák.

És az emlékezésnek ez a vonulata azért marad meghatározó, mert éppen ennek a hívogató és varázslatos idillnek – két főszereplőjével: a párhuzamos életrajzban felsejlő csodálatos hősnővel, Ruttkai Évával, a feleséggel, illetve a bájos kis Julival, a gyerekekkel – mind létezése, mind hiánya egyként feszélyezi, nyomasztja, olykor elragadja, de inkább gyöttri a család fenntartóját, centrumát: Gábor Miklóst. És a gyötrelmek persze ismét csak sokféle és szépen rétegzett összetevője van: a polgári viszonyra változott szerelem közismert ellentmondásaitól kezdődően azon a szellemi, morális és művészi kényelmetlenségben keresztül, amit éppen ennek az életnek csábító kényelme – olykor: mint renyhésege – sejtet, egészen addig a reménytelen románcig, ami Juli meghódítását és megtartását jelenti: a feltételek nélkül akart gyermeki szeretetet.

A napló pontosan ad számot a több-kevesebb rendszerességgel érkező krízisek minden mozzanatáról, legyen az lakáscsere, a két nagymama konfliktusa, gyermekbetegség vagy a házasság érzéki szenvedélyeinek apá-

lya. Az intimitásokra sóvárgó közönség tehát bőven csemegezhet a megrendítő nyíltsággal feltáruló lapokról – akárcsak a színháztörténeti érdeklődés, mondhatnám: filológia, hogy végül is miből épült a Jago és Don Juan és Romeo és a többi.

Nyilvánvalóan nem ebből a polgári életből s nem is ennek (nyilvánvalóan ugyancsak polgári) felrúgási kísérleteiből. Inkább talán: az erre utaló vágyakból, a menekülés illúziójából – az érzelmi konszolidáció halálos öleléséből – s a mindebből következő folyamatos krízisből. És ez az érzelmi-érzéki dinamika azután már csak alkalmakat keres a különféle szerepekben: a családfőében éppúgy, mint a színpadiakban, hogy bejárhassa azt a mozgásteret, amely – ismert okokból – egészében csak a színpadon bejárható. A megejtő szépséggel megrajzolt idillek mégis nyomasztó ismétlődéssel idézik-keresik fel az azonos helyszíneket: Balaton, Leányfalu, Margitsziget és a többi, hogy mindig más eszközökkel, de mindig azonos intenzitással teremtsen újra a boldogságban is feloldhatatlan ellentmondásokat, amelyek alapja, legfőbb mozgatója természetesen Gábor Miklós önmagára osztott szerepével való viadala volna.

**(„Gábormiki”)** Ha egyáltalán ez az *önmaga* létezik. A címadó „csinos zseni”, a barátok és hódolók által egyként egybemondott „Gábormiki”, a szerepek mögött sejtetett vonzó, vívódó, szellemes és szenvedésekben érlelt derűs személyiség, aki mintha csak maszkként vonná arca elé a különféle kölcsönzött alakokat – hogy cserélgetésével, elrejtésével tárja fel az igazit.

Ha éppen ennek a derűnek és sugárzásnak nem mondana ellent az író, sőt: maga a napló, a művészi nagyság ellenére pedig Gábor bevallott „képtelensége” arra, hogy bármi mással azonosulni tudjon, mint a védettségben felnőtt úrifíúval, a szellemes és felszínes polgárral, akit eredendő társadalmi pozíciója és tradíciója óv meg attól, hogy istenigazában odaadja magát valaminek vagy valakinek, hogy ne legyen a sorsa az (ha éppenséggel nem a végzete), ami egyébként csak tehetsége volna. És ez a tanulság csaknem színháztörténeti jelentőségű – mélyebb elemzések kiindulópontjául szolgálhat.

*„Jól ismered itt a lábunk alatt ennek a salaknak minden formáját – fejezi ki ezt legpontosabban*

a barát, Bozóky István –, *színét, látod, ábrázolni is tudod, még át is érzéd, de még soha nem estél úgy orra benne, hogy az ízét is megkóstoltad volna.*” És az orra bukás itt egyáltalán nem statikai, hanem főként alkati kérdés – és éppen azé a magatartásé, amit hagyomány, mentalitás, család alakított ki „Gábormiki”-ben – pontosabban: alakított „Gábormiki”-vé. Hogy minden hitelesen megidézett és erőteljesen ábrázolt véglétével és viharával együtt sorsa megkímélje őt mindattól, amitől – például – egy Soós Imrét nem kímélhet meg. Mig éppen ez a különös, reflektív sorsviszony teheti őt alkalmassá arra, ami végül mégiscsak művészté válhat. Színházzá. Életművé. Gábor úgy fogalmazza ezt meg egyszer, hogy színészi precizitása valamiféle átmenet volna „*az álmódosítás és a rejtvényfejtés között*”. Mindez nem csak stílus és nem csak adottság – éppen az emlékiratok sugallják szinte dokumentum-erővel, hanem színháztörténet. Egyszemélyes és maradandó. Személyesebb és maradandóbb bizonytalansággal, mint a dokumentumerejű pletykák, információk és kulisszatitkok. Hiszen ez a személyiség és ez a tehetség pontosan felelt annak a kornak – többértű – igényére is, amely Gábor Miklóst nagyvá tette; de amelyben ott van a vesztély, amit Ruttkai Éva úgy fogalmaz meg – szeretettel, aggódással és némi kárörömmel –, hogy „*vesztélyes, ha az ember rámege a saját szexepiljére*”.

És ismét Shakespeare siet a főhős segítségére. Ahogy egykor Jagóként döbbenthetett rá természetének nagyon is eleven ellentmondásaira: a „Gábormiki” sötétebb portréjára, amely mégis talán hitelesebb volt annál, mint amit fényesen önmagának hitt; ahogy később Romeo segít újragondolni bizonyos axiómákat érzékek, érzelmek és szenvedélyek természetéről – amikor megszokás, cinizmus, házasság, banalitás stb. feledtetni tudná, miként is fakad személyiségből szerelem és viszont –, úgy érlelődik most a kétségek zsenije: Hamlet, hogy alkat és szerep majd nyílt színen mérkőzzön meg egymással. Hogy ennek nyomán megszülethessék a felismerés, hogy a nem cselekvés is tett, mégpedig visszavonhatatlan – mert vannak helyzetek, amikor már sem báj, sem társadalmi helyzet, sem érzékenység vagy virtuóz szellem nem mentesíthet a „neki rendelt” tettek alól. És itt a tett – a mű. Mert a további logikai következtetés az emlékezésen – egyelőre

– kívül reked; csak sejteni tudjuk, hogy „Gábormiki”-t ez a dán királyfi még jókor rázza fel és talán menti meg. És nem mással, mint ugyanazokkal az ellentmondásokkal, amelyekre feloldás Shakespeare-nél éppúgy nincs, mint másnál – de amelyek megformálása és kifejezése mintha méltóságot adhatna mindannak, ami enélkül formátlan és üres marad.

**(A maszok mögött)** Hacsak félre nem hajtja maga a szereplő a maszkot, mint a SZENT-IVÁNÉJI ÁLOM mesterembere, hogy megnyugtatóan kiszóljon: kedves közönség, ne félj. A *maszkot*, mely itt nem szerepet jelent, hanem – a lélektan etimológiájával, ugye, *personát*. És mi más lehetne ennek a „kiszólásnak” a tere, mint ez az összesen 862 oldalas monológ, a mind tagolatlanabbá váló magánbeszéd, melynek – nem kevés paradoxniával – komponált szegmentumai megrendítőbbek, őszintébbek és hitelesebbek, mint az emlékek későbbi spontán áradása; noha informatívak és forrásértékűek az utóbbiak, de éppen ez a paradoxia jellemezheti legteltesebben a végső maszkot: a személyiséget.

Mint az immár nem választható szerepet. Ami helyett a szerző kölcsönözhető személyiségekkel kísérletezik, sikerrel, színpadon nagyon nagy sikerrel, és az egyik ilyen szerep a (napló)íróé volt, melynek vonásai azonban – mint ekkor láthatjuk – mégsem egyeznek a *personáéval*.

Mert talán az egyik legmegrendítőbb következtetés az volna, hogy a szerző végül minden szerep fölött szomorúan diadalmaskodik, hogy egyik sem felelhet meg neki, sem ez a hat, sem az eljátszott sokszor hat – a distancia művészi eszközökkel vagy vallomáosan, de végig érezhető.

Mert míg *Gábor az Gábor az Gábor*, vitathatatlan nagyság, művész és klasszikus, mikor mi, mindegy: *kegyelem*; addig ez a Gábor soha nem találja meg azt a formát – igen: szerepet! –, amelyben kinyújthat, amelynek átadhatja magát, és elégedett lehetne végre azzal, aki; nem azzal tehát, amit csinál, él, amit létrehoz; hanem: aki, és ennél a végtelenített keresésnél aligha van fájdalmasabb mozgás.

Ezért a rengeteg keserűség, a kétségbeesésre elegendő düh és dac és szenvedély; ezért tud mindez a fonákjáról megmutatkoz-

ni, mint vágyódás és illúzió és remény, eké-  
ként pedig átélésé mindannak, amit sorsa és  
alkata rendre megvonna tőle, de képzelete és  
tehetsége talán nem; ezért a sorra próbált  
szerepek, a ráosztottakon túl az önként vál-  
laltak: politikaiak, családiak, barátiak, egye-  
bek; és ezért, hogy egyik sem lehet egészen  
az övé, hogy mindegyik csak újratermeli a hi-  
ányérzetet, mert ő mégis, örökösen kívül áll,  
miközben minden sóvárgott „bentlét” min-  
den elviselhetetlenségével tisztában van;  
ezért kellene a naplók, a distancia és mende-  
dék, a legszűkebb és egyben legtágasabb nyil-  
vánosság – amelyeket íme kiad, de komment-  
tál is mindjárt ezalatt, mert vallomásainak  
szerepétől is távolságot tartana; de hát lehet-  
séges-e még, no és az életmű már áll, meg-  
van, maradandó, és ha számára elviselhetet-  
len is, akkor sem bizonyos, hogy változtathat  
rajta – hát ő mégis, ezúton közli önmagával  
kapcsolatos különvéleményét: hogy ő ezt  
nem úgy gondolta, hogy ő még utoljára ki-  
szólna a maszk mögül, terjedelmesen és han-  
gosan és immár nemcsak művészi autoritás-  
sal, hanem saját személyisége által hitelesítve,  
mielőtt lemenne a függöny, mielőtt vissza-  
vonhatatlanná válna az, ami persze amúgy  
sem visszavonható, de talán mégis: megvál-  
toztatható, újraolvasható, mert azután már  
késő lesz, és nem azért, mert az „előadás” ér  
véget, hanem mert nem harsanna fel elegendő  
erővel a taps; igen: a mindent megváltó,  
mindennel felérő siker.

Nagy András

## LASSZÓMONDAT, SKALPVERS, SZÓINDIÁN

*Tóth Krisztina: Az árnyékember  
József Attila-kör–Kijárat Kiadó, 1997. 54 oldal,  
300 Ft*

Tóth Krisztina új kötetéről beszélve most ne  
a versekből, hanem a szavakból induljunk ki.  
A költő figyelme ugyanis erőteljesen a sza-  
vakra irányul. Akik előző könyvével kapcsola-  
tban – teljes joggal – kiforrott, kész költőt

emlegettek (tehát azt hitték, sejtetik a költő  
világának határait), azokat most meglepetés  
éri. De azokat is, akik ezzel a kész világgal  
nem tudtak megbarátkozni. Pontosan úgy  
van, ahogy Mándy Iván írta A BESZÉLGETÉS  
FONALÁ-RÓL, és ami most az új könyv fülsző-  
vegét adja: „A második kötet a gyerekkor élmé-  
nyeivel, emlékeivel – és zuhatagszerűen. Úristen,  
még hogy zuhatagszerűen... Hiszen már az első kö-  
tet is (ŐSZI KABÁTLOBOGÁS) egy teljesen kész, tu-  
datos költőt mutatott.” A harmadik kötet az új-  
rakezdés, az átértelmezés, az erők átcsoport-  
osításának kötete. „Most is ugyanazt gondolom,  
csak / kimondhatatlanul unom a beszédet.” Így in-  
dítja a gyűjtemény egyik legjobb versét, a  
SZÓINDIÁN-t. Ha pedig egy költő unja a be-  
szédet, ez azt jelenti, hogy alapvető kétségei  
támadtak az általa művelt mesterség fogásai-  
val és anyagával kapcsolatban, immár min-  
dent meg tud csinálni, amit akar, és ha ezt  
tudja, ezt a tudást tudja, ha tehát van önis-  
merete, és tisztázta a saját lehetőségeit és kor-  
látait, nos, akkor azt is megkérdezheti és meg  
is kell kérdeznie, hová vezet innen tovább az  
út? Vagyis azt kell akarja, hogy ne tudja  
mindazt, amit tud, hogy ne legyen az, akivé  
önszántából és saját munkája révén lett.

Tóth Krisztina most épp ezzel a versbon-  
tással, önleépítéssel, helyzetértékeléssel és  
helyzetátértékeléssel foglalkozik. Persze ver-  
sei nem pusztán a költői létet kérdőjelezik  
meg, hanem általában az emberi lét formái-  
val kapcsolatos kétségeiről is tanúskodnak:

„ – nagyon unom, hogy emberek közt,  
Kutyákkal kéne társalogni,  
nézni macskát, fület hegyezni,  
szagra szaggal válaszolni –”

– írja fent idézett versében. Nem csoda hát,  
ha második és harmadik kötete között már a  
címük is pontosan érzékelteti a különbséget.  
A BESZÉLGETÉS FONALA a folytonosságot dek-  
larálja, maga a vers (ami egyúttal a HÉT ÉV-  
SZÁZAD MAGYAR KÖLTŐI kötetének is záróda-  
rabja) arra a szóra végződik, hogy szakadat-  
lan, a tradíció szakadatlanul szalad tovább,  
még ha másképp sodorják is kicsit. AZ ÁR-  
NYÉKEMBER viszont a személyiség és a lehető-  
ségek kettősségét, a létező mögött valami söté-  
tebb nem létezőt sejtet. Ha magát a verset  
fölapozzuk, ott rituális, egyszemélyes árnyjá-