

Tarján Tamás

# Retemetesz

KÉZDY GYÖRGY 1936–2013

Három ember: egy költő, egy író és egy színész barátságot kötött egymással. Orbán Ottó, Lázár Ervin, Kézdy György. Mindhárman 1936-ban születtek. Kézdy volt a „báty”, lévén három hónappal idősebb májusi barátainál. Orbán élete zárult le legkorábban, 2002 tavaszán, hat nappal a hatvanhatodik születésnapja után. Lázár 2006-ban hunyt el, fél esztendővel túl a hetvenen, karácsony előtt. Tőle még a halálos ágyán búcsút vehetett Kézdy, aki 2007-ben *Ákombákom* című összeállításával emlékezett az eltávozott költőre és íróra.

2013. február 8-án éjjel, amikor már egy hét sem választotta el hetvenhetedik születésnapjától, Kézdy György váratlanul követte barátait. Mivel halálának tényét küszködve dolgozza fel a megrendült kortárs, a régóta messze járó Lázárt és Orbánt hívja segítségül a gyász munkában.

Lázár Ervin elbeszéléskötete, a *Buddha szomorú* novelláinak egyike *A retemetesz*. Simf, a „csak szívében ősz” főszereplő egy szétbontott cigarettásdoboz belsejére firkál vonalakat. Egy arra tévedő kislány kérésére a hirtelen „retemetesz” nevet nyerő ábra szívébe „tavaszt rajzol” Simf. Ettől kezdve megbonthatatlan a barátságuk, történik ez és az, csak hát a végére „Simf izzadt és reszketett, vonalazott és satírozott. De semmi, semmi, semmi. Ez nem retemetesz. – Bejártam a világot – mentegetőzött –, de sehol sem láttam retemeteszt... Most már nem tudok, láthatod, nem tudok retemeteszt rajzolni.” Pedig a retemetesz ott van, kéznél, ceruzahegybe zárva: a kislány egyenesekből, görbékéből és kacskaringókból pillanatok alatt megrajzolja, és Simf szomorú, pedig talán ő is tudná, hogy... *Remete, retesz, te temetsz* – súgja, cseveteli (ezt vagy mást) az elégia-novella inkább anagrammás, mint halandzsás címe, madárnyelven.

Kézdy György jelentékeny sikerekben nem szűkölködő, maradandó alakításokat felmutató színészi pályáját szinte valamennyi szakaszában, folyamatosan szorongóvá, keserűvé, kétségekben izzóvá tette vélekedése, hogy nem találja – vagy a színház nem találja meg őbenne – a retemeteszt. Ifjúságától kezdve éppen azt kereste öntudatos aggodalommal, amit teljében birtokolt: szabályszerűtlen színészi képességei maximális kamatoztatását, kiárasztását. Elsősorban színpadon, azután az előadói pódiumon, s legkevésbé a nem különösebben szeretett, de szolgált film- és képernyőművészet terén. S büszkesége, önbecsülése közepette mindig tételődve: kell-e ő, az ő színészet

a közönségnek, a világnak? Ritkán merte egy-egy szerepéről utólag is vallani: „tudom, hogy jó voltam”. A hivatalos elismerések nem kényeztették el, 1988-ban elnyert érdemes művészi címe óta, negyedszázada megfeledeztek róla a díjosztók.

Mára amolyan fiók-színháztörténeti tény, hogy a Madách Gimnázium legendás színjátszó csoportjában, 1953-ban – az akkori iskolatárs diák-rendező, később Budapesten és vidéken rendező, főrendező, igazgató Lengyel György emlékezik így rá – a pompás hangú-hanganyagú, „a legokosabb fiúk közé tartozó” Kézdy „nem volt békében a fizimiskájával, hiszen az orgánuma és a tehetsége is kivételes főszerepekre predesztinálta”. Innen számítható (hiába a gimnáziumi *Bánk bán* II. Endréje, majd ugyanott a Madách-mű, *Az ember tragédiája* korabeli bürokratikus, cenzúrázó akadályokat legyőző, zeneakadémiai nyilvánossághoz is jutott színrevitelének több sikeres epizódfigurája), hogy Kézdy György újra és újra felhergelődő-beleenyugvóan panaszkolta el: „csúnya, vézna, rossz tartású” fiatal színművészre, „nagy fülű Hamletre”, „görbe Romeóra”, „baltával vágott fejű”, „firkált” színjátékosra nincs szükség. Évtizedeken át küzdött szerepkörének kibővítéséért, ám valójában elfogadóan viselte, sőt továbbalkotta: sötétebbre vette a külsőt és a lelkületet, melyet a teremtéstől kapott, és mindig aláértékelt; s ezzel szakadatlanul alkotta önmagát egy nagyszabású, lényege szerint szabálytalan intrikus szerepsorra.

Igaz ugyan, hogy az ezerkilencszázötvenes évek közepétől az ezerkilencszázhatvanas évek végéig nem voltak divatban a magyar színpadokon (sem) a groteszkebb küllemű fiatal férfi aktorok, de épp Kézdyék színművészetis osztálya, mint maga mondta, sem volt „az Adoniszok osztálya”. (Kedvesen ironikus szófordulatával többek között Mendelényi Vilmosra, ifj. Latabár Kálmánra, a párhuzamos osztályból például Horesnyi Lászlóra célozhatott.) Kézdy György a fennmaradt álló- és mozgóképek tanúsága szerint közepmagas termetű, kissé hajlott, vékony, ruganyos, minden tévhit ellenére összességében jó fellépésű, nagy szemű ifjúként kezdte, majd gyűrődött, plebejus beütésű, valóságos koránál idősebbnek tűnő intellektuel karakterrel tetőzte, ennek még szikárabb, áttetszőbb változatával fejezte be pályáját.

Némi nyomdai – könyvkötészetet tanuló – kitérő után került a Színház- és Filmművészeti Főiskolára, s 1962-ben szerzett diplomát. A lassan Magyarországra

is megérkező beat-korszaktól, majd az ún. hatvannyolcas fiatalságtól – részben paradox módon – nem volt idegen a filosz megjelenésű, erejét inkább az eszében, mint az izmaiban hordó, a való életben csak tapogatózó, olykor nevetséges hatást keltő ifjú imázsa. Kézdyt legelső filmjei közül a *Jó utat, autóbusz* (Fejér Tamás, 1961), a *Megszállottak* (Makk Károly, 1962) csak jelként – nyurga, egyszeri filmképi hatású felkiáltójel-emberjelként – iktatta magába, míg a *Zöldár* (Gaál István, 1965), az *Apa* (Szabó István, 1966) már látta

hetőleg azonban kontrollált énjét. Megállíthatatlanul törtek elő belőle a *nem- emlékek*: nyolc-kilenc éves kora, a gettó-lét sajátos rekonstrukciója. Egyszerre volt e percben az égre kiáltó, lávakitöréses és az okosan higogt, csitító Kézdy, akinek – mindkettőnek egyszerre – oly sokan ismerték. Nem lehetetlen, hogy egyetlen szerepálma, *A velencei kalmár* Shylockja kamaszkora óta érlelődött benne – hogy soha ne valósuljon meg.

(Talán épp itt nem tolaokodó feljegyezni személyes mozzanatként: Kézdynek szinte mindig a békült, csöndesen csipkelődő, helyzetét nyugtázni képes, diplomatikusan barátságos egóját kaptam el. Kecsegtetőnek indult, majd befuccsolt állomáshegyén, Pécsen is, 1971 táján, amikor a zöldfülű kritikust engedte büféasztalához egy kis fejtágításra. Későbbi színházaiban is, így a Ruszt József rendezővel közös munka ajándékát hozó Kecskeméten, 1977–1978-ban; vagy Budapesten, a Stúdió „K”-ban, 2010-ben. Hosszas unszolásra belement, hogy – Lázár Eszter kezdeményezését célba juttatva – Sztankay Istvánéval egy napra eső hetvenedik



Sipos Géza felvétele

BALRA: III. Richárdként  
(Sztárek Andreával)

LENT: A Téboldy Thébában című  
előadásban (Fodor Tamással)

és futólag láttatta összetettebb talentumát, önmagával viaskodó iránytalanságát és iróniáját.

Egyszer-egyszer (kedélyeskedés vagy indulat nélkül) utalt rá: ez a *pónem*, aki ő, ami az övé, beszűkíti színészi mozgásterét, illetve szereposztási sztereotípiákat provokál. A második világháborús munkaszolgálatban odateszett kiskereskedő édesapa holokauszt-túlélő fia mély, de mélyre rejtett megrendítő tapasztalatként hordozta magában, és lényegítette egyes alakításaiba gyermekkori élményeit. Tanúja lehettem, amikor Földes Anna *Kézdy György* című, bőven illusztrált pályaképének megjelenését követően, a 2011-es Ünnepi Könyvhéten a színész a Vörösmarty téren dedikált, és a könyvvásárlók egyike 1944, 1945 fenyegetett napjairól, a rettegő öszszeszártságról kérdezte őt. Semmi konkrétumra nem emlékszik, s mégsem felejt, felejtheti, ami akkor történt – válaszolta Kézdy, keményen fegyelmezve érzelmi szélsőségekre könnyen hajó, le-

Schiller Kata felvétele



születésnapját, 2006. február 14-ét a Fészek Klubban közösen, mű-sorral és beszélgetéssel megünnepeljük. Ekkor kitűnt: a sokszor mogorvának, dohogónak vélt vagy annak is mutatkozó művelt ember milyen választékos, egyéni humorú ünnepkultúrával, tehetőségét is mozgó szeretet- és szeméremmennyiséggel bír. Ha közös munka hozott össze minket, Kézdy vászta a kifogásolni való semmiségeket, becserkészte a terepet, hogy ő maga tegyen a szerinte hibázó dolgok ellen, rakjon rendet, s hagyja is félbe rögvést a rendrakást, ezzel a cukkal hangolva fel magát és az elvégzendő feladatot százszázalékosra – s végül önmagában találjon mégis keményen bírálándót. Utolsó közös tennivalónk egy Karinthy Frigyes-műsor könyvtári prezentálása volt, s ő, aki kongeniálisan értette az író, egy-két alig észrevehető bakiját végzetes vétésként osztorozta az est után. A Kézdy-irodalom és a személyéhez kötődő szájhagyomány őriz diszharmonikusabb pillanatokat is – én otthona vendégeként az igényes környezetet élvező udvarias házigazdára, színházi rendezvényekről a kritikai észrevételekből ki nem fogyó, de fegyelmezett haragvóra emlékszem. Tagadhatatlan, hogy rapszodikusságától akkor is tartani lehetett, amikor annak híre-hamva sem volt. Hirtelen kedélyváltozásainak nehezét önmagának tartogatta; alighanem az élet-befejező tragikus pillanatban is.)

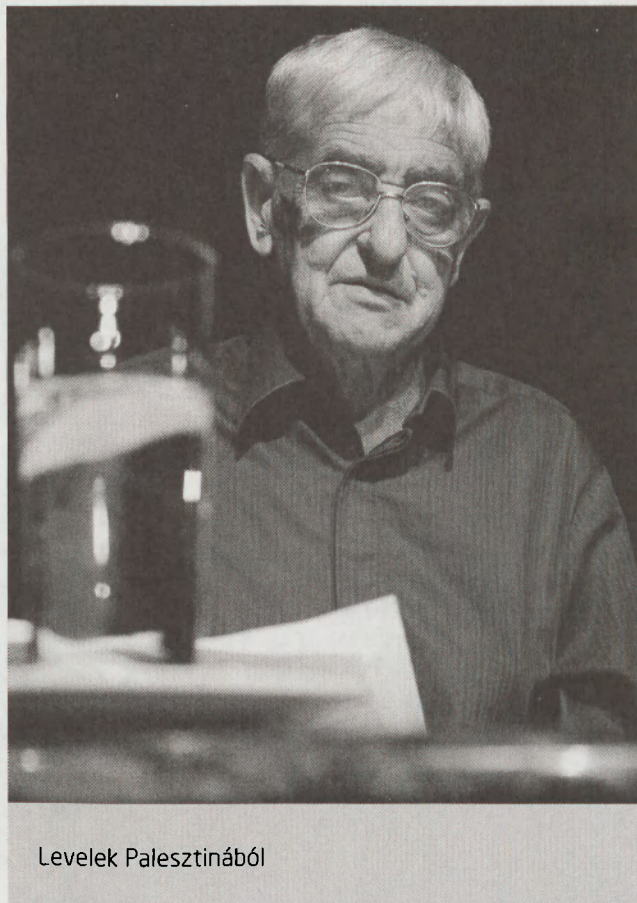
Nem az ember jelent-e meg inkább eddig az emlékezet albumában? Milyen volt Kézdy György, a színész?

Enyhén előredőlő testtartása azt a benyomást keltette, hogy bármikor meginoghat – ugyanakkor folyton ugrásra kész. Fejét a testnyelv megszokott mindennapi átlagához képest sokkal gyakrabban hajtotta félre, hol jobbról, hol balról szimatolt a levegőbe, a figyelem, a belefeszülés olyan koncentrációjával és kiszolgáltatottságával, mellyel rokoníthatót Pilinszky Jánosnál érzékelhet ma is, aki rákattint a neten a róla fennmaradt filmfelvételekre. Vékony csontú kézfejének hüvelykujját háromnegyed kört formálva ösztönösen elhajlította, eltartotta másik négy ujjától, mintha valaminek a megragadására készülné, vagy hengeresen, stafétabotszerűen tartana valami láthatatlant a kezében. Mozgáskultúrájának enyhe lassítottságába lapangó, erős tempókat préselt, ki nem mozgott lendületeket, némasággal faggató testes szüneteket. Bábból, burokból hajolt ki, sebesen növelve, „felhangosítva”, majd visszarántva a kreatúrát.

Kevésbé jól sikerült, kedvetlenebbül formált szerepeit is dinamikával töltötte fel mindez, s hangjának varázsa csak fokozta a kettős, többszörös, ellentétező hatást. Gyönyörű hangszíne, telt hangja recsegőnek, rezesnek tűnhetett, ha valaki nem akarta vagy nem tudta honorálni e különös, fájdalmas zengést, vagy az emberi hangszekrényt, amelyből a szavak, mondatok kibuktak. Kézdynek a suttogása is erős akusztikus centrumot képzett a porondon, komoly decibellekkel volt halk, viszont kiáltása élesen, sikolyosan fojtódott, metsződőtt vissza. Ha memóriánk legfelső rétegeinek engedünk, nem a csöndes Kézdyre *hallunk rá*. Mintha örökkön-örökké tanácstalan-elégedetlen-huncut-szemrehányó-visszatorpanó nyomatékos kérdéseket eregett volna a vak(süket) világba. A *Ki kérdezett?* Karinthy megfogalmazta kérdészuhatagát, melyet – gazdag szí-

nési életművén belüli önálló, ragyogó zárványként, az elemző típusú, dísztelen vers- és szövegtolmácsolás Mensáros László (s utóbb Vallai Péter) melletti legformátumosabb modern értelmező képviselőjeként – negyedszázadnál hosszabb időn át, sok száz alkalommal tett fel publikumának.

Adottságai, intelligenciája, ambíciói, iskolázottsága alapján a magyar abszurd színház egyik legnagyobb hatású és legelőbb emlékezetű színművésze lehetett volna – ha lett volna (világnézeti és stílári kiteljesedtségében) ilyen színház. Játszott Kézdy abszurd vagy egy-egy darabjkkal abszurd közeli szerzők (Friedrich Dürrenmatt, Harold Pinter, Tadeusz Rózewicz, Sarkadi Imre, Eörsi István és mások) színműveiben, a rendezések minősége vagy a szerepek jellege azonban ritkán engedte meg, hogy e nembn valóban maradan-



Levelek Palesztinából

Szkárosy Zsuzsa felvétele

dót alkosson. Schwajda György úttörő érdemű és markánsan strukturált, bár nem első vonalbeli *Ballada a 301-es parcella bolondjáról* (1989) című darabjának szolnoki premierjén, Taub János intésére, göncökbe csavarva, a szó szorosabb értelmében is a föld és a morálmáradék alól kaparta ki a címszerepet, a bűn és kilátástalanság fonák heroizmusát. Pilinszkyt (*Ars poetica helyett*) parafrazeálva: a figura magára vette a világ képtelenségének súlyát, beöltözött a lét és tulajdon ellentmondásainak terhébe. Shakespeare és Schwajda felől egyszerre olvasta a bolond-ikont, ama egy bolondot – aki egy a tízmillióból, egy a hétmilliárdból. Az univerzum árvája, saját pokollal.

Az abszurd lét-páriáival egy sorba állítható szerepe mégis Ruszt József nem abszurdra rendezett Shakes-

peare-je, a *Pericles* (1978), illetve abban a kórussal felérő személy, Gower volt. E feladatot egy nagyobb szabású másik helyett Kézdy könyörögte-kényszerítette ki Ruszttól. Az önmagába tokosodó hatalom agóniájának szégyene – mint a történelem spirális nyomok mentén, körkörösen újrajátszó csődje – nagy huza-tú, állandó kritikai témája volt Ruszt szertartásszínházának. A mesei abszurd színpadán Kézdy-Gower véglény-öltözékben, az abszurd egyik attribútumának számító esernyőt szorongatva (s az abszurdra szintén utaló kisgyerek társal az oldalán), a közönséggel cimborálva, szkeptikusan legyintve mondhatta el a felvonások elején és végén a látszólag kedvező cselekmény-és fejlemény-kivonatokat, a verssorok mélyén épp a helyretolt világ, a bűnhődés, a megigazulás: az automatikusan termelődő remény ellenkezőjét. Húzta, firkáta a gyors egyeneseket és fura kacskaringókat a szerep vonalvezetésében. A szerelmi-uralmi büntörténet-história révén végső létkérdések közelébe férközhetett, s azt a dupla fenekű választ adhatta, amelyhez a tripla fedelű kérdezés vezetett. Shakespeareinek bizonyult a színjáték-példázat bűvös ládikója, beckett-i csattanásának a zárja. Az emelt-elvont vásári-as teatralizáltsághoz a Kézdyt inspiráló-emlékeztető történelmi konkrétumok társultak Ruszt látomásában. Az első tíz perc világháborús víziója – elcsigázott katonák, besúgók, üldözöttek, elszakított szerelmesek ringlisplilje, mielőtt beöltöztek Shakespeare-be – és Gower a befejezéskor fejébe csapott katonasapkája Kézdyt kitaláció és valóság azon költői metszéspontjára helyezte, ahol ő maga is metszően költői lehetett a kifosztott univerzum mosolyogni még mindig tudó kiebrudaltjaként (aki eredetileg a jó hír hozója lenne). E szerepében beszélte legteljesebben a világképi nyelvet, melyet mindig is értett: a katasztrófa nyelvet.

Az abszurd hősök: antihősök. Vesztések. Kézdy vesztes-specialista színész lett pályáján. Nyikhaj kirekesztettektől, erőszakos kis alulmaradóktól megnyűzött ravasz rókákön és hurokra került gonoszokon át formátumos leszorítottakig és legyilkolt lelkekig több alfajt játszott. Leginkább a bolondot, balekot, balfácánt, majd az ármány nulltalálatosait, később a lúzert szerették rá osztani. Egyik kifejezés se tévesszen meg a formátumot illetően. Csak Kézdy legtermékenyebb munkakapcsolatainak egyikét, a Fodor Tamással közös színházcsinálást nézve: Csáth Géza *A Janikájában* (1986) a felszarvazott – és helyzetét önsajnáló logikával el is fogadó – férj, Pertics Jenő mindent elmosó, *életelvvé tett* gyávasága és szürkesége semmivel sem volt kisebb kaliberű, mint a csak tegnapi, Stúdió „K”-beli Fodor-rendezés (Szeredás András: *Téboly Thébában*, 2010) a fizikai tehetetlenséget bölcsült tudásként, lefittyedt ajakkal megfogalmazó Kadmosz királya. Kézdy György és Fodor Tamás összefogása a szolnoki *III. Richárdban* (1988) vezetett a legszerényebb eredményre, jóllehet a szerep kontúrjainak keresésében és vállalásában tétova Kézdy hódítási nagyjelenetére ma is ámulva gondolok vissza. Egy harapással húzta

le ujjáról gyűrűjét, s mint mosolygó fenevad, csókolta rá az ellenkezni képtelen Lady Anna kacsójára.

Sok emlékezetes szerep maradt ki szükségképp a sorolásból. Például a színész humorának és a számára nem idegen népi, folklorikus ízeknek a játékba hozása Júdasként a Kerényi Imre által színre vitt, várszínházi *Csíksomlyói passióban* (1981) vagy emberileg és művészileg is legautentikusabb szerepeinek egyike, a lénye bölcsességét is közvetítő Barakiás a *Caligula helytartója* című Székely János-drámakölteményben, Taub János szolnoki remeklésében, 1988-ban.

A színészi pálya kései éveiből kevesebb ilyen momentum, monumentum él. Kézdynek az induló, fényes debreceni időszak, a pécsi, kecskeméti és egyéb társulati periódusok ellenére sosem volt igazán szerencséje a kötött szerződésű csapatmunkával. Magánzó habitusa jócskán a hatvanadik életév fölött, betegeskedéseivel megküzdve nem feltétlenül választott jól a nem is korlátlan számú lehetőségek, felkérések közül. Idősödve – miközben általában is megőrizte érdeklődését a kortárs magyar színház iránt, rengeteg bemutaton tűnt fel – bepillantást keresett a még épp nem Örkény István nevét viselő Madách Kamara Színház, a marginálisabb működésű IBS Színpad és Gózon Gyula Színház, a megújulás-tesztet kínáló Budapesti Kamaraszínház, a Jordán Tamás- és az Alföldi Róbert-éra Nemzeti Színháza, az ifjúságát felidéző Pécsi Nemzeti Színház, a Fodor fémjelezte Stúdió „K” üzemmenetébe. Az Orlai Produkciós Irodánál, maga sem egészségesen, a beteg Garas Dezső váltótársa lett egy színműben.

Bánatára e vándorlás biztos, magnetikus pontjának szánt újabb önálló estje, az *Ákombákom* keveseket delejezett. A Lázár Ervin- és Orbán Ottó-emlékezés átütő szövegeihez alig szervesült a Karinthy Frigyes-nosztalgia néhány mozaikja, és a címben kifejezett Zelk Zoltán-hódolat is épp a két közeli jó barát életművének hangsúlyait halványította. A műsor kevesebb meghívást kapott a reméltnél, számos erénye sem volt elegendő, hogy egészében felkavaróan hasson. A szétbontott cigarettásdoboz belsején csak töredékesen mutatkozott a retemetesz. A szív berajzolódott, de fáradtan vert.

Kézdy közönsége, híveinek tábora nem búcsúra: érett kori összegző szerepekre számított, bár a leglendületesebb nyilatkozataiból is süttött: félelmekkel, csömörrrel küzd, vagy az átmeneti passzivitás erőgyűjtésére lenne szüksége. De megint, immár utoljára, a kórház következett. Vajon gondolt-e arra betegágyán Kézdy György, hogy barátja, Orbán Ottó a hamleti allúziójú, *Az éjnek rémjáró szaka* című, posztumusszá lett verseskötettel búcsúzott az élettől? S remélhetjük-e: amikor elérkezett az éjnek rémjáró szakasza, hogy élete legvégső lépéseit parancsolja Kézdy Györgyre, felvilágított benne az egyik Orbán-vers *mégise*, mely a most hirtelen bevégeződött, de egészségre vált színészi életművet is áthatotta: „Látom hogy a sár bugyborgó torka nyeli el az élőt / Képzetelem mégis az égre les”...?