

arcok és maszkok

MOLNÁR GÁL PÉTER

Változott-e Avar István?

A Bornemisza-szerep után

Avar István becsületes ember.

Avar István tiszta ember. Avar

István egyenes ember.

Mindez igaz Avarról a családapáról, a jó munkatársról, az országgyűlési képviselőről, szakmája képviselőjéről, Avarról, az emberről. De vajon megtudunk-e többet a színésztől is, jellemeztük-e egyszerűen a művészi pályán dolgozót is a három kijelentő mondattal?

Avar István becsületes ember.

Avar István tiszta ember. Avar

István egyenes ember.

Mindez nem kevés, ha meggondoljuk azt, amit a színházi világ és a színházi természetrajz alapos ismerője, Molnár Ferenc írt az *Előjáték Lear királyhoz* című egyfelvonásosában: „Csak aki színészek között él, az tudja, mennyi megnyugtató van egy hiéna arckifejezésében, s milyen szelíden néz egy tigris. Az állatkert vizsgálatom és legkedvesebb sétat helyem lesz addig, amíg nem lesz ott a ketrechen egy kolléga.”

S ha azt mondanánk:

Avar István becsületes színész,

Avar István tiszta színész,

Avar István egyenes színész: már-már a gyanúsítgatás és a hitelrontás környékén kalandozunk.

Mégis: Avar István becsületesen és tisztán és egyenes jellemmel játszott el éveken-évadokon át becsületes és tiszta és egyenes embereket. Olyan szerepeket, amelyeknek egyetlen jellemvonása az volt, hogy becsületesek, tiszták és egyenesek.

Az életben kevés elkedvetlenítőbb dolog van, mint a szeplőtlen erény: színpadon pedig kifejezetten az unalmas dolgok közé tartozik a hibátlan jellem, az égi fényben tündöklő tisztaság. Még a misztériumjátékok hivatalosan unalmas vallásos erényalakjait is csak úgy tudta elfogyasztani korának közönsége, ha arra gondolt: hamarosan megszabadulhat a kenetesen papoló szereplőtől, és jönnek az ördögök, akiknek mulatságos ugrabugráiban örömet leli majd. S emlékezzünk vissza húsz évvel korábbi hitbuz-

galmi színdarabjainkra és kritikáinkra: hányszor kifogásolták, hogy a pozitív hős unalmasra-vérszegényre sikeredett, míg a negatív szereplők élettel teltek, vonzóak.

Avar Istvánt jellembeli adottságai, er-mészete arra kárhóztatta, hogy évadokon át üvegtiszta embereknek kölcsönözze ki szelídségét, jámborságát, testét, tekintetét, érzelmeit és gondolatait. Avar nyílt tekintete és rokonszenves arca volt hivatva helyettesíteni a jellem írói megformálását. Még vidéki színész korában a *Vasvirág* mozifőszerepében nyerte meg az emberek rokonszenvét. S ez az emberi győzelme színészi vesztesége lett. Ha Pécssett töltött színészeveire próbálok meg visszaemlékezni, csak egyetlenegy estén játszott szerepe jelenik meg előttem, amikor a Németh Antal rendezte szenvedélyesen sebes, némiképpen báb-színházi Macbeth-ben beugrással játszotta el Malcolm szerepét, azt, amit szelídnek, belátónak és megmentőnek szoktak ábrázolni. Még Shakespeare-ben is csak a „pozitív hős” jutott neki, még ott is becsületesnek, tisztának és egyenesnek kellett lennie.

S talán éppen ezért van az, hogy Avar szerepei között kotorászva nem emlékszem arra, hogy valaha is rossz lett volna. Inkább semmilyen sem volt, de rossz soha.

Vállalta a jófiú színházi szerepét, a higgadtakat, a jólfelelőket, az unalmasan erényeseket. Jámbor türéssel és nagy szakmai becsülettel volt derék ember. Nem igyekezett „érdekes” lenni. Nem „színezte” át a szerepét. Azt játszotta, amit ráosztottak. Más kérdés, hogy nem azokat a szerepeket kellett volna ráosztani.

Madách Színházban töltött korszakából a *Yerma* pástorára emlékezem, mint felejthetetlenül unalmas alakításra. Megint csak nem volt rossz. Avarnak soha nincsen hamis hangja. Nem rezgetti szép hangját. Nem igyekszik tetszetősen viselni a jelmezeket. Nem keresi minduntalan a „fényt” a színpadon, hogy meg-fürdőzve benne, ragyogva mutathassa meg a közönséggel kacérokodva zsemeit. Avar sosem tartozott az önmotogató színészek közé. Nem alkalmazott mesterséges fogásokat a taps és a pillanatnyi siker előcsiholására. (Ez persze korántsem jelenti azt, hogy lenézte volna a mesterségbeli tudást, vagy hiányzott volna belőle a színpadi mesterség ismerete és tisztelete). De nem fordult ki rendre a jelenet

ből, hogy arcát megmutassa a közönségnek. Mindig a jellem és a jelenet igazsága volt mérvadó a számára. S ha a jelenet és a jellem találkozása az ő színészi-emberi egyéniségével nem hozott létre villamos feszültségeket: akkor becsületesen beletörődött ebbe, és nem hajszolta a sikert.

Mindez keresett színészi alkalmazottá tette: színházban, filmen, televízióban, rádióban. Népszerűsége növekedett. A nézőket megnyerte tiszta - műanyagok, pótlékok helyett igazságból dolgozó - színészete. Sorra volt derék munkás, őszinte szerelmes, szilárd mérnök, megbízható történelmi hős. És majd minden szerepét elismeréssel kellett fogadni” mert valamennyiben őszinteség dolgozott és igazság. Mégis, mintha hiányzott volna a legtöbbször valami láng, valami személyes izgalom. Túl könnyűek voltak ezek a szerepek a számára, túlságosan kézenfekvőek ahhoz, hogy szesz izgalmak erjedjenek bennük, és továbbgondolásra szították volna közönségét.

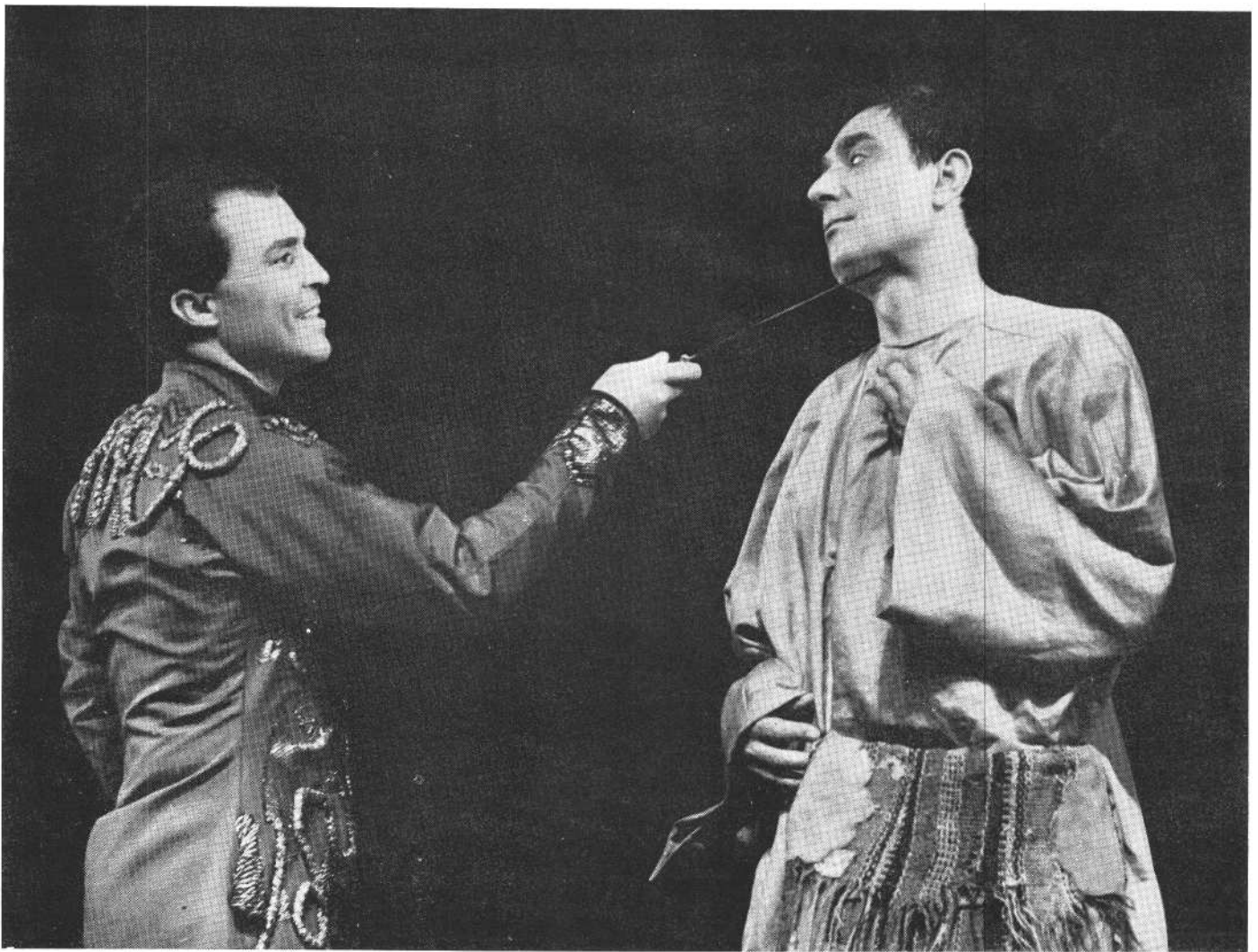
Avar „pozitív hőssége” természetesen nem színpadi-színészi bonvivánság volt. Nem a jóképű színházi ruhaakasztó szerepét szánták neki, akin szmoking, mente, overall egyként jól áll. Nem szívbo-londító színházi szépfiú volt legsápatagabb szerepeiben sem, akinek haja hull-tával, szeme fénye megfakulásával, dereka gyarapodásával egy szuszra elszáll minden „jellemformáló” képessége. Avar sosem tartozott ezeknek a kérész-életű színházi teremtményeknek a sorába. Ő valóban személyiségét nyújtotta a szerepek alatt. Emberi súlyát, erkölcsi tisztaságát, becsületességét, nyílt egyenességét. Csak az volt a baj, hogy a szerepek helyett kellett sokszor személyiségét meg-csapolnia. Pótolnia kellett valamit, ami hiányzott a darabból, a szerepből, a rendezésből, az előadásból.

Szinte személyiségével kellett szavato-lnia a többiek jó szándékáért, az egész előadás (vagy film) becsületes mivoltáért.

Azután fölfedezték Avart, a művészt.

Mindaddig a színészt használták. S most az alkotó művészt kezdték szereposztásokkal megfaggatni: mit tud még az életről, mit az emberi természetéről, miféle ismereteket, tapasztalatokat rejteget még egyénisége?

Stoppard egzisztenció-groteszkjének Guildensternje volt a fordítópont színészi életében? Papírforma szerint az, mert Guildenstern olyan szerep, amelyet előbbi alakításai ismeretében nem osztana senki Avar Istvánra. Ízlésem szerint nem



Balassi Boldizsár (Madaras József) szerepet vállal Angyali Péter (Avar István) komédiájában. (Hubay Miklós: Színház a cethal hátán, Nemzeti Színház)

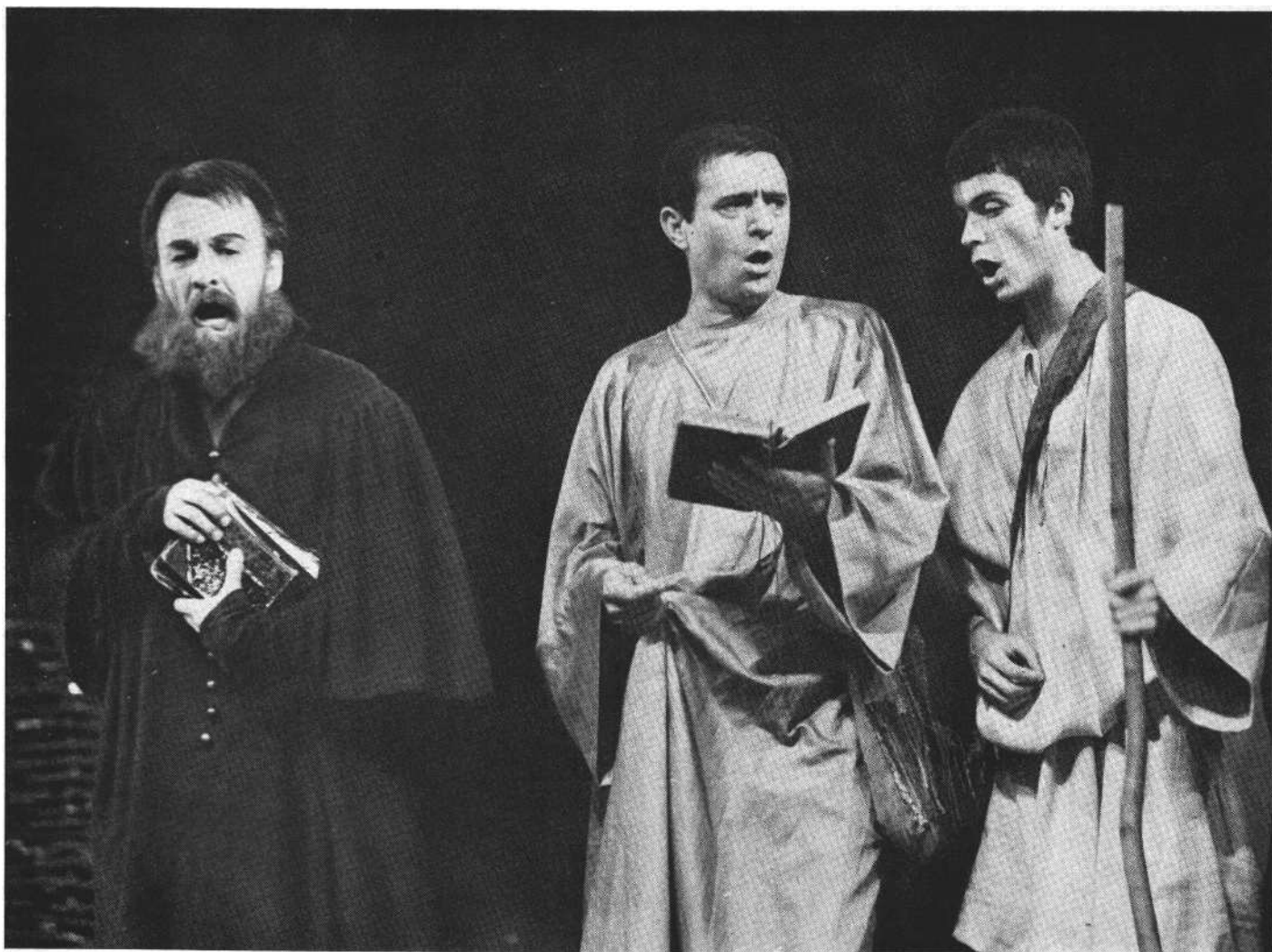
is ment végbe az igazi Avar István kibomlása ebben a szerepben. Amint az Albee átírta *Mindent a kertbe!* férfifőszerepének esetében, úgy itt is inkább magára rokonította a szerepet, és nem a szerep hatotta át, színesítette lehetőségeivel egyéniségét. Vagy ki tudhatja? Egy művészi pálya fontos fordulópontján egy-egy szerep talán nem éppen abban a darabban érik be teljesen, amiben el kellene játszani, hanem a következőben, a következőkben. Itt még csak fölszabadít beidegződéseket, és majd *ott*, az újabb szerepben érik be, teljesedik ki.

Tovsztonogov Revizorjának Postamestereként ez a könnyed divatossággal öltözködő, derűsen fölszínes fickó beállít Hlesztakov vendégszobájába, hogy ő is megvesztegesse a Pétervárról jött uracsot. Hlesztakov megfordul a belépő felé, és érdeklődéssel várja bemutatkozását. Az alázatosan vigyorgó Postamester bemutatkozásában Avar egy bohózatian kínlódo, hosszadalmas játékot bonyolított le: azt játszotta el, hogy a nagyúrnak hitt szélhámos tekintetének szigorától annyira elhagyja lélekjelenléte, hogy egy-szerűen nem jut eszébe a saját neve. Hosszú jelenet volt ez. Majd egy perces. Kép-

telen és költői jelenete az előadásnak. Képtelenség föltételezni valakiről, hogy bármily elfogódott legyen is: elfelejttesse hirtelen a nevét. S mégis: Avar kitöltötte igazsággal ezt a satirikus ötletet. Kétségbeesett igyekezettel jártatta agya kerékeit, hogy rábukkanjon a nevére, de képtelen volt meglelni a holtpontról kimozdító szavakat. Végre is föladata a reménytelen helyzetet. Legyintett. Beletörődve a vesztésbe az ajtó felé indult, hogy letörtén és karrierje vesztetten vonuljon vissza. Egyszerre megfordult, s boldogan, ragyogva nyögte ki: *Spekin!* És a rettenetesen esztelen zavart, a vélt tekintélytől hasmenést kapó tisztelet görcsös érzetét még tovább fokozta, amikor elkészönve a beszélgetés végén: lendületesen bevonult a bal oldali öltözőszobába, hogy némi tétovázás után - bocsánatkérő hiénamosollyal - kijöjjön onnan egy rátapadt ruhadarabbal, és kihátráljon végre a megfelelő ajtón. Ezeket a bohózati gépezetű „játékokat” Avar olyan sűrű emberi töltéssel oldja meg a színpadon, hogy valóban képes fölmutatni a görnyedő tisztelet igazi mozgóit: akkor van szüksége valakinek ilyen elembertelenedten vak tiszteletre, ha nem biztos ön-

maga értékeiben, ha életének csakis az adhat értelmet, ha alaposan kiszolgál egy uraságot.

Bármerről nézzük is a dolgot, a prózai színészek „legkomolyabb” szerepkörében - drámai hős, naiva, tragika - is célravezető időnként komikus szerepeket, de legalábbis úgynevezett jellemszerepeket játszani el a szerepkör legszakmányosítottabb művelőivel. Nemcsak azért, mert a képesség igazi próbája, hogy tudja-e valaki azellenkezőjét is. (Nem hiszek humortalan naivákban, sőtlan tragikákban és epebajosan gondterhelt drámai hősben, aki nemzete sorskérdéseit hordozza minduntalan súlyos teherként vállain.) Az igazi tragikus tehetség próbája a komikus szerep, mint ahogy az a komikus színész, aki nem tudja alkalomadtán megríkatni közönségét, az nem is igazán mulatságos. Azért is hasznos - merőben gyakorlati szempontból - az ilyen szerepköri átrándulás, mert felfrissíti a művészi vérkeringést, ellustult idegpályákat foglalkoztat, új ingereket fejleszt ki, amiket azután régi szerepkörét gazdagítva lehet visszazárni. A szerepköri merev skatulyák föllazítása, cserélgetése, a szerepköri konvenciók megmerevedésének aggá-



Zsoltárecélés Hubay Miklós drámájában. (MTI Fotó - Benkő Imre felvételei)

lyos ellenőrzése az egész színház, az együttes játék és a teljes előadás szempontjából is lényeges. A mai színháznak nem lenne szabad szerepköri zárkákat alkalmaznia, mert ez önmaga ellen elkövetett vétek. Voltaképp nyitott kapuk kockogtatásáról van itt szó, hiszen ha a legmerevebben alkalmazott szerepköri konvenciógyárat Hollywoodot - nézzük: szétoldódtak-átformálódtak a szerepköri konvenciók. (Egy bánatos néni a New York Times-ban - Jane Scovell Appleton - így panaszkodik erről: „Több elegancia, ragyogás és stílszerűség van Garbo jobb szemhéjában, mint Mia Farrow teljes, mókusszerű alakjában. Ami pedig Dustin Hoffmant illeti, az én Hollywoodomban szerencsés lett volna, ha a *Zsákutca* című filmben eljátszhatta volna az egyik kamaszt.”)

Avar igazi szerepköri váltása a Keresztury átdolgozta Madách-dráma, a *Csák végnapjai* Róbert Károly szerepében történt meg. A régi értelemben vett intrikus szerepet ráosztani Avarra: meglehetősen merész, még akkor is, ha az átdolgozás némi drámai erővonalátrendezéssel is együtt járt. Ami a Marton Endre rendezte előadásban történt, arra azt szokták mondani mamuskasápitózású színházi ró-

kák, hogy egy új Avar játszotta el a királyt. Persze, ez csupán sápitózás, mert nem új Avar volt ez, hanem a régi, aki végre egyénisége más rekeszeit szabadíthatta ki. S kiderült, hogy a háziasan lassú, többnyire ingujban látható és elképzelhető Avar István milyen elegáns és európai diplomata tudott lenni. Milyen sikosan sima és megkenten ravasz volt, és miközben az intrikus felhangok sem hiányoztak játékból - természetesen nem a fogvicsorgató és szemforgató hagyományokra gondolok -, egy fölényes és bölcs és művelt mosolyából az is kiviláglott az előadásban, hogy ez a közutált idegen jobban és messzibbre lát az acsarkodó gőzösfejűeknél, és jobb politikus náluk.

Róbert Károly már egyáltalán nem fért bele az általános Avar-képbe - s nem is epizódnyi kirándulás volt egy frissítő jellemformáló kúra erejéig -, ott jelezni kellett volna a kritikának is, hogy a színész önjelöléséből, a színház és rendezője figyelméből megújult, és új, más föladatakra is képes. Mégpedig most képes ezekre, és nem szabad engedni esztendőket kárba veszni hagyni, továbbra is kizsákmányolni a könnyű szereposztás érdekében a „pozitív” hőst.

Amikor Hubay Miklós a *Comcedia Balassi Menyhárt áruhatásáról* című csodálatos töredékhez írott keretdrámájában föltűnik Bornemisza Péterként, mintha *Az utolsó utáni szaka* Giordani Brunója jelenne meg ismét a Nemzeti Színház színpadán. Történelmi figura elképzelt helyzetekben itt is, fikció ott is. Nehézségekkel, fenyegetettségekkel küzdő állhatatosság, a jövőnek dolgozó megszállott elszántság mindkét helyen: hogye csábulna a színész ismétlésre. De már az előjátékban, amikor Oláh érsek álruhájában rabokat szabadít a tömlőcből, valami gunyoros íz érződik Avar megjelenésében. Hubay szerzői utasítása szerint Oláh Miklós hasonmásának lennie „csak külsőségeiben sikerül, egy diákelőadás szintjén”. Ez jó instrukció, és az előadásban egy püspöksüvegét füleivel föltámasztó, sihederes külsejű fickó látható, aki rettegve a rajtakapástól, darabosan utánozza egy egyházi méltóság megjelenését.

A szerep magva azonban nem a hősi gesztusban, hanem a mindennek ellenére és minden ellen létrejövő életmű, a színház megteremtésének szenvedélyében található. Avar is ezt állítja szerepépítése középpontjába. Mégpedig nem a történelmi drámák emelkedett modorában, a

nemzeti arcképcsarnok kipingáltan föl-
magasított Nagy Emberének fénytől
átítatott benzúri-kisfaludys pihegéseivel.

A szerep kulcsszava - Avar olvasatában
- az az örömteli, majdnem gyermekien
együgyű fölcattanás, amikor a *Magyar*
Elektráról beszélő érsektől ujjongva
kérdézi: *Ismeri?* Hát ismeri? Mégis? Kajla
boldogság árad belőle, amikor rákérdez a
számára legfontosabbra: ismeri-e az érsek
is Szophoklész-átdolgozását. Ez a hiúság
Bornemisza hajtóereje. Ez a hiúság
minden drámaíró motorja. A leg-
szerényebb tevékeny ember ösztökéje.
Avar Bornemiszája hős. Áldozatvállaló.
Bátor. Merész. Megszállott. Bőrét vásárra
vivő. A haladásért munkálkodó. De
mindez erényt a hiúsága hajtja. A
büszkesége. Az öntudata. Nem is emberi
hiúsága, hanem ami ennél még áthatóbb:
egy drámaíró hiúsága él benne. Péter a
földön hever, amikor fölcillan benne az
irodalmi gőg. Mert a legérzékenyebb, az
elismerésre legsürgősebben sóvárgó
emberek gyülekeznek mindig a színház
köré, vagy szerveznek maguk köré
színházat, hogy közönségükön sebtiben
lemérhessék a tetszést vagy vissza-tetszést,
hogy az eredményt azonnal élvezhessék,
vagy szenvedhessenek tőle gyermekien
mély bánattal és vigasztalhatatlanul.

Avar alakításának ez a hiúság sarkalatos
pontja. Nem emberi gyengeséggel
ellenpontozza az erényből gyúrt vonáso-
kat, hanem éppen ezt a jellemgyengeséget
avatja legfontosabb és leghősiabb erényévé
a *Színház a cethal hátán* Bornemiszájának.
Ettől a „hős” bumfordi bájt, ironikus
bevonatot kap, mert miközben a színész
mélyen ábrázolja a jóra serkentő hiúságot,
mulat is egyszersmind a támadható
jellemvonáson.

Avar István nem változott meg ebben a
szerepben sem. Nem beszélhetünk „új”
Avarról. Csak emberi tapasztalatait, élet-
ismeretét bővebben nyitotta-nyithatta meg
ebben a szerepben. S egyben iskola-játékát
adta annak is, hogy a pozitív hős
mostanában kevesebbet emlegetett sze-
repeköré vagy társadalmi eszménye mi-
képpen értelmezendő a valóságban, a
realizmus valódi kívánságai szerint.

Avar István Bornemisza Péterként is a
jellem mélyére hatoló művészi munka be-
csületét mutatta meg. Tisztán fogalmazza
meg most is szerepét. És egyenesen közli
véleményét a társadalomról és az emberi
természetről.

UNGVÁRI TAMÁS

Színikritikusnak lenni...

Idestova húsz esztendeje, hogy az első
szabadjeggyel a zsebemben színikritikus-
ként ültem a nézőtéren. Az alkalom sodort
oda, de ezt az alkalmiságot talán nem kell
szégyellnem. A lírai költőnek épp-úgy,
mint a kritikusnak alkalom kell, hogy
képelete felszárnyaljon, s ha volt baj a
pályámon, úgy én ezt nem az alkalmiságban keresem, hanem másutt. Nem a
kritikusi létforma hibáiban, pusztán
magamban.

Két évtized pedig újabb alkalom, visz-
szatekintésre, összegezésre. Ez sem jut
eszünkbe magunktól. Alkalom kell hozzá.
S mint annyi írói pályán, ezt Illés Endre
kínálta. Az ő személye kulcsszerepet
játsszik gondolkodásomban. Nemcsak
azért, mert kritikusként utolérhetetlen
példaképem. Hanem, mert szerkesztő-
ként, kiadóként az ő rádiumforrásából
táplálkozunk annyian. Vele kapcsolatban
nyugodtan vállalom az elfogultság vád-ját.
A hízelgését nem, erre neki nincs
szüksége. Gyanú felett áll mindenben. De
az fáj, hogy oly kevesen tudják: benne,
korunk legenda-nélküli, tehát még való-
ságosabb Osvátja született meg. „Mi
Osvátnak írunk - dörögte ifjúságom
hajnalán Füst Milán. „Mi Illés Endrének
írunk” - mondhatnám én szelíden a két-
kedőnek. Vagyis, személyesebben fogal-
mazva - egy évtizede, bátran mondhatom,
én Illés Endrének írok. Nemigen érdekel
más bírálata vagy elismerése. Az övé oly
kérlelhetetlen és oly becses.

S ha most azzal foglalkozom, hogy két
évtized kritikáit teremem kötetbe - egyet-
len mentségem -, ő biztatott rá. Arra az
igényességre, hogy szembenézzek vele:
mi biztatott kritikaírásra, mi szítja ben-
nem a szenvedélyt. Veszedelmes alkalom.
Kritikáim olvastán már-már elhatároztam:
abbahagyom, soha többé a szabad-jeggyel,
soha többé hivatásosan ... Ezt a
csüggedtséget eloszlatandó bocsátom
közre kötetem előszavát. Hogy a „szín-
háziak” lássák a hitemet és a kétségbeesé-
semet. Hogy mi az színikritikusnak len-
ni..

A „Légnadrág és társai”-ban, Huxley
regényében azzal csúfolják Gumbriill ta-

nár urat, hogy „nála van az abszolút kul-
csa”. Azért jó e tréfa, mert az abszolút-nak
kulcsa ritkán akad; még zárját is alig
találhatjuk, nemhogy a nyitját. A végleges
mérce, a biztos ítélet legfeljebb álom, de
sohasem megközelíthető valóság -
korántsem véletlen, hogy Gumbriill tanár
úr, aki szegény, templomba menő fiúk
ülepére légnadrágot, felfújható gumi-
párnát ajánl, a huszadik század
irodalmának egyik legneveltségesebb
figurája.

De a kritikus mégiscsak ilyesfajta
Gumbriill tanár úr. Először is neki lenne
szüksége holmi légnadrágra, hiszen Thális
templomában néha feszes a szék, kemény
a pad, s fárasztó az állóhely. A képzel
páholy, ahol a kritikus ül, a szabad-jegy
jövöltából kaloda is lehet. Olykor
pellengér is, ha nagyot téved, ha valahol
útközben elvesztette az abszolút kulcsát.

S mégis. E páholyba, szőllyébe nem
lehet másként beülni, csak azzal a biztos
tudattal, hogy nálunk, egyedül nálunk van
az abszolút kulcsa. A kritika története
ugyan jószerivel a tévedések története,
kritika nélkül viszont a színházé len-ne az.
Úgy rémlik, a kritika balítéletei mégiscsak
termékenyebbek a színház bukásainál;
baklövései egy egész kultúrát őriznek meg
a társadalmi ellenőrzés vagy a magányos
mánia székszisével.

A kritikus így természete szerint a *kí-
vülálló*. Balga óhaja a színház szakembe-
rének, hogy bírálóját propagandistának
fogja meg. Nem az a dolga. Erényeket
felmutatni, hibákat kifecsegni - erre szer-
ződtették; munkaadója nem a színház,
hanem a közönség. Rádásul az a közön-
ség, amelyik még nem látta a darabot,
hiszen a bemutatóról tudósít a bíráló olyan
tömeget, mely szava nyomán indulna meg
a jegypénztárhoz.

Egyszóval mégiscsak nála van. Az ab-
szolút kulcsa.

*

Két évtizedet töltöttem színházban;
pályámat színikritikusként kezdtem.
Honnan jutott eszébe Benjámín Lászlónak,
az *Új Hang* egykori szerkesztőjének, a
neves költőnek, hogy engem küldjön el
Sarkadi Imre „Út a tanyákhoz” című da-
rabjának premierjére, nem tudom. Aligha
engem becsült túl, inkább Sarkadit be-
csülte alá - s manapság hajlamosabb va-
gyok rá igazat adni neki. Mindenesetre én
akkoriban rajongó kritikát írtam a darabról
(szigorló sebész, az első vakbélről), s
máris meggyűlt a bajom a hivatalossággal.
Az Előadói Iroda híres ülésein prédikáltak
ki, mint aki a *téesszcsébe* való belé-