

Magyar Játékszín

SZANKI F. CSABA

## Tollvonások Törőcsik Mari arcképéhez

„Én vacogok már minden ormon  
riadalmasan szép a sorsom  
szebb mint a tiétek pingált akolban  
alomban”

(Nagy László)

Törőcsik Mari ötvenéves. Az évfordulón — még ha a színésznő közismert szerénysége berzenkedik is ellene, és a színházat ájulattal körülvevők képmutatása, a színésznők életkorát rejtegető hamis gesztusa pedig egyenesen gyalázkodást kiált — fontosnak tűnik, hogy elgondolkodjunk egy különös művészi pályáról, egy gazdag életmű néhány vonásáról, talán a színészmasterségen is túlmutató érvényességgel.

## EGY SZÍNÉSZNŐ ISMERTSÉGE VAGY NÉPSZERŰSÉGE

Kevés olyan színésznő van, akinek személyisége, munkássága körül olyan szélsőségesen ellentétes vélemények izzának fel, mint Törőcsik Mari eddigi életműve kapcsán. Elismerők, rajongók, hódolók az egyik póluson; drasztikus elutasítás, az elvetés, sőt a gyűlölet a másikon. Még az sem feltétlenül biztos, hogy ha egy tehetség ily mértékig megosztja a nézeteket, az mindenképpen az eredetiség bizonyítéka. Ma Törőcsik Mari az ország kétségkívül egyik legismertebb színésznője, ugyanakkor messze nem mondható el, hogy a legnépszerűbbek közé tartozik. Sőt, némileg sarkosan — és az ellentmondásos fogadtatás általunk vélt okát azonnal megfogalmazva — talán azt lehetne mondani, hogy alkata és az a művészi magatartás és színészi ábrázolás, amely a művésznő sajátja, a „kor szellemével” ellentétes. Ha pedig innen ez az éles szembeállítás, akkor az elutasításban mi szól a színésznő személyiségének, és mi az általa megtestesített művészi magatartásnak? Fogas kérdés, amelynek hozzávetőleges megválaszolásához aligha vehetünk igénybe valamilyen művésztárszociológiai felmérést.

Mégis, hogy erre a kérdésre a teljesség igénye nélkül valamilyen választ próbáljunk adni, röviden utalni kell Törőcsik Mari pályájára. Művészete — és itt elsősorban a filmszínésznőre kell gondolnunk — akkor bontakozik ki, amikor az ötvenes évek első felének fojtó légszomja után a magyar társadalom szabadabban kezd lélegezni. Az ország a megújulás pezsgésében él, kitágulnak a tudók és a horizontok; a felívelő társadalmi szakasz sajátja az a hit, hogy

a dolgok megváltoztathatók, és egy valóban emberibb társadalmi rend építhető, az emberek nem is olyan távoli jövőben ténylegesen szellemi és fizikai teljesítményük szerint érvényesülhetnek. A Törőcsik Mari által a vásznon megformált nőalakok a hatvanas évek magyar társadalmában a tisztesség, az emberség, a helytállás, a dolgozó asszony megtestesítői lehetnek. A színésznő akkori rendkívüli népszerűségében szerepet játszott személyiségének hamvas-sága, üdesége, egyszerűsége és tisztasága. A színészi személyiség és a kor szellemisége találkozott. Ha most nézzük ezeket a mai szemmel talán naivnak tűnő filmeket, akkor leginkább ez az őszinte — messze nem egysíkú és messze nem leegyszerűsített — belső tisztaság sugárzása ragad meg bennünket.

A hetvenes évek második felében Törőcsik Marinak, mint művésznek megváltozott társadalmi körülményekkel kellett szembenéznie. El lehetne intézni egyszerűen a dolgot: új idők jöttek, új sztárok kellettek. Ez kétségtelenül igaz is. Vagy még egyszerűbben: ez a megújulásra kész és képes színésznő lát-szólag „nem tudott továbblépni”, talán „korszerűtlennek” tűnt. Eljátszadozva a gondolattal, hogy mi történik akkor, ha Törőcsik Mari a hetvenes évek végén — a nyolcvanas évek első felében kezdi el pályáját, szinte biztosan állíthatjuk, hogy az a romlatlan tisztaság, szívós emberség, rebbenékeny felénkség, a magamutogatás teljes hiánya, ami a színésznő alakításait jellemezte, ma szürkének, érdektelennek és teyük hozzá: az egyre inkább tért hódító kalmár szellemmel ellentétesnek tűnne. De Törőcsik Mari jelenlegi fogadtatásának, a nyers elutasításnak — ami messzemenően nemcsak ízlésből fakad — az is oka, hogy játékában, figurái megformálásában felerősödött a kemény ítélet, a kor szétzilálódó értékrendjével szembeni tiltakozás is. Persze lehet, hogy többen mosolyognak azon, hogy mi mindent magyarázhatunk bele a színészi játékba. Az ironizáló kedvűeknek Croce-nek a nyitott műről írott gondolatait szeretném figyelmükbe ajánlani, a mű és befogadás szerves egységét. Szó sincs itt valamiféle politikai megfontolásról vagy tudatos dacolásról. Az igazi művész, így a színész is pórusaiban érzi a kort, amelyben él. Ezért balga és a világot végtelenül leegyszerűsítő kérdést felvetni, hogyan látja a művész saját korát. Mert elsősorban éli, és alkotásaiban visszaregzeteti, idegeiben visszarebegteti. Egy színészi pályaformálás olyan mértékig tudatos, mint amilyen tudatosnak azt egy esetleges elemzés utólagos bölcsességével feltűntetheti. Törőcsik Mari mai fogadtatásában természetesen az is szerepet játszik, hogy abba a kritikus színésznői korszakba került, amikor életkorából fakadóan is egyre kevesebb mű főszerepét alakíthatja. Könnyű lenne a sajnálatosan túl sokat mutatott és a tv-rendezők által annyiszor bemutatott, keserű Törőcsik-arckép-ből csak a színésznői rutint, a belefáradtságot, az egysíkúságot emlegetni, azt, hogy a hetvenes évek tv-nézőiben ez a keserű arc rögződött. A magyarázat en-nél összetettebb. Törőcsik Mari mindenekelőtt művész és csak annak egyik megjelenéseként színésznő: figurái pontos lenyomatai a kornak, amelyben él-nek, s ez legalább annyira érvényes a klasszikus művekben alakított figu-ráira is.

Molnár Gál Péter kitűnő Törőcsik-portréiban rögzítette megfigyeléseit, így többek között azt, hogyan jelentek meg a színésznő homlokán és szájának szögletében azok a ráncok, amelyek nem az eltelt évekről tanúskodnak, ha-nem a színésznőről, aki töpreng, aki gondolkodik. És Törőcsik Mari arcával, teljes idegrendszerével gondolkodik és ítélkezik. A legutóbbi években művé-szetében ez fölerősödött. Rendkívüli ereje abban rejlik, hogy mindig is több volt annál, mintsem pusztán visszatükrözze a kor fásultságát; remény- és hi-

tevesztettségét, hiszen a színész nő minden alakjában őrzí azt az elemi emberi keménységet, ami reményt ad még az újrakezdésre, a továbblépésre. Keserősége nem a „minden egész eltörött” életérzése, hanem a perlekedés egy tisztább, igazabb *hit* újrateremtéséért.

Némelyek úgy vélik, hogy a kisstílu ügyeskedők, a legszebb értékekkel is kufarkodók, a könnyed érvényesülés csillogó és talmi korszakában talán nem is kell Törőcsik Mari művészete. Talán nem is kell igazi művészet. Úgy tűnhet, hogy egyre kevésbé kívánatos, ami őszinte szembenézésre, az értékek tiszteletére emlékeztetne, de kell helyette híg, felületes és alpári kabaré, könnyed, habos operettvilág, krimi által felborzolt izgalom, a lágyékok bizsergetése. Egy ilyen közegben kihívó minden, ami emberi helytállást, az emberi önértet, a szuverenitás megőrzését, mégis-morált, az alapvető értékek megbecsülését, a nép és a nemzet tiszteletét, a közösség szolgálatát, a tényleges teljesítmény szerinti társadalmi érvényesülést sugalmazza. A „jelenlegi” Törőcsik Mari által megformázott alakok valójában megfáradtak, olyanok, mint a második, harmadik, hatodik, sokadik gazdaságban eltöltött mellékes munka után az emberek. A közönség viszont — joggal — pihenésre vágyik, és ennek még a Törőcsik—Maár által készített televíziós showmúsorok is csak részben felelnek meg. Úgy tűnhet, hogy Törőcsik „korszerűtlen”, ezért népszerűtlen lett. De ez nem az ő egyedüli művészi sorsa.

Törőcsik Mari színészi eszközeit sokszor és sokan elemezték. Nem szeretném ezeket megismételni, egyébként is az évforduló kapcsán inkább a pálya egészének társadalmi közegére figyelek. Röviden azonban mégis utalnék Törőcsik Mari játékanak néhány, pályája során mindvégig kitapasztalható kulcselemére. Művészetét a csönd, a ki nem mondottság, a személyiség magányos zártsága jellemzi. Figuráinak jellegzetes vonása a magárahagyatottság, az ember önmagára utaltsága, ami azonban sohasem kihült elidegenedettséggel, az emberek eltaszítása, hanem a századunkban annyira sebezhető személyiség jogos önvédelme: az egyén szuverenitásának őrzése dölyfős hatalmi manipulációk, haszonleső tömegdivatok, sőt tömeghisztériák ellenében. Alakjai esendőségükben is megőrzik belső tartásukat, szívósságukat, vagyis képességüket az ember talpraállására, és az ehhez elengedhetetlen emberi kapcsolatteremtésre. A csönd nála mindig sok-sok ki nem mondott hanggal, színnel telítődik; olyan csönd, amely sohasem üres, mindig tartalmas. Figurái egyszerre fáradtak és erőteljesek, enyhén szomorúak és derűsek, hittelteliek és ironikusak, miközben az átmenetek oly finomak, a váltások oly gyorsak, hogy szinte észrevehetetlenek, sőt igazán talán nincsenek is. Ezek az érzések egyszerre, egyidejűleg vannak jelen, legfeljebb valamelyik hangsúlyosabb közülük. Ezért Törőcsik Mari színészetének esztétikájához a shakespeare-i, vagy a távol-keleti színház polifon sokszínűsége a kulcsfogalom. Vagyis az ellentétes vagy különböző érzések, mint a bánat és az öröm, az irónia és a fájdalom, a feladás és az elszánás egyidejű, illetve majdnem egyidejű megjelenítése, a különféle érzések azonnali ellenpontozása, kiegészítése. Megfigyelhetjük Törőcsik Mari játékanban, hogy a szavak tartalmát nem föltétlenül követi a mimika, a gesztus, sőt legtöbbször a beszédet „semlegesíti”, sőt esetlegesen ellentétével teszi teljesebbé: ily módon is törekszik összetett hatás kiváltására.

Ha bánatról, fájdalomról szól, arcán fölfénylik egy szomorkás mosoly, amelyben megbocsátás, a kicsinyes marakodásokkal szembeni elnézés, a mindennapi küzdelmek során szerzett bölcsesség, a világ gyarlóságával, embertelenségeivel szembeni keménység sűrűsödik össze. Színészi játéka — minden

természetességével együtt is — művészi lényegfelmutató erejével emelkedik túl a köznapi gesztusok szintjén.

A tömörítés művésze ő, aki egy mozdulattal, egy hirtelen villanással képes egy teljes emberi életet érzékeltetni, annak múltját és esetleges jövőjét. Ha irodalmár lenne, műfajként önkéntelenül is a pársoros költemény, például a japán haiku kínálkozna számára. Ily módon Törőcsik filozófiai szintre emeli a színjátékokat. Egész munkássága és eszközei, átsuhanó váltásai, különböző, sőt ellentétes érzelmek egyidejű megjelenítése, az idősíkok sajátos montírozása az idő, a megélt múlt és a megérendő jövő átgondolására ösztönöz. Eredendő szomorkássága az elmúlást asszociálja, kitartó keménysége biztosíték a jelen és a jövő megőrzésére, sőt megváltoztatására.

## HOGYAN ÉPÍTSÜK FEL ÉLETPÁLYÁNKAT?

Törőcsik Mari azért is „korszerűtlen”, mert életpályája, színészi munkássága a folyamatos önépítést, a szívós, kitartó munkát, a nagy-nagy türelmet és nem a gyors érvényesülést példázza. Első filmjében, mint jelenség aratott sikereket, de ez nem tévesztette meg. Művészi alázatára és következetességére jellemző, hogy több alkalommal, a szakmában szokatlan őszinteséggel elmondta, hogy technikai eszközei mennyire hiányosak voltak, ami különösen színpadi jelenlétére vonatkozott. Persze rögtön hozzá kell tennünk, hogy ez a jelenség már a Körhintában, de főképp az Édes Annában olyan sokszínűséggel, a befogadás során az asszociációk kiváltásának olyan erejével rendelkezett, ami méltán váltott ki már akkor is nemzetközi szakmai elismerést. Törőcsik Mari megelégedhetett volna ennyivel, mint ahogy ezt nem kevesen meg is tették. Pályafutását azonban végig az önmagával szemben tanúsított állandó elégedetlenség, a folytonos továbblépés, a szakmai önépítés igénye, és a rutintól való görcsös félelem jellemezte. Ezért mondható el róla, hogy elsősorban művész és csak másodsorban színésznő. Sőt — és itt jön az igazi színművészek tragikus paradoxona — ez az a művészeti ág, ahol, ha a színpadi produkció egy szemernyivel is megelőzi kora befogadókészségét és elvárásait, már kemény elutasításban részesül, mint ahogy az például a Vágóhidak Szent Johannájával vagy Júliájával történt. Más dolog természetesen, hogy ezekben a figurákban az adott koncepción belül a színésznő esetleg mit nem tudott akkor megvalósítani.

Törőcsik Mari — mint minden színész — áhítozza a sikert, de sohasem a közvetlen sikerre tör. Ehhez természetesen rendkívüli önfegyelemre volt szüksége, és valahol a mélyben egy önmagába, tehetsége erejébe vetett bizalomnak is meg kellett húzódnia. Mi mással magyarázható, hogy másfél évtizeden át vállalta: a színpadon túlságosan halknak, mattnak és szürkének tűnik. Igazat kell adnunk önkritikus beismerésének, hogy nem voltak kész színpadi technikai eszközei. Bizonyára nyúlhatott volna mások hatásos, jól bevált eszközeihez, elleshette volna és utánozhatta volna azokat, de nem tette, nehogy hamisan szólaljon meg. A saját hangját kereste és találta meg. Művészi önfegyelme és alázata ezért lehet tanulságos nemcsak a mai pályakezdő művészkollégáinak, hanem más hivatású, sorsukat önmaguk belső törvényei alapján felépíteni szándékozó embereknek is. Hozzá kell tennem azt a mindennapok tapasztalata által megerősített következtetést is: csak a gyors sikert elismerő és értékelő világunkban ez egyre nehezebb út.

Az igazság természetesen azt kívánja, hogy elmondjuk: Törőcsik tehetségének kibontakozásához, folyamatosan felfelé ívelő pályájához kellett egy olyan közeg is, pontosabban kellett olyan emberek, mint Gellért Endre, Major Tamás, Fábry Zoltán és mások, akik a kezdő színésznőben — a technikai eszközök fogyatékosága ellenére is — felfedezték a különös művészi jelenséget, a tehetséget, sőt a rendkívüli formátumot. A színésznőt pályája indításakor a Nemzeti Színházban még olyan kollegiális segítőkészség vette körül, amely hozzájárulhatott a mindenkor kezdő görcseinek oldásához, művészi kibontakoztatásához. Színészi és emberi lényére jellemző, hogy az, amit annak idején Mészáros Ágítól, Althy Magdától, Bara Margittól, s másoktól kapott, azt ma tudatosan igyekszik tovább adni fiatal pályatársainak. Ezt leginkább a József Attila Színház ifjú színészei tanúsíthatják.

## MAGYAR SZÍNÉSZNŐ?

Lukács írja le Adyról azt a kifejezést, hogy „fajtareprezentáló én”. Ha kölcsönözzük tőle ezt a művészi személyiség etnikai-történelmi meghatározottságára való utalást, akkor Törőcsik figuráiban visszaköszön az évszázados magyar asszonyi történelem. Az eredendő szomorúságon, évszázados emberi megálázottságon is átütő erő, a nem külsődleges arcjegyeiben, hanem idegeiben hordozott nemzeti érzület, amely sohasem egyetlen szín, érzelem, sohasem néhány kiemelkedő jellemvonás, hanem különböző gesztusok, érzelmek, hangulatok, magatartások szétválaszthatatlan, mégis sajátos szövedéke, amelyből egyesek mégis erősebbek és hangsúlyosabbak és ettől tűnhetnek jellegzetesebbeknek. Játékában benne sejlik a nemzeti leveretés, de a meg nem adás keménysége is. S az Illyés által megénekelte magyar tekenő is példázta: a magyarsághoz tartozás sohasem külsődleges jegy, nem a vér kérdése, hanem érzelem és tudatos vállalás ügye. Törőcsik Magyar Electrája egyszerre magyar és görög, ókori és XX. századi, mert az egyetemes művész az etnikai jegyeket megőrizve is képes felmutatni az összemberit.

## EGY MAGYAR SZÍNÉSZ NEMZETKÖZI ISMERTSÉGE?

Régóta vizsgált és vitatott kérdés: mennyire lehet egy magyar színész, színésznő nemzetközileg ismert. E bonyolult kérdésben nem törekszünk elmélyedni. Annyit feltétlenül meg kell jegyezni, hogy egy művész, egy alkotó, egy író nemzetközi ismertsége elsődlegesen nem az adott személy tényleges kvalitásaitól, az adott mű esztétikai értékeitől függ, hanem az adott ország „kulturális nagyhatalom” jellegétől, továbbá a divatcsinálók, a manipulátorok szándékaitól stb.

Törőcsik Marit a Szovjetunióban és több szocialista országban az ötvenes években jól ismerték. Bár a Szovjetunióban az elmúlt évtizedben csak kevés filmjét vetítették, pár évvel ezelőtt mégis rendre felismerték őt a moszkvai utcákon. A cannes-i fesztiválok közönsége ugyancsak jól ismeri. Még ha bizonyos fenntartásokkal is kell kezelnünk egy-egy nemzetközi fesztivál díjazásait. Törőcsik Mari művészete nemzetközi tekintélyének súlyát legjobban mégis az tükrözi, hogy 1984-ben 12 kollégájával együtti Cannes-ban megkapta a színészi életműért járó díjat. Összevetésként hadd álljon itt a többi tizenkét név is:

Michéle Morgan, Sophia Loren, Glenda Jackson, Ingrid Thulin, Hanna Schygula, Scharlotta Reidling, Liza Minelli, Vittorio Gassman, Dirk Bogard, Fernando Rei, Roberto de Niro és Gérard Dépardieu.

## „MŰVELD A CSODÁT, NE MAGYARÁZD!”

Nagy László verssora Törőcsik Mari életművére is rímel. Az olyan művészek, akiknek alkotását időtálló anyag hordozza, „elfordulhatnak” koruktól, dolgozhatnak a hozzájuk felnövő jövőnek. A film óriási tőkét igénylő vállalkozása, a hordozó időtállósága mellett is csak ritkán túri a jövőbe fordulást: a tőkének meg kell térülnie, a befektetésnek hasznot kell hoznia; a filmművészetnek nemcsak tükröznie kell korát, de ki is kell szolgálnia. S mindennél jobban perchez kötött a színház, egyszeri és megismételhetetlen, a színháznak „hic et nunc” kell szólnia korához. Mindezt tudva mégis kimondhatjuk: jó lenne, ha túllépne az egzisztencia szorításán, a múlt, kommersz divatokon, a nemzeti önépítkezés során felnőne végre egy olyan közönség, amely személyes izlésétől függetlenül képes lenne a tehetségek nagyságának megítélésére. Nagyon messze vagyunk még a művészi befogadásban elengedhetetlen „csodállak bár, ámde nem szeretlek” toleráns magatartástól. Egy műalkotást, egy művészt lehet szeretni, nem szeretni, esetleg elutasítani, de van egy olyan színvonal, amelyen felül a tehetség mértékét el nem ismerni vakság, sőt bűn. És itt nem Törőcsik Mari elismeréséért ágálunk, mivel magunk is teljesen rendjénvalónak tartjuk, hogy egy ilyen sajátos arculatú, sok tekintetben kora színjátszását megelőző és megelőlegező művész esetében az egészen természetes befogadói rekáció. Latinovits körül, míg élt, állandóan indulatok hullámoztak, s csak halála avatta őt szinte hallgatólagos nemzeti közmegegyezéssel zsenivé, hőssé, „mártírrá”. Latinovitsnak, a „Színészkirálynak” példázata nem jelenti feltétlenül azt, hogy a tehetség megalkuszik, ha nem perlekedik középszerű környezetével önsorsrontó don quijoteizmussal.

Illyés Gyula Latinovits Zoltán halálakor veti papírra a keserűség sorait: „Megsiratni való, hogy mint a többi veszélyes sorsú zsenit, őt sem tudtuk megtartani”. Törőcsik Mari a köztünk élő kisszámú színészi zseni közé tartozik: nemzeti kincs. Övjük hát társaival, Ruttkával, Daykával, Sulyokkal, Tolnayval, Psozával és a többiekkel egyetemben, mert bár Törőcsiknek szól ez a méltatás, túl kellene végre lépniük — leginkább a demokráciáért ágálóknak — hogy nemzeti betegséggként csillagtehetségeinket egymással szembeállítsuk.

Továbbá: megengedhetetlen öncsonkítás, ha a szorító anyagi gondok közepe, a szereplésért, egy-egy film elkészítéséért, a művek kiadásáért folyó egyre kiélezettebb küzdelemben már az igazi tehetségek is egymásba marjanak.

Jászai Mari írja le naplójában: „Nem elég a hit, tehetség, jószándék, engedélyetek is kell, ugye felebarátaim?” Jó lenne, ha Törőcsik Mari, — mint többi rendkívüli tehetségű pályatársa — megkapná a további színészi csodatevésekhez, az alkotáshoz ezt az engedélyt.