



Koltai Tamás

A groteszk nagymestere

GARAS DEZSŐ (1934–2011)

A mikor a Székely–Zsámbéki Nemzeti Színházban Garas Dezső betegsége miatt elmaradt az 1981-ben bemutatott *Háromgarasos opera* egyik előadása, valaki tréfásan megjegyezte: most csak a „Kétgarasos operát” tudnánk eljátszani. Ez a szellemes szóvicc – mint általában egy-egy sikerült *bon mot* – sokkal találóbb volt, mint első hallásra hinnénk. Garas nélkül, illetve Garas helyett valaki mással a *Háromgarasos opera* nem lett volna ugyanaz.

Ljubimov rendezése Garasra épített. Egy Garas-típusú Peachumre. Valakire, aki odamondogat a közönségnek. Nem úgy, hogy sértegeti, hanem úgy, hogy megszólítja, kérdőre vonja, partnernek tekinti. A színész ebben az esetben a rendező meghosszabbítása, és Ljubimov nem találhatott volna jobb protézist Garasnál. A feladatra kívívó egyéniség kellett, olyan színész, akiről elhiszem,

hogy nem a szerepét mondja, hanem „a saját szövegét”. A beérett Garas beleöltte magát színpadi alakjaiba. Itt aligha arról a közhelyről van szó, hogy nem tudni, hol végződik a színész, és hol kezdődik a szerep, hanem arról, hogy Garas ellenállhatatlan vehemenciával közölt valamit a színpadról. Mint gondolkodó, véleményalkotó intellektus, orátor és propagandista.

Sorolhatjuk korai éveitől. A maga teremtette figurákkal viaskodó Író Fejes Endre pseudo-pirandellói színművében, a *Cserepes Margit házasságában*. Örkény Fél-szeg Pistije, aki úgy gombolyítja elő a történelmi zivatartban a kisember életfonalát, mint zsebéből a végtelen madzagot. A közép-európai értelmiségi kelepcebén ágáló AA, Mrožek *Emigránsokjának* intellektuelje. A hatalom csapdájában császárságát keserűen kommentáló Claudius Robert Graves regényadaptációjában. S az említett Peachum, a kolduskirály, aki halványan fölsminkelt bohócmaszokban beáll vásári történelemfilozófusnak.

Az 1981-ben megjelent portré kibővített változata.



1. Félsg Pistiként
2. Peachum a Háromgarasos operában (Gelley Kornélla)
3. A Száz év magányban (Töröcsik Marival)

Ha leásunk e szerepek mélyére, törvényszerűen eljutunk a groteszkhez. A groteszk Garas színészetének lényegéhez tartozott, meghatározta színpadi figurának természetrajzát. Hivatkozni lehet itt az alkatra. Arcának szerencsés berendezésére, amely Buster Keaton-i szentviten hűvösséggel számtalan árnyalatra volt képes a szomorú clowntól a modern értelmiségi habitusig, de rávarrható a legszélsőségesebb burleszkmimika is, mint a *Léni néni* grimaszos némafilm-paródiájában. (A későbbi emblemikus *Ripacsok*-film előhírnöke.) Garas esetében a groteszket mégsem hoznám kizárólagos összefüggésbe az alkattal. A nevetetésre berendezkedett színészi alkat számos színésztragédiát okozott. Az egyszeri alkalomra fölvetett modor idővel kényelmes ismételtetésre csábít, és lefeszíthetetlen maszkká merevedik. Az eltorzított vonásokat nehéz újrendezni, a bárgyú szófacsarás sikere állandósítja a nyelvi szörny-szüllötteket, a szándékos pöszeség rettentő kényszerré válhat, ha a színész képtelen ellenállni az olcsó hatás-keltés vonzásának.

Garast meg sem kísértette az efféle színészetsúfoló gyakorlat. Kezdetől fogva tisztában volt azzal, hogy a groteszk nem az alkat, hanem a valósághoz való viszony kérdése. Főiskolás éveinek néma szerepeiben tanulta meg, mit jelent sorsot, jellemet sűríteni egy inas rajongó pillantásába, amellyel gazdasszonyát, Mirandolinát kíséri; hogyan lehet ékesszólóvá tenni egy rózsát átadását; mi a módja annak, hogy belső cselekményt rejtessen tétlennek látszó színpadi üldögélésébe. Ezek a pillanatok a ki nem mondott szavaktól kapták feszültségüket. Nem a figura volt groteszk, hanem a helyzet. Az észrevétlen mellékszereplő magában hurcolt szerelmes lángolása. Az érzelmek kitörését visszafogó félsg moz-

dulat. A világszemléletté fajuló henye semmittevés, amely egy hordó színpadi átgurítását követte. Megannyi beckett-i „acte sans paroles”, a túlzajgó események közepette is magára maradt ember „szituációjáról”. Csupa jelzés lélektan helyett. Szemléletes illusztrációja a groteszk meghatározásának, amely Ernst von Wolzogen-tól, a múlt századelő irodalmi varietéjének megalapítójától származik: „mellőzvéen a részleteket, csak a legfontosabb belső összefüggésekhez hű, csak azt veszi tudomásul a világból, ami az életöröm és a szeszélyes ironia által átított élet-szemléletnek felel meg.”

A groteszknak ez az alapmechanikája jelent meg Garas korai alakításai közül a *Liliomfi* ifjú Schwarz-szerepében, Karinthy Ferenc *Szellemidézésének* sérült idegzetű Dezsőjében, akinek „ördögörcse” van – a korlátlan ülő könyvtáros-kakasok harsány „ki kéri ki? ki kéri ki?”-kukorékolásával –, és később

alakításainak egész sorában, mondjuk, a *Vőlegény* papafigurájaként.

Van azonban a Garas-groteszknak egy másik vonulata is, amely a szerepazonosság és szerepjátszás dialektikájával jellemezhető. A híres öltöztetési jelenet Brecht *Galilei élete* című drámájában – a brechti színház egyik tanügyi példája – arról szól, hogyan veszti el a pápai ruhadarabok fokozatos felöltésével magánemberi személyiségét az egyházfő, hogyan válik a ceremónia végére személytelen hatalmi jelképpé. Garas bámulatos eredetiséggel tudott elszemélytelenedni, valósággal eltűnni, rideg szimbólummá tárgyiasulni a kikeményített papi ornátus alatt. Ettől az alakításától számíthatjuk éna-zonosságát firtató szerepeit. Kleist *Amphitryonjának* saját alteregójával találkozó Sosiasát, aki tudathasadásos rémületében a modern ember személyiségzavarát is eljátszotta. A *Bösendorfer* című Karinthy Ferenc-egyfelvonásos telefonbetyárát, aki magányát, kiüresedését leplezi önmaga képzeletbeli megsokszorozásának durva játékaival. Fejes Endre Vonó Ignácát, akire rákövült a rosszul megválasztott szerep.

Így szól Mejerhold fölfogása a groteszkről: „Minde-nekelőtt én vagyok a fontos, az én viszonyom a világhoz. Mindannak, amit a művészetembe beépítek, nem a valóság elemeihez kell hasonlítania, hanem az én belső világomhoz, az én művészi meggyőződésemhez, ha úgy tetszik: a szeszélyemhez.” Itt lelik magyarázatukat Garas sokat emlegetett szeszélyei is. Hűtlensége a színtársulatokhoz. Kényuras válogatása fölkinálkozó együttesek és fölkinált szerepek között. Arisztokratizmusa, amellyel kivonta magát a szakmai belharcokból, a nyilatkozatháborúból, a „szavakkal ölesből”. Szellemi függetlensége, amelynek pajzsa mögött jogot formált személyes mondanivalójának érvényesítésére a szerepben, s ezért igényt tartott a részvételre a drámai anyag alakításában. Kötődése egyes – kivételes – rendezőkhöz, Ljubimovhoz, Székely Gáborhoz, Sándor Pálhoz.

A *Cserepes Margit házassága* című Fejes-dráma központi alakjában a groteszk új dimenzióját tárta föl. Az Író

személyiségét, akinek a kezéből kicsúszik a (részben maga teremtette) valóság, és aki kudarcát látva kétségbeesetten igyekszik megrendszabályozni az engedetlen tényeket, visszagyömöszölni lázadó hőseit az elvont eszmények kötelező viselkedésnormáinak palackjába. Alakításában a mejerholdi én-eszmény a visszajáról mutatkozott meg, amikor saját színészi személyiségének erejét érvényesítette az ábrázolt drámai alakkal – egy nem kevésbé erőteljes művészegéniséggel – szemben. Ezzel a tudathasadásos, hisztérikusan szerepjátszó Színész-Íróval (Író-Színésszel?) ráduplázott Sosias-alakítására, és megelőlegezte AA-t, az *Emigránsok* kelet-európai értelmiségijét, aki a Fejes-féle Íróhoz hasonlóan légüres térben próbálja körömszakadtáig igazolni a maga – valóságos viszonyokhoz kötött – társadalomfilozófiai tételét.

Örkény Félszeg Pistije és Brecht Peachum kolduskirálya az alulnézetet képviselte Garas társadalmi erkölcsrajz-groteszkjeiben. Az előbbi a történelmen örök balekként, örök elkésőként, örök áldozatként átbukdászoló hőstietlen hőst, az utóbbi a szkeptikus, cinikus, kaján rezonőrt (akit az előadás szellemét tekintve inkább belepofáznak nevezni). Garas itt már percnként megszüntette a szerepet, hogy helyet adjon póre önmagának, majd visszalépett a „figurába”, így járt-kelt ki-be szerep és én között, mintha csak Mejerhold tételét akarná illusztrálni: „A groteszkre az a legjellemzőbb, hogy a művész minden pillanatban új, váratlan helyzet elé akarja állítani a nézőt.” Ez az igaz groteszk: a belső mondanivaló átörökítése a fiktív figurába és egyben kiáltványyszerű megfogalmazása; irónia és öngúny; naivitás és szarkazmus; indulat, kedély, mozgósítóerő összegyúrása egy különös alakká, aki nem szereplő és nem szerep, egyszerre kitalált és valóságos személy, helyetünk és velünk nevető (vagy síró) szószólónk a színpadon.

Ez volt Garas Dezső. És persze ő volt a Bohóc is, az Örök Clown, a triviálisat és a filozofikusát egyesítő Fehér bohóc a *Búcsúelőadás*ban, pofozóbábu és világcommentátor mint Füst Milán sanda bohóca, Goldnágel Efraim, a táncos-komikusként piruettező, Minarik-kabátos Estragon-önarckép, a fanyar életbölcselettel és lesújtó pillantással kajánkodó Woland, a bohókás sármtól az elborult elméjű katatóniáig ívet húzó Juan Arcadio Buendía a *Száz év magány*ban, a kicsi, mérges öregúr Prospero, aki a világbavettség mivoltán morfondírozott, és az előadás végén ráborította a könyvekre a kórházi ágyát, mint aki tudja, hiába hazudjuk magunkat varázslónak, a bölcsesség birtokosának, a végső kérdésre nincs válasz.

Az utolsó időben lesoványodott, törekeny lett, szinte átszellemülten lebegett, csak a színpadi súlya maradt változatlan. Egy bulvárelőadás epizód szerepében másfél évvel ezelőtt rövid jelenetei voltak, ritkán jött be a



Prospero A viharban (Ónodi Eszterrel)

színpadra, azt írtam akkor, jól nézzük meg, hogy el ne felejtjük, milyen egy karakter, egy személyiség, egy ember önmagában.

1990-ben jelent meg az az interjú, amelyet vele – és Töröcsik Marival – készítettem. Azt mondta, a jövő attól függ, hogy akik a színházról döntenek, „hány könyvet olvastak el, és elismerik-e, hogy a kultúra értéktelítő erő, mi több: kitűnő befektetés”. Hozzátette: „Ha mindezt végiggondolom, van okom a pesszimizmusra.” Körülbelül évente egyszer, egy-egy dohogó cikkem után főlhívott telefonon, és egyetértéséről biztosított. Az egyik ilyen alkalommal emlékeztettem arra a bizonyos interjúra, amelyben azt is mondta, hogy „az egész ország helyzete előbb-utóbb meg fog jelenni a színpadon. Olyan nincs, hogy ne jelenjen meg. Ez a színház törvénye.”

Többé nem mondja, de én nem felejttem el, és várom, hogy a szavai beteljesedjenek.