

TÖRŐCSIK MARI A SZÍNPADON

Meztelen arccal

TOMPA ANDREA

MI AZ, AMI BELŐLE ÁRADT – ÉS NEM A SZEREPEIBŐL, A KARAKTEREKBŐL, HANEM MAGÁBÓL AZ EMBERBŐL?

Amikor egy színész emlékezetét akarom megfogalmazni, arra a talányra kell választ adnom, hogy mi ennek a szerepeiben élénk álló személyiségnek az ereje. Hiszen még ha számos – és Törőcsik esetben valóban rendkívüliek a számok – szerepben is vált láthatóvá színészként, amire emlékszünk: az a jelenléte. A személyiség ereje, energiája, aurája, karizmája, mindaz, ami a jelenléte formálja. És ez a kortárs színház nagy témája, kutatási területe is. Mitől kellett mindig annyira figyelni rá a színpadon? Mi az, ami belőle áradt – és nem a szerepeiből, a karakterekből, hanem magából az emberből?

Törőcsik Marit Mariánként jegyezték be az anyakönyvbe, a Mariann elírása folytán, férfinéven; főiskolás korában javasolták neki a Mari név felvételét. Ez a név olyan kettősséget rejtett és ígért, ami az egész pályát beragyogja és valójában két irányba is húzza: egyrészt a nagy elődök is használtak beceneveket (Fedák Sári, Jászai Mari), másrészt a Mari azt a közvetlenséget, megközelíthetőséget, vagyis leginkább hozzáférhető embert nevezte meg, aki nem úgy hozzáférhető, hogy bratyizni lehet vele vagy nyúzni a médiában és folyton szerepeltetni, hanem aki a színpadon feltárja és megközelíthetővé teszi magát – vagyis *közvetlen kapcsolatba* lehet vele lépni. Ebbe a Marizásba ő maga is belenőtt: „Engem maga ne művésznőzzön, szólítson csak Marinak! Engem Marizni kell”, mondja a már „nagy” művész a kulturális főpolgármester-helyettesnek, amikor színházalapításra invitálják. Elődeihez képest Törőcsik mindig is színész volt, nem színésznő; vagyis ledobta a színésznőség terhes, nehéz múltját, a primadonnaságot, a női nagyságot és kellemet. Hozzáférhetőségének kulcsa is az, hogy

„csak” színész. Az már plusz és természetes következmény, hogy Törőcsik sokszor játszott férfiszerepet is: idősen Galileit, és számos nemtelen, mitikus alakot. És végül nem játszotta el a tervbe vett Leart, Vasziljev rendezésében; a Nemzeti körül épp konfliktus zajlott 2002-ben.

Törőcsik jelenlétét, amelyhez el-
képesztő életerő és energia társult, nem tudjuk az értelem kategóriáival megragadni. Egy olyan vonzalom, ami megbotlik a fogalmakon.

„Bármennyire próbáljuk is a test kifejező képességét logikai, grammatikai és retorikai rendszerekbe foglalni, a testi jelenlét

aurája a színházban mindig is olyan pont marad, ahol a jelentés elhalványul és átadja helyét az értelemtől mentes vonzalomnak, a színészi »jelenlétnek«, a karizmának vagy a »kisugárzásnak« – írja a kortárs színház teoretikusa, Hans-Thies Lehmann.

Törőcsik, ahogy a Bérczes Lászlóval írt lefegyverző beszélgetőkönyvében olvasható, egész korán megtapasztalta azt, hogy lehet rá figyelni. Hogy tud valamit, amivel eléri a figyelmet, színpadon vagy hétköznapi helyzetben. A kamasz Törőcsik Mariánnal történik ez az anyák napi színpadi szereplés: „Apám egy Turgenyev-novellát választott nekem, azt mondtam el. Egy madárról szólt meg a madárfiókáról. Kiálltam, mondtam, és egyszer csak megéreztem, hogy megáll a levegő. Hogy azt csinálók velük, a hallgatósággal, amit akarok.”

Ebben a valamiben, rejtélyes színpadi jelenlétben ott van az akarat, hogy el akar érni valamit, az az energia, ami ezt hajtja, és nem utolsó sorban – és itt válik az iránta táplált vonzalmunk megragadhatóvá – a szeretet, amiben ez az adni tudás képessége megnyílik. Ezzel már nyolcéves korában is tisztában volt: „Engem szerintem lehetett szeretni. Mert belőlem is szeretet és tisztelet sugárzott”; „Ne vegye tőlem nagyképűségnek, de kell hogy legyen a jelenlétemnek valami jelentése. Olyasmi, amiért általában megszeretnek az emberek.”

A családja: egymást nagyon szerető szülők, erős, szerető család, játékos édesanya, az apával bizalmas és mély kapcsolat – mindez olyan ugródeszka, ahonnan a játékkedv, az önbizalom, az akarni tudás képes valami nagyon erős talapzatot létrehozni számára, ennek az egyébként alkatában is egyedülálló – talán éppen ezért nagyon is megjegyezhető – embernek. „Frenetikus szeretet-áradatban nőttünk fel”, mondja. Ehhez azonban még hosszú tanulás és sok találkozás társult: az energia színpadi tanulása, amire talán az orosz iskola, Konzskij, Vasziljev, Ljubimov voltak a legnagyobb hatással.

Pilinszky János írja róla: „Ami a maszk mögül kitűnik, nemcsak egy

„Életerő és energia”

(Örkény István:

Macs kajáték – Psota Irén és Törőcsik Mari)



síró, elmaszatolt arcocská, hanem valami, amivel alig lehet szembenézni. Törőcsik Mari arca. Életének, szerepeinek, tehetségének örökös, mezítelen tápláléka.”

Hatvan évnyi színészi pályán, két tucat (férfi)rendező rendezte. Legtöbbször Major Tamás és Iglódi István. A színházi adattár szerint soha nem dolgozott női rendezővel; majdnem százötven szerepét őrzi az intézményes emlékezet. A Nemzeti Színház volt a kezdet és végső pontja is a pályájának, nemzetis színésznek tartotta magát. A Nemzetiből tett kisebb-nagyobb kitérőket. Alföldivel is dolgozott, őt támogatta, amikor másodszer pályázott, de maradt a Vidnyánszky vezette intézményben is; nagyon jelentős munkák vártak még rá ott Zsótér Sándorral. Nagyon sokféle színházeszményhez, rendezői világhoz kapcsolódott – Alfölditől Zsótér Sándorig, Major Tamástól Gellért Endréig, Rába Rolandtól Vidnyánszky Attiláig, Anatolij Vasziljevától Zsámbéki Gáborig. Azt vallotta, hogy nem lehet egyetlen rendező mellett kiteljesedni, mert amikor már kiismerik egymást, akkor elfogy a termékeny kölcsönhatás. Ugyanakkor rendező nélkül sem létezett: „Ők tudnak valamit, amitől én ma jobb leszek, mint tegnap voltam”, fogalmazza. „Én egyedül nem vagyok alkotó ember. Akkor válok alkotóvá, amikor már megszűnik a rendező. Ő meghatározza a helyemet, a feladatomat az egészen belül, és amikor minden megvan, akkor jövök én”.

Tudott kicsi lenni és Egérke (Örkény *Macskajátékában*), nagyon ismerte a klasszikus bohócfigurákat, ami mögé súlyos, sötét színeket rakott. A „kicsiket”, elnyomottakat azért is értette, mert így gondolkodott: „A baloldaliság nekem szolidaritás az alullévőkkel, a szerencsétlenekkel, a nehéz sorsúakkal, azokkal, akiket félrelöknek az útból.”

És felidézi, hogy élete során hat-hét abszolút színházi estéje volt, és ebből egy Székesfehérváron, amikor Élekt-rát játszott aznap este, amikor hazajött Cannes-ból a nagydíjjával: azzal az erővel és energiával tudott berobbanni a színpadra, amivel soha korábban.

Tudott óriás lenni, mitikus figura, mint a *Száz év magány* vagy a *Szent György és a sárkány* hősnői, utóbbiban cinikus bölcs, aki kavarja a világ nagy fortyogó levesét. Láttam a kivételes *A szarvassá változott fiúban*. Jól állt neki az ember, és a mítosz, a nagyság és a semmi. Egy *Mari*. Óriás



elődei vállán, csupasz arcával hozzáférhetően, adakozón. Zsótér rendezésében a *Brand* és a *Galilei élete* volt az utolsó nagy szerepe a Nemzetiben. Az a Törőcsik, akit én megismertem már (bár láttam a *Száz év magányt* is), megelégedett azzal, hogy leginkább nagyon keveset csináljon már a színpadon, mert ez a kevés, egy legyintés vagy sóhaj, olyan erővel bírt, olyan energiát és jelenléte sűrített magába, ami éppen elég volt, hogy a figyelem rajta legyen.

„Tudott óriás lenni”

(Weöres Sándor: Szent György és a sárkány – Törőcsik Mari és Nagy Ervin)

Persze, nehéz szétválasztani már, hogy mit is láttunk ilyenkor: erre a csodálatos színpadi jelenségre, Törőcsik Marira rá-rakódott mindaz, amit tudunk és láttunk tőle, ő maga is saját irdatlan pályája hordozójává vált és ezt mind beleláttuk abba a nem múltó energiájú jelenlétebe. Ez már az aura, a karizma. És ahogy felidézem, ez a jelenlét tartós, vagyis nem múltékony, mert egy adomány, valami, amit ajándékként kaptam, ami még mindig itt van, mint egy nem múltó fény. •