

Színház.net

„Hideg, számító logikával építkező intellektust”
Avar István a *Színházban*



Születésnapjára elektronikus kötetben gyűjtöttük össze a *Színházban* megjelent, Avar Istvánról szóló vagy őt említő írásokat.

Isten éltesse, Avar István!

Szerkesztette:
Kutszegi Csaba és Varga Kinga

Színház.net, 2014. március 20.

Tartalomjegyzék	2
Majoros József: A Mozaikok - és egy elhivatott együttes (Részlet)	4
Ungvári Tamás: Megjegyzések a VII. Hadriánról (Részlet)	5
Spiró György: Ivanov a Nemzetiben (Részlet)	6
Szántó Erika: Pontok a térben; Stoppard a Nemzeti Színházban (Részlet)	7
Hámos György: Bátorítás történelmi drámára; Csák végnapjai a Nemzeti Színházban (Részlet)	8
Sziádi János: A példázat újratemtése (Részlet)	9
Luka Pavlovic: Estéről estére; Budapesti színházi krónika (Részlet)	10
Hermann István: Az utolsó utáni éjszaka Maróti Lajos drámája a Nemzeti Színházban (Részlet)	11
Saad Katalin: Bellarmini, Kelemen, Bruno (Részlet)	12
Koltai Tamás: Tovsztonogov és A revizor (Részlet)	14
Czére Béla: A Színház a cethal hátán a Nemzeti Színházban (Részlet)	15
Molnár Gál Péter: Változott-e Avar István? A Bornemisza-szerep után	16
Hámos György: Bátorítás történelmi drámára Csák végnapjai a Nemzeti Színházban (Részlet)	20
Berkes Erzsébet: VII. Gergely a Nemzetiben Történelmi esszé avagy a XI. század egyik arca (Részlet)	21
Pór Anna: A Magyar Elektra és a Karnyóné (Részlet)	22
Koltai Tamás: Bohóc ül a koronában; A II. Richárd a Nemzeti Színházban (Részlet)	23
Répássy András: A színész munkához való joga (Részlet)	24
Iszlai Zoltán: Betonozók a Nemzetiben (Részlet)	26
Bécsy Tamás: A szavak és a viszonyok szintje; Sütő András két drámájában (Részlet)	27
Nánay István: Emigránsok; A Nemzeti Színház Mrožek-előadása	28
Nánay István: Háború kontra szerelem; A Troilus és Cressida a Nemzeti Színházban (Részlet)	31
Balogh Tibor: A szentség anakronizmusa; A Husz János a Nemzeti Színházban (Részlet) ..	32

Bécsy Tamás: A medikus áldilemmája; Bródy-bemutató a Nemzetiben (Részlet)	33
Budai Katalin: „...győzhetetlen a valódi vágy”; Babits Laodameiája a Várban (Részlet) ..	34
Novák Mária: Az elszalasztott lehetőségek vára; Ősbemutatók Gyulán (Részlet)	35
Schulcz Katalin: Alternatív manzárd; Kertész Ákos komédiája a Várszínházban	36
Bécsy Tamás: Jól megírt alakok - drámaiság nélkül; Nagy András: Báthory Erzsébet (R.)	40
Bécsy Tamás: Szent Bertalan nappala (Részlet)	42
Bécsy Tamás: Az etikusság szépsége; A Bölcs Náthán Zalaegerszegen (Részlet)	44
Szántó Judit: Dr. Madách Alice; Szomory Dezső drámája a Madách Kamarában (Részlet)	46
Földes Anna: A veszteség is fegyver; A tizedik Lócsiszár - Sütő András drámája Egerben (Részlet)	47
Szántó Judit: Naplemente előtt; Arthur Miller-bemutatók (Részlet)	48
Nagy Adorján, a beszédpedagógus; Emlékezés a főiskolán (Részlet)	49
Tarján Tamás: Babrajáték; Joshua Sobol: Gettó (Részlet)	53
Kállai Katalin: Hajóhinta, politika; Mrožek: A nyílt tengeren	54
Sándor L. István: Kegyelemként a szakadék fölött; Kleist: Homburg (Részlet)	56
Zappe László: Színház a víz alatt; Jegyzetek Gyuláról (Részlet)	57
Tarján Tamás: Barbie-baba; Voskovec-Werich: A nehéz Barbara (Részlet)	58
Lajos Sándor: Szárnyaszegett színház; Edmond Rostand: A sasfőka (Részlet)	59
Karsai György: Keresem a hangot; Két musical-bemutató (Részlet)	60
Virág Katalin: Játék volt az életem; Ó Beszélgetés Avar Istvánnal	61
Zappe László: A tan és a mese; Lessing: Bölcs Náthán	68
Stuber Andrea: Víg esztendő (Részlet)	70
Urbán Balázs: Elreteszelt sorsok; Szabó Magda – Bereményi Géza: Az ajtó (Részlet)	71
Nánay István: Hamletre várva; A Rosencrantz és Guildenstern halott előadásáról (R.)	72
Tarján Tamás: Kiavató színház; Stendhal: Vörös és fekete (Részlet)	73

Majoros József: A Mozaikok - és egy elhivatott együttes
(Részlet)

[...]

[...] *a* gondos, elhivatott rendezői munka mellett jórészt a színészi játékok árnyalt gazdagsága biztosítja a valós színházi élményt. Másképpen úgy is fogalmazhatnánk, hogy a színészek, a *Mozaikok* esetében a szó szorosán vett értelmében is társszerzői a darabnak. Munkájukon látszik, érződik az átértett felelősség, a próbálkozás sikerébe vetett hit, egyszóval *a közös ügy* érdekében vállalt erőfeszítés, hogy tudták: az új magyar dráma kibontakozásának, felfelé ívelésének dolgáról van szó. Különösképpen érvényes mindez *Sinkovits Imre, Kállai Ferenc, Balázs Samu, Avar István* és *Sinkó László* játékára; [...].

[...]

Váradi Péter: *Avar István*. Avar a hideg, számító logikával építkező intellektust képviseli a darabban; e képessége teszi lehetővé, hogy kívül és felül álljon a konfliktuson, hogy a saját körén belül is kezébe ragadja az irányítást, a kezdeményezést - tény, hogy a játszmat végül is ő dönti majd el. „Hálás szerep” tehát? Aligha. Sok mindent el kell hitetnie, be kell bizonyítania, amihez szerepe egyáltalán nem nyújt belső fogódzókat. Legelőször meg kell győznie arról, hogy valamikor ő is „messiásként” kezdte; aztán, hogy gyilkosan sima cinizmusát a kiábrándultság és a beletörődés táplálja, s végül, hogy valójában az ő játékszabályai a legtisztábbak, a legbecsületesebbek. Avar játékát az emeli a sematikus tipizálás fölé, hogy egyiket sem bizonyítja be. Egyszerű - és így hatásos - eszközökkel a mások gyengeségéből táplálkozó védettség szintjére szállítja le a figura látszólag sokrétű pszichikai töltését; fanyar szemvillanásaival elárulja, hogy a messiási múltat ő maga sem hiszi el, hűvösen simulékony, cinikus hanglejtésével pedig azt is még, hogy csak addig és olyan mértékben volt kiábrándult, ameddig megérte. Jól érzi Avar, hogy egyszerűen nem veheti komolyan a saját szólamait, hiszen tettei minduntalan és szemmel látható módon cáfolva árulkodnának. Ezért tehát ő árulkodik magáról - kifelé. Főként a Hidas bácsival való jelenetben: magabiztos tartása, gunyoros dikciója nem is annyira a fölényét közvetíti, hanem a tanítvány hűségét inkább a mester módszereihez. S egyebet alig is tudna bizonyítani, hiszen kicsinyes eszközei, átlátszó cselszövényei voltaképp semmiféle fölényt nem kölcsönöznek szerepének - ezt a darab logikája legfeljebb csak kívülről ruházza rá. Avar játékában tehát megint csak az alakító szerepértelmezés gondos munkáját dicsérhetjük elsősorban.

[...]

Erdélyi Sándor: Mozaikok. Katona József Színház. Rendezte: Babarczy László, díszlet: Varga Mátyás, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Sinkovits Imre, Kállai Ferenc, Csernus Mariann, Sinkó László, Avar István, Balázs Samu, Győrffy György, Somogyvári Pál, Górnagy Mária.

Színház, 1970. január

Ungvári Tamás: Megjegyzések a VII. Hadriánról
(Részlet)

[...]

A mi színjátszásunk általában is túlzásokra hajlamos, erősebb és kihívóbb színekkel dolgozik. A szereplők gyakran - itt is, másutt is - „póthangon” szólalnak meg, a karakterizálás érdekében. Az a szerep például, amit itt *Kállai Ferenc* két részre bontott, és a végrehajtó alakjában egy különös fejhangot csendített meg, míg püspökként a saját normális hangján beszélt - kirítt volna az angol előadásból; ott a „saját hang” tekintet nélkül a szerep változásaira, kötelező. Ugyanígy a mimikáival is takarékosabban bánik a legtöbb külföldi társulat. A maszkkal is. A kitűnő *Agárdi Gábor*, aki ezen az előadáson méltó sikert arat, olaszos parókát tett fel, hatalmas hasat „növesztett”, holott egyszerűbb lett volna a szövegből néhány célzást kiiktatni, mint a délceg Agárdit megkövériteni. A természetesebb felfogásnak persze Marton előadásában is helye volt. *Zolnay Zsuzsa*, *Csernus Mariann* ezt képviselték rövid szerepükben is; és meglepő volt *Gelley Kornél* önálló és érdekes értelmezése is; ha egy ranggal följebb is helyezte Santot a saját színvonalán, de túlzásokba sehol sem tévedt, tiszta, árnyalt és pontos volt. Akárcsak *Avar István*, aki püspöki ruhában is megmaradt egyszerű, derék angol papnak.

[...]

Peter Luke: VII. Hadrian, Nemzeti Színház. Fordította: Vajda Miklós, rendezte: Marton Endre, díszlet: Varga Mátyás, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Kálmán György, Zolnay Zsuzsa, Csernus Mariann, Kállai Ferenc, Avar István, Gelley Kornél, Agárdi Gábor, Velenczey István, Csurka László, Bodonyi Béla, Szél Richárd, Gáti József, Szersén Gyula.

Színház, 1970. március

Spiró György: Ivanov a Nemzetiben
(Részlet)

[...]

Csernus Mariann kevés, szigorú vonásból épít figurát, Máthé Erzsí bohóckodása már-már rögtönzésszerű, az alakból mégsem esik ki, Avar István kitűnően érzi magát a színpadon és gátlástalanul betölti, amikor színen van, Versényi László és Zolnay Zsuzsa tulajdonképpen semmi különöset nem csinál, mindenki más eszközökkel karikíroz, és a színpadi egyensúly mégsem bomlik meg, ahol pedig megbomlik, ott nem ők a ludasok, hanem éppenséggel Csehov, illetve a rendezés néhány kisebb engedménye a szentimentalizmusnak.

[...]

Csehov: Ivanov. Nemzeti Színház Fordította: Elbert János; rendezte: Marton Endre; díszlet: Csányi Árpád, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Bessenyei Ferenc, Váradi Hédi, Rajz János, Agárdi Gábor, Csernus Mariann, Moór Mariann, Szersén Gyula, Zolnay Zsuzsa, Versényi László, Avar István, Máthé Erzsí, Pathó István, Szacs vay László f. h., Szél Richárd, Szabó Kálmán, Blaskó Péter.

Színház, 1971. április

Szántó Erika: Pontok a térben
Stoppard a Nemzeti Színházban
(Részlet)

[...]

Rosencrantz és Guildenstern kettőse Sinkovits Imre és Avar István összjátékára épül. Mindketten olyan függésben vannak, egymás „mozdulataiba” kapaszkodva, mint a kötélre hurkolt hegymászók. Biztatóan jól viselik el, hogy egymás nélkül nem kapaszkodhatnak fel a hegytetőre. A rendezői elképzelésen szinte pillanatonként torzíthatnának, s a szövegnek gyakran vonzása is lenne, hogy valamelyikük kizökkenjen az együgyűség monotonitásából. Hogy nem teszik, használ az előadás gondolati tisztaságának, de a kívánatosnál (amely a mű lényegéből fakad) szürkébbre fakítja őket. Igaz, szöveg szerint is többször felhívják a figyelmünket arra, hogy a két úrról a világ nemigen tartja számon, hogy melyik melyik, sőt saját maguk is gyakran zavarba kerülnek, ha ennek a kényes kérdésnek a tisztázása már elodázhatatlan, de úgy hiszem, a bennük közös legfontosabb vonás - az a magatartás, amellyel akarat és értelem nélkül sodródnak, s élük látszatéletüket - akkor hatna igazán döbbenetes erővel, ha lenne rajtuk, bennük valami szembeszökően és meghökkentően különböző is. Így a képlet áttetszőbb, de feltétlenül szimplább, mint lehetne.

[...]

Tom Stoppard: Rosencrantz és Guildenstern halott (Nemzeti Színház) Fordította: Vas István, rendezte: Marton Endre, díszlet: Kéző Lóránt, jelmez: Schöffner Judit, koreográfia: Bánhídi Attila, zene: Durkó Zsolt. Szereplők: Sinkovits Imre, Avar István, Kálmán György, Szacsavay László fh., Sinkó László, Farkas Zsuzsa fh., Őze Lajos, Ronyecz Mária, Velencei István, Szersén Gyula, Blaskó Péter, Versényi László, Bánhídi Attila, Galkó Bence, Klamár György, Muskát László, Kovács Dezső, Tichy József.

Színház, 1971. július

Hámos György: Bátorítás történelmi drámára
Csák végnapjai a Nemzeti Színházban
(Részlet)

[...]

Éppen, mert a dráma két pólusát, Károlyt és Csák Mátét igen határozott jelentéstartalom veszi körül: az egyiket a történelmi realitás, a másikat a félmisztikus illúziók, melyek elfoszlásukban is megérintik a szívet - bizonytalanná válik a köztük ingadozó megítélése. Zách Feliciánt csak a romantika terminológiájával lehet árulónak nevezni, mert az illúzióktól a történelmi realitáshoz pártolt, Irgalmatlan sorsát - mely feleslegesen nagy helyet foglal el a műben - nem szívesen fogadjuk el az árulót megillető büntetésnek. S mint minden dramaturgiai-szemléleti hibának, ennek is vannak következményei. A Károly figuráját megformáló Avar István az uralkodás mesterségére jól felkészült, fölényes ifjúnak az országzás gondjaitól megedzett, bölcs és emberséges királlyá válását igen finom művészi eszközökkel - szinte csak hanggal, mozgással, megkomolyodó arcával - rajzolja meg. Utolsó mondatainak igazságát - a megbékéléstől, megbocsátástól, felemelkedéstől - mégis - véres árnyék homályosítja el. Röviddel e szép szózat elhangzása előtt felesleges részletezéssel értesülünk a Zách-nemzetség förtelmes kiirtásáról, s a meghatóan szépen játszó Moór Mariann révén annyira megszeretett Zách Klára kegyetlen kivégzésének naturalisztikus mozzanatairól. Úgy érzem, ebben az eszmékre koncentráló műben, éppen a „károlyi eszme” tisztább csillogása érdekében, jobban a háttérben maradhatott volna a Záchok sorsa. Mint ahogy - ugyancsak az eszmék hí kirajzolódása érdekében - az alkotók irgalmasak voltak Csák Máté jellemének színezésénél is.

[...]

Színház, 1972. február

Sziádi János: A példázat újrateemtése
(Részlet)

[...]

A Fény Fiait Gelley Kornél, Avar István és Győrffy György játssza. Három kicsit süke-bóka istenség áll előttünk, a jót akarók hármasa, akiknek világos elképzelésük van arról, hogy *mit* kellene tenniük az embereknek. Csak éppen arra nem tudnak válaszolni, *hogyan* kellene mindezt tenniük. Izgulnak, aggódnak Sen Téért, de amikor Sen Te tanácsot kér tőlük: hogyan valósítsa meg itt, ilyen körülmények között az eszmét, akkor istenségük fényét, hitelét mentve gyorsan elszelnek a válaszadásra nem kötelező felhők birodalmába. A Fény Fiainak hármasa nagyszerűen komponált kórus: kis külön együttes az együttesen belül, ahol Gelley kenetteljes - a tevőleges cselekvésnek még a lehetőségét sem érző - jósága, Avar a maguk szűkre szabott istenségének belső ügyeivel küszködő gügyögős-karikatúrája - hogy számolnak el a Sen Tének adott pénzzel? - és Győrffy semmi „isteni” fenséget nem mutató csetlésebotlása teremti meg az összhangot.

[...]

Bertolt Brecht: A szecsuáni jólélek (Nemzeti Színház). Fordította: Nemes Nagy Ágnes, rendezte. Major Tamás, díszlet és jelmez: Keserű Ilona.. koreográfus: Szigeti Károly. Szereplők: Gelley Kornél, Avar István Győrffy György, Óze Lajos, Törőcsik Mari, Madaras József, Máthé Erzsé, Rajz János, Mányai Zsuzsa, Tatár Eszter, Moór Mariann Gyulay Károly, Versényi László, Szacsvay László, Borbás Gabriella fh., Galkó Balázs Károlyi Irén, Bíró István, Kun Tibor, Raksányi Gellért, Siménfalvy Sándor, Majláth Mária, Csurka László, Pártos Erzsé, Szél Richárd Gáti István, Várdai Zoltán, Kovács Dezső.

Színház, 1972. április

Luka Pavlovic: Estéről estére
Budapesti színházi krónika
(Részlet)

[...]

Mindent a kertbe!

Albee darabját rafinált előadásban játsszák a Katona József Színházban. Szándékosan édeskésnek tetsző díszletben, jó színészgárdával, melyben a legtöbb szuggesztivitás Avar Istváné, aki rendkívüli biztonsággal és pontos mozdulatokkal dolgozó, kiváló színész. Igen közel áll hozzá Sinkó László: biztonság, fiatalos lendülettel párosuló érett mesterségbeli tudás jellemzi. A bájos Töröcsik Mari az Avarral *közös* jelenetekben nem érte el partnere expresszivitását, különösen a családi „párharcok” ellenpontozott, többrétegű helyzeteiben. Egyébként pedig kivételes színpadi jelenség. Babarczy László rendezői munkája a helyzetek finom, árnyalt átérzéséről tanúskodik, a hatásvadászatra és az erőszakolt túljátszásra törekvés nélkül. Az előadás második része is megőrizte a kellő mértéket és ízlést, bár úgy tűnik, bizonyos finomítás nem válna a hátrányára, sőt minden bizonnyal valódi albee-i színezettel gazdagítaná: azzal az iróniával vagy éppen öniróniával, mellyel az író meghatározza a polgári mentalitáshoz való viszonyát.

[...]

Rosencrantz és Guildenstern halott

Nem vagyok az ilyen drámai szövegek híve. Stoppard iróniája erőszakolt póznak tűnik s csak arra szolgál, hogy lehetővé tegye a shakespeare-i téma kötetlen variációs játékát. Ezért nézzék el, amiért erről az (egyébként nagyon jó, ügyesen felépített, érdekes díszlettel és kitűnő jelmezekkel rendezett) előadásról nem bocsátkozom bővebb fejtegetésekbe. Csak egy megjegyzés: Sinkovits Imre és Avar István a közös színpadi jelenléteket „átjátszással” könnyítette meg az egyes jelenetekben, talán ilyenformán csiholva ki a közönség időnkénti spontán reagálását. Ilyen kiforrott, tapasztalt színészeknek nem lenne szabad személyes varázsuk és szerepeik komédiázó határán túllépniük.

[...]

Színház, 1972. augusztus

Hermann István: Az utolsó utáni éjszaka
Maróti Lajos drámája a Nemzeti Színházban
(Részlet)

[...]

E sorok írójának vitázó gondolatai inkább azt jelzik, hogy Marótiban van drámaírói lehetőség, mintsem azt, hogy ez a drámája nem sikerült. De - részben! - azt is. S a csak részlegesen sikerült drámát Marton Endre rendezése - sajnos dramaturgia és rendezés nálunk összefolynak - legfeljebb stilizálni tudta, látványosítani, vizuálisan élménnyé tenni, noha vizuálisan is problematikus élménnyé tette. Fügönyökön és homályokon tör keresztül az igazságnak az a néhány részleges mozzanata, amely keresztüljut. Ahelyett hogy igazán világosságot gyűjtana, inkább pislákoltatja a darabban rejlő igazságmagot.

Más azonban a helyzet a színészvezetéssel. Elsősorban Avar István Brunójáról van szó, aki nem csupán eretneket játszik, hanem egy bursikóz figurát, aki egyúttal nagyon okos ember is. Már-már közelébe jut az epikureus forradalmárnak, amikor a szöveg visszarántja. És kitűnő az a komikus íz is, amit Básti hoz be a színpadra Kelemen pápa alakjában. Egyszerre méltóságos, sőt, méltóságteljes, és egyszerre elvbarátias, állandóan benne bujkál valami furcsa, paradox játékosság, és annak az ötletnek a nagysága, hogy Brunót megégeti a máglyán annak érdekében, hogy győzzön az általa is ismert igazság, S Kálmán György bíboros inkvizítora is szapora szempislogásokkal jelzi: mennyire sajnálja, hogy egykori barátja átaludta az ellenreformációt. Szirtes Ádám pedig az ő szerepében egy egész kis drámát játszik le - szerep híján. Tulajdonképpen tetszik neki a fogoly, de minduntalan ordibálni kezd vele és önmagával, nehogy ő maga is elkárhozzék. Egyszóval nagyon érdekes színházi estét kaptunk, két jó dialógussal, kiváló színészekkel, de egészében ellentmondásos produkcióval.

Maróti Lajos: Az utolsó utáni éjszaka (Nemzeti Színház) Rendezte: Marton Endre, díszlet: Csányi Árpád, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Avar István, Básti Lajos, Kálmán György, Gelley Kornél, Zolnay Zsuzsa, Velenczey István, Szacsvay László, Somogyvári Pál, Izsóf Vilmos, Szokolay Ottó, Szirtes Ádám, Kun Tibor, Pásztor János

Színház, 1973. február

Saad Katalin: Bellarmini, Kelemen, Bruno
(Részlet)

Az utolsó utáni éjszaka eredetileg hangjáték volt; s Maróti Lajos, amikor a hangjátékot, mely gyakorlatilag azonos a dráma második felvonásával, színpadra átdolgozta, nem hígította fel a cselekményt; az újonnan írt első felvonásban ugyanazt a kérdést *más metszetben* vizsgálja.

Giordano Bruno más magatartással szembesül Velencében, és mással Rómában, a kivégzése előtti éjszakán: az első felvonásban Bellarmini, a másodikban VIII. Kelemen pápa a drámai ellenfele. Ez indokolja, hogy Velencében a pápa csak az álomképben, Rómában Bellarmini szintén csak mellékszereplőként jelenik meg; a Giordano Brunót játszó Avar Istvánra hárult a nagy próbatétel, hogy hitelesen összeforrassa a két részt. Maróti *A múltó jövő nyomában* című esszégyűjteménye bevezető tanulmányában a dogmatizmus, „minden dogmatizmusok” természetrajzát fürkészi. „Megértéséhez és megfejtéséhez évek óta makacsul, mondhatni, rögeszmésen visszatérek - vallja -, a dogmatizmus afféle szellemi vírus.” Nem annyira maga a létrejött rendszer, sokkal inkább a dogmatizálódás *pszichikai feltételei* izgatják. Ezt keresi az egymással is szembeállított Bellarmini és VIII. Kelemen, valamint a mindkét magatartásra nemet mondó Giordano Bruno drámájában.

[...]

Giordano Bruno: Avar István

Avarnak kellett a legnehezebbel megmérkőznie. Giordano Brunóban nincs semmi váratlan. Történelmi alak, akit megégettek. Ezen az a körülmény sem változtatható sokat, hogy az író két alkalommal, Velencében is, Rómában is egéruat kínál neki. De hát nem fogadhatja el, mivel a végén meg kell hogy égensék.

Avar; az adott drámai mű mondanivalójából következően nem játszhatta el a „válódi” Giordano Brunót, jóllehet a történelmi alak s a máglyahalál bizonyos irányba determináltak. Neki azt a fajta Giordano Brunói magatartást kellett meglelnie, mely fölébe képes kerülni Bellarmininek is, VIII. Kelemennek is. Idegrendszeréből egy olyan magatartásforma rugóit kellett kitapintania, mely ívül feszülhetett az egész előadás fölé.

Giordano Bruno nem a geocentrikus világnézetért hal meg. Harcát nem Bellarminivel, nem is a pápával kell megvívnia, még csak nem is a máglyától való félelmével, hanem önmaga belső kételyeivel. S Avar ebben a *kétkedés* mozzanatában találta meg alakításához a kulcsot. Kétkedés a mai és a holnapi igazságban is. Úgy tűnik, innen, az Einsteinnel való találkozástól, valójában saját felismerésétől - építette meg visszafelé Giordano Brunóját. Ellnállt mindazon kísértéseknek, melyek külsődleges jegyek segítségével könnyebben „eladhatóvá” tették volna e reneszánsz történelmi alakot. Hisz Avar alkatában teljesen megfelelt volna ennek a minden érzékével élni vágyó eretneknek; ösztöneivel mégis ráérezett, hogy csak önmaga ellenében találhatja meg azt a Giordano Brunót, akinek elhisszük; hogy a legnagyobb kétségek közepette tudja magára venni halálát.

A legszebb Avar-alakítás, amit valaha láttam. Mert a figuráért való küzdelem során szinte újrászülte színészi alkatát, s az Avar-féle színészi gesztusok a brunói magatartást hordozó gesztusokkal ötvözödték. Az első részben aurái, a rajongó, a tiszta Avar, mikor Bellarmini előtt ifjúkorukat idézi. Majd a ravasz, aki minthogy kiadta magát, most a hirtelen mozdulatok villanásaival hozza zavarba ellenfeleit; kókler és szenvedélyes, nagyszerű komédiás. A mozdulatok, az arcvillanások kiélezettek.

A második részben már nincs vagy alig van szüksége mozdulatokra. Itt már arcvonásai vannak. Ha Bástira azt mondtuk: felfokozott jelenlét, itt Avar *csendjének* van jelenléte. Apró

reagálások, halk rezzenések. Nagy csend. Avar Brunója szembezállt önmagával, és túllépett önmagán. Tudja azt *a mást*, amit körülötte senki. Innen valók az arcvonásai.

Színház, 1973. február

Koltai Tamás: Tovsztonogov és A revizor
(Részlet)

[...]

Az a valószínűtlenül sokáig kitartott pillanat, amikor a postamester bemutatkozásakor elfelejti a saját nevét, régi burleszkötlet. Avar István azonban olyan torokszorító rémületet sűrít bele ebbe a talán húsz másodpercig is tartó hallgatásba, hogy szinte érzékeljük a hátán kis patakokban legördülő verejtékcseppeket.

[...]

Gogol: A revizor (Nemzeti Színház) Fordította: Mészöly Dezső és Mészöly Pál. Rendezte és a díszleteket tervezte: G. Tovsztonogov. Jelmez: K. Dobuzsinszkij, zeneszerző: Szlonyimszkij, játékmester: J. Akszjonov, koreográfus: Bánhidi Attila. Szereplők: Kállai Ferenc, Váradi Hédi, Moór Mariann, Rajz János, Básti Lajos, Raksányi Gellért, Avar István, Horkai János, Horváth József, Szacsvey László, Major Tamás, Pathó István, Szél Richárd, Sugár Lajos, Izsóf Vilmos, Majláth Mária, Tarsoly Elemér, Katona János, Wohlmuth István, Szirmai Péter, Kun Tibor, Benedek Miklós, Sinkovits Imre.

Színház, 1973. június

Czére Béla: A Színház a cethal hátán a Nemzeti Színházban (Részlet)

[...]

A színészi játék

Tökéletes összhang, alkotó-értelmező rang jellemezte az egész színészi játékot. Az együttesből kiemelkedő Kállai Ferenc, Madaras József és Óze Lajos játéka mellett kétségtelenül Avar István alakítása volt a legteljesebb, leggazdagabb. Avar István Bornemisza-alakítását izgalmas jellemtanulmányok előzték meg, a XVI. század kort messze meghaladó gondolkodójának és politikusának, Giordano Brunónak és Fráter Györgynek a szerepeiben. Giordano Bruno alakjából az élet teljessége iránti vágy reneszánsz örömét és a kényszerű körülmények közötti kitartás keménységét használhatta fel Angyali Péter alakjának életre keltésekor, Fráter Györgyéből pedig a nagy államférfi szerepének belülről, konokan izzó drámáját. Avar alakítása most eleven példával demonstrálta azt, ami Bornemisza Péter életében is annyira csodálatos, páratlan volt: a népéért, hazájáért való harcos felelősségérzet és még gyengeségeit is mások okulására közzé tevő teljes emberi élet összefonódását. Már-már mesei méretű, elpusztíthatatlan, a közjóért lobogó vitalitás, angyali játékoság, az ördög megkörmölyekezése iránti hallatlan lelemény és ugyanakkor emberi esendőség a test „ördögi kísértéseivel” szemben - ezek a vonások jellemezték Angyali Péter alakját. Avar játékának sosem prédikáló, hanem emberségét egyszerű példának odaadó szenvedélye olyan katartikus teret nyitott a drámának, amely magas hőfokon emelte a közös megtisztulásba a többi szereplő játékát is.

[...]

Hubay Miklós: Színház a cethal hátán (Nemzeti Színház) Rendezte: Major Tamás; díszlet, jelmez: Keserű Ilona. Szereplők: Avar István, Kállai Ferenc, Madaras József, Óze Lajos, Szacs vay László, Máthé Erzsi, Moór Mariann, Csurka László, Raksányi Gellért, Horkai János, Tarsoly Elemér, Versényi László, Gyulai Károly, Somogyvári Pál, Konrád Antal, Kun Tibor, Jancsó Sarolta f. h., Molnár Zsuzsa, Usztics Mátyás, Csiszár Imre f. h., Felföldi László f. h.

Színház, 1973. december

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 színésről is, jellemeztük-e egyszersmind 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 vigasztalásom és legkedvesebb sétahelyem lesz addig, amíg nem lesz ott a ketrecben 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 kalandoznánk. 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 hitbuzgalmi színdarabjainkra és kritikáinkra: hányszor kifogásolták, hogy a pozitív hős unalmasra-vérszegényre sikeredett, míg a negatív szereplők étellel teltek, vonzóak.

Avar Istvánt jellembeli adottságai, természete 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 színészeire próbálok meg visszaemlékezni, csak egyetlenegy estén játszott szerepe jelenik meg előttem, amikor a Németh Antal rendezte szenvedélyesen sebes, némiképpen bábszínházi *Macbeth*-ben beugrással játszotta el Malcolm szerepét, azt, amit szelídeknek, 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* pásztorára emlékezem, mint felejthetetlenül unalmas alakításra. Megint csak nem volt rossz. Avarnak soha nincsen hamis hangja. Nem rezegetteti szép hangját. Nem igyekszik tetszetősen viselni a jelmezeket. Nem

keresi minduntalan a „fényét” a színpadon, hogy megfürdőzve benne, ragyogva mutathassa meg a közönséggel kacérkodva szeméit. Avar sosem tartozott az önmutogató 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 jelenetből, 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 szeszies 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 szívbolondító színházi szépfiú volt legsápatagabb szerepeiben sem, akinek haja hulltával, 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 megcsapolnia. Pótolnia kellett valamit, ami hiányzott a darabból, a szerepből, a rendezésből, az előadásból. Szinte személyiségével kellett szavatolnia a többiek jó szándékáért, az egész előadás (vagy film) becsületes mivoltáért.

Azután fölfedezték Avar, a művészt. Mindaddig a színészt használták. S most az alkotó művészt kezdték szereposztásokkal megfaggatni: mit tud még az életről, mit az emberi természetről, 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 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 egyszerűen nem jut eszébe a saját neve. Hosszú jelenet volt ez. Majd egy perces. Képtelen és költői jelenete az előadásnak. Képtelenség föltételezni valakiről, hogy bármily elfogódott legyen is: elfelejthesse hirtelen a nevét. S mégis: Avar kitöltötte igazsággal ezt a szatirikus ötletet. Kétségbeesett igyekezettel jártatta agya kerekeit, hogy rábukkanjon a nevére, de képtelen volt meglegelni a holtpontról kimozdító szavakat. Végre is föladta a reménytelen helyzetet. Legyintett. Beletörődve a vesztésbe az ajtó felé indult, hogy letörten 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 elköszönve 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 bohózáti gépezetű „játékokat” Avar olyan sűrű emberi töltéssel oldja meg a színpadon, hogy valóban képes fölmutatni a görnyedő tisztelet igazi mozgatóit: akkor van szüksége valakinek ilyen elembertelenedetten vak tiszteletre, ha nem biztos önmaga értékeiben, ha életének csakis az adhat értelmet, ha alaposan kiszolgál egy uraságot. Bármerről nézzük is a dolgot, a prózai színészek „legkomolyabb” szerepköreiben - drámai hős, naiva, tragika - is célravezető időnként komikus szerepeket, de legalábbis úgynevezett jellem szerepeket játszani el a szerepkör legszakmányosítottabb művelőivel. Nemcsak azért, mert a képesség igazi próbája, hogy tudja- e valaki az ellenkezőjét 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 megrikatni 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 aggályos ellenőrzése az egész színház, az együttes játék és a teljes előadás szempontjából is lényeges. A mai színháznak nem lenne szabad szerepköri zárakat alkalmaznia, mert ez önmaga ellen elkövetett vétek. Voltaképp nyitott kapuk kocogtatásáról 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 intrikusi szerepet ráosztani Avarra: meglehetősen merészség, még akkor is, ha az átdolgozás némi drámai erővonal-átrendezéssel is együtt járt. Ami a Marton Endre rendezte előadásban történt, arra azt szokták mondani mamuskasápitózású színházi rókák, 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 ingujjban látható és elképzelhető Avar István milyen elegáns és *európai* diplomata tudott lenni. Milyen síkosan sima és megkenten ravasz volt, és miközben az intrikusi felhangok sem hiányoztak játékából - 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 gőzösfejükénél, 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 önerejéből, 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 Miklósnak a *Comcedia Balassi Menyhárt árultatásáról* című csodálatos töredékhez írott keretdrámájában föltűnik Bornemisza Péterként, mintha *Az utolsó utáni éjszaka* 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: hogyan csábulna a színész ismétlésre. De már az előjátékban, amikor Oláh érsek áruhájában 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 fölmagasított Nagy Emberének fénytől átitatott benzúri-kisfaludys pihegéseivel. A szerep kulcsszava - Avar olvasatában - az az örömteli, majdnem gyermekien együgyű fölcattanás, amikor a *Magyar Elektráról* beszélő érsektől ujjongva kérdezi: 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 legszerényebb 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 visszatetszést, 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 vonásokat, hanem éppen ezt a jellemgyengeséget avatja legfontosabb és leghősibb 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 egyszermind a támadható jellemvonáson. Avar István nem változott meg ebben a szerepben sem. Nem beszélhetünk „új” Avarról. Csak emberi tapasztalatait, életismeretét bővebben nyitotta-nyithatta meg ebben a szerepben. S egyben iskolajátékát adta annak is, hogy a pozitív hős mostanában kevesebbet emlegetett szerepköre vagy társadalmi eszménye miképpen értelmezendő a valóságban, a realizmus valódi kívánságai szerint. Avar István Bornemisza Péterként is a jellem mélyére hatoló művészi munka becsületét mutatta meg. Tisztán fogalmazza meg most is szerepét. És egyenesen közli véleményét a társadalomról és az emberi természetről.

Színház, 1973. december

Hámos György: Bátorítás történelmi drámára
Csák végnapjai a Nemzeti Színházban
(Részlet)

[...]

A Károly figuráját megformáló Avar István az uralkodás mesterségére jól felkészült, fölényes ifjúnak az országlás gondjaitól megedzett, bölcs és emberséges királlyá válását igen finom művészi eszközökkel - szinte csak hanggal, mozgással, megkomolyodó arcával - rajzolja meg. Utolsó mondatainak igazságát - a megbékélésről, megbocsátásról, felemelkedésről - mégis, véres árnyék homályosítja el. Röviddel e szép szózat elhangzása előtt felesleges részletezéssel értesülünk a Zách-nemzetség förtelmes kiirtásáról, s a meghatóan szépen játszó Moór Mariann révén annyira megszeretett Zách Klára kegyetlen kivégzésének naturalisztikus mozzanatairól. Úgy érzem, ebben az eszmékre koncentrááló műben, éppen a „károlyi eszme” tisztább csillogása érdekében, jobban a háttérben maradhatott volna a Záchok sorsa.

[...]

Színház, 1975. február

Berkes Erzsébet: VII. Gergely a Nemzetiben
Történelmi esszé avagy a XI. század egyik arca
(Részlet)

[...]

Kálmán György régen volt ilyen póztalan, mint a clunyi apátnak, Gergely nevelőjének szerepében. Nem ő felelős azért, hogy hangsúlyai nem tették nyilvánvalóbbá, hogy a hit parancsai és a politika lehetőségei között milyen meggyőződés jegyében áll Gergely mellett. Az egyénítetség minden jele nélkül mondta el Péter kancellár szerepét a különben kiváló alakító készségű Őze Lajos, holott a pápát magára hagyó közvetlen környezet reprezentánsa lehetett volna. Ugyanígy a nélkülözhetőségig szürkült Adelhaid szerepében Zolnay Zsuzsa; s csak a retorikus ágálás funkcióját töltötte be a római polgárok deputációja. Csupán Avar Istvánnak sikerült a néma jelenlét idején is érzékeltetni azt a személyiséget, aki Gergely eszmei örökét is vállalni tudja majd, mert birtokában van a politikai fogások alkalmazásának is. Játékát - túl a szöveg lehetőségein - kiegészítette a sajátos derű benyomásával, s ezzel készítetett a drámát továbbgondoló asszociációkra.

[...]

Németh László: VII. Gergely (Nemzeti Színház) Rendezte: Marton Endre. Díszlet: Csányi Árpád. Jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Sinkovits Imre, Avar István, Kálmán György, Moór Mariann, Makay Margit, Zolnay Zsuzsa, Őze Lajos, Raksányi Gellért, Básti Lajos, Tarsoly Elemér, Horváth József, Izsóf Miklós, Versényi László, Velenczey István, Konrád Antal, Szél Richárd, Balogh László, Pásztor János.

Színház, 1975. április

Pór Anna: A Magyar Elektra és a Karnyóné
(Részlet)

[...]

Moór Mariann szép, melegen emberi Khrysothemis-alakítását ebben a viszonyrendszerben nyilván kissé túl vonzónak, bájosnak éreztük. Szacsvay László alakítása Elektra mellett elhalványult. Gobbi Hilda visszafogott intenzitású, súlyos léptű Khórusát, amelyben misztikum és népi bölcsesség, elnyomottság és megingathatatlan hit arányosan egyesült, és Major Tamás egy tömbből megformált józan, határozott, szép beszédű Mesterét éreztük mértékben, stílusban összehangoltan helyénvalónak. Avar Istvánnak talán nem egészen testére szabott Aigistos szerepe. Mindezen kisebb-nagyobb hangsúlyeltolódásokkal együtt is élvezetes színészi alakítások mellett mindenekelőtt a szép szöveg és nyelv élő zengése hatott a felfedezés gyönyörűségével.

[...]

A [...] a cselekményben részt nem vevő, [...] szellemes karikatúrában túlhajtó, mulatságos alakítás Avar István Karnyója. Ez az alak, mint ismeretes, azért került a darabba, hogy a Mantua elestével hivatalosan elrendelt hálaadó ünnepek francia- és jakobinusellenes szólamait beékelhesse a darabba. Csokonai ezzel „jóvátette” azon bűnét, hogy egy előző színelőadás alkalmával a tiltott Rákóczi indulót énekeltette, amivel nemcsak saját szánalmasan sanyarú „kenyerét” veszélyeztette, hanem féltő volt, hogy az osztrák hatóságok „széthányják” az iskolát. Ennek a franciaellenességnek expozíciója már korábban is megjelenik Töröcsik Mari groteszk, kacagtató haldoklási paródiájában: „Párkák, lidércek, fúriák! /Republikánus franciák! Megtestesült kan angyalok! Fogjatok el, mert meghalok.”

Karnyó megjelenése közismerten a darab dramaturgiailag megoldatlan része. A hosszú útbeszámolóval leáll az eddig pergő cselekmény. Örültünk, hogy a rendezés nem kurtította meg, hanem ehelyett a végsőkéig fejreállított paródiává formálva a franciákat ócsárló, a császáriakat éltető szólamokat - szórakoztatóan megoldotta a jelenetet. Az „éltetéseket” a monoton, szenilis hanghordozás közepette ültő helyzetéből hirtelen vigyázzállásba felszökkenve, rongyokba bugyolált lábait ostoba tenyerestalpas dobogással katonásan összeverve adja elő derűt keltő komikummal Avar István.

[...]

Bornemisza Péter: Magyar Elektra (Nemzeti Színház) Rendezte: Major Tamás. Díszlet: Csányi Árpád. jelmez: Schäffer Judit. Zenei vezető: Simon Zoltán. Dramaturg: Benedek András. Szereplők.: Avar István, Gelley Kornél, Máthé Erzsé, Töröcsik Mari, Moór Mariann, Gobbi Hilda, Szacsvay László, Major Tamás.

Csokonai Vitéz Mihály. Az özvegy Karnyóné s a két szeleburdiak. Szereplők: Avar István, Töröcsik Mari, Szacsvay László, Gelley Kornél, Felföldy László, Benedek Miklós, Major Tamás, Moór Mariann, Gobbi Hilda, Dimulasz Nikosz f. h.

Színház, 1976. márciu

Koltai Tamás: Bohóc ül a koronában
A II. Richárd a Nemzeti Színházban
(Részlet)

[...]

Avar István prózaian kedélytelen, katonás Bolingbroke-ja kétségkívül tudatos alakítás.

[...]

William Shakespeare: II. Richárd (Nemzeti Színház) Fordította: Somlyó György; rendező: Major Tamás; díszlet és jelmez: Keserű Ilona m. v. Szerep/ők: Óze Lajos, Tyl l Attila, Gelley Kornél, Avar István, Szacsvey László, Csurka László, Szokolay Ottó, Tarsoly Elemér, Felföldy László, Benedek Miklós, Izsóf Vilmos, Horkai János, Bodnár Erika, Máthé Erzszi, Csernus Mariann, Németh Nóra f. h., G. Nagy Ibolya, Agárdi Gábor, Téri Sándor, Konrád Antal, Velenczey István, Versényi László, Raksányi Gellért, Győrffy György, Pathó István, Somogyvári Pál, Horváth József, Kun Tibor, Gyulay Károly, Gyalog Ödön, Dimulász Nikosz f. h., Pálfai Péter, Philippovich Tamás, Kovács Károly, Sárkány János.

Színház, 1976. június

Répássy András: A színész munkához való joga (Részlet)

„Jó lenne egyszer már meghatároznunk, a színésznek mihez van joga, mihez nincs, és mikor minősül destruktívnak” - nyilatkozta Avar István a Film Színház Muzsika 1976. január 24-i számában. A szocialista munkajog egyik legfontosabb követelménye a munkához való jog alapelveinek következetes érvényesülése. Nem véletlen, hogy a munkajog alapelvei közül az első helyen említjük. Ennek az alapelvnek sajátossága, hogy konkrétan megfogalmazva, jogszabályként nem jelenik meg sem a Munka Törvénykönyvében (1967. évi II. törvény), sem pedig más munkajogi jogszabályban. A társadalmi-gazdasági törvényszerűségeket tükrözi, átható kapcsolatot fejez ki a jog és jogilag szabályozott vagy éppen nem szabályozott társadalmi viszonyaink között. Egyébként az alapelvek általában nem tételes szabályként jelennek meg jogrendszerünkben, ez azonban mit sem von le alapelv jellegükből, következésképpen meghatározó jelentőségükből. Az alapelvek érvényesülését megvalósító jogszabályok a társadalmi viszonyok dinamikus fejlődése során maguk is változnak, Dr. Nagy László írja *A magyar munkajog* című munkájában: „Amikor valamely alapelv megvalósulását bemutatjuk, az nem valamely állandó, végleges állapot rögzítését jelenti, hanem azt, hogy fejlődésünk adott időpontjában milyen intézkedések tehetők az adott alapelvben foglalt követelmény érvényre juttatása érdekében.”

[...]

Addig, amíg a státuszban levő színész rendszerint csak néhány szerepét tudja előre (de írásban ezek sincsenek lefektetve szerződésében), a darabszerződés eleve úgy jön létre, hogy a szerződési ajánlatban meghatározzák: a szóban forgó produkció melyik szerepére kívánják szerződtetni a művészt. Az 5/1965/VII. 16./MM. Számú rendelet alapján szerződő színész, *a színházhoz szerződik - határozott időre – és nem szerepekre*. Ungvári Tamás írja az amerikai és nyugat-európai gyakorlatról: „A szubvencionált színházak javarészt csak csekély számú színésznek biztosítanak állandó - rövid ideig tartó - szerződést. Szerepre szerződtetnek, s nem a színészt szerződtetik. A feladatot oldják meg vele.” A svájci színházak kollektív szerződése 16. cikké-nek 2. pontja az állandó (státuszban levő) tagokra vonatkozóan kimondja: „A színházi tagnak nincs joga műfajának vagy szerepkörének összes szerepére, és bizonyos szerepekre is csak akkor támaszthat igényt, ha azokat a munkaszerződésben kifejezetten kikötötték.” Hazai viszonylatban az eljátszandó szerepet csak a darabszerződésekben kötik ki kifejezetten - abban sem mindig. Az állandó tag - ilyen előfordul a gyakorlatban - szóban megállapodhat szerepekről, de ennek jogi hatálya nincs, mivel a szereposztás az igazgató, főrendező, rendező utasítási jogkörébe tartozik. A munkához való jog tehát nem eredményezi azt, hogy a színész maga határozza meg, eljátssza-e a rá osztott szerepet, vagy más választ magának, mivel a konkrét munkafeladatot utasítási jogkörének gyakorlásával tágabb értelemben maga a színház határozza meg. Természetesen az utasítási jogkör gyakorlásának helyes módszere az, ha a színészekkel egyetértésben, kollektív munka eredményeként születik meg a szerepkiválasztás (szereposztás). Az, hogy a színész mikor és hogyan végezze munkáját, természetesen a konkrét munkáltatói utasítások függvénye. Ezt szűkebben és tágabban értelmezhetjük.

Tágabb értelemben utasítás adására a produkció rendezőjén kívül a színház igazgatója és főrendezője is jogosult, sőt bizonyos esetekben köteles is. Szűkebb értelemben a rendező határozza meg utasításaival a munkavégzést. A rendező ad utasítást a színésznek arra vonatkozóan is, hogyan végezze munkáját. A szerep eljátszására vonatkozó utasításoktól (instrukcióktól) a színész önkényesen nem térhet el. Ezt tartalmazza az előbb említett Színházak Rendje is. A színész részéről tehát folyamatos kötelezettség áll fenn, amely

alárendeltséggel párosul. Ez annyit jelent, hogy az utasításoktól való eltérés csak a rendező hozzájárulásával lehetséges. A korábban említett nyilatkozatában így beszél Avar István erről a kérdésről: „Akad rendező, aki azt hiszi, hogy csakis tőle függ a darab sorsa, ő egymaga oldja meg az előadás problémáit. Én, megvallom, bármikor, bárhol dolgozom, mindig kiharcolom magamnak azt a lehetőséget, hogy a próbákön elmondhassam a darabról, a szerepről való véleményemet.” Ez sokszor adhat okot művészeti vitákra. Lehetőséget kell biztosítani a színésznek, hogy művészi álláspontját, elképzelését megvédhesse - adott esetben a rendezővel szemben is. Erre lenne jó a színházakban alakított Művészeti Tanács, melyet a 34/1955/Np.K. 20-21/ Np.M. számú utasítás szervezett újjá. Ezen utasítás szerint a tanács tagjait az igazgató kéri fel, mivel az igazgató a színház egyszemélyi felelős vezetője. A Művészeti Tanácsok működése még ma sem kielégítő minden színházban. Szintén Avar István mondja: „A Művészeti Tanács létének csak akkor volna értelme, ha javaslatainkkal a színház társulatának szervezésétől a próbák ritmusán keresztül a műsortervekig minden kérdéshez hozzászólhatnánk. S ha valami sürgős, konkrét ügy vetődne fel, jogunk volna ahhoz, hogy az ülést soron kívül összehívassuk. Így hát a Művészeti Tanács mai formájával semmiképp sem értek egyet.” Véleményem szerint helyesebb volna, ha a tanács tagjai sorába a „társulati ülés” (bár ez jogilag nem testületi szerve a színháznak) delegálhatna - titkos szavazás útján - tagokat, a szakszervezettel egyetértésben.

Avar István is úgy vélekedik, hogy a szakszervezeteknek, éppen jogaik révén, jobb munkát kellene végezniük. Így talán kialakulhatna a színházon belül egy demokratikus (ha kell: érdekvédelmi) művészeti szerv.

[...]

Avar István is említi, hogy körülötte a színházban igen sokan nem jutnak feladathoz, holott legalább a bukás lehetőségétől nem szabadna megfosztani őket. Egy központilag szervezett Színészközvetítő Iroda felhívhatná a figyelmet akár csak ajánló jelleggel - kevéssé ismert művészekre is, akiket esetleg művészeti intézményeink igen hasznosan tudnának foglalkoztatni. Állandó problémaként vetődik fel, hogy kevés a színész Magyarországon. Pedig *van* színész. Csak ésszerű foglalkoztatásukat kell megoldani. Nem kétséges, hogy a színház leglényegesebb eleme: a színész.

[...]

Színház, 1976. november

Iszlai Zoltán: Betonozók a Nemzetiben
(Részlet)

Gelman: Egy ülés jegyzőkönyve

[...]

Batarcev igazgatót nagyszerűen alakítja Avar István. Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy teljes elhallgatásának, magába roskadásának hosszú perceiben se vagyunk képesek szem elől téveszteni: gallérjába süllyedt állának durcás rezdülései mukkanás nélkül adják a tudtunkra, milyen illúziókat vesz - megérdemelten és némi belátással körítve.

[...]

Színház, 1976. december

Bécsy Tamás: A szavak és a viszonyok szintje
Sütő András két drámájában
(Részlet)

[...]

Avar István remek karakteralakítást nyújt Ádámban. Igen szellemes színészi eszközökkel gúnyolja ki a kissé mindig részeg ősapa Isten-imádatát. Az alakításba - annak ellenére, hogy a drámai helyzetben neki sincs helye - több színt képes beépíteni. Remek, ahogy az Istenhez szólván hódol neki, s ahogyan egyszerre kigúnyolja ezt; s pompásan hitelesek „feltékenységi” rohamai.

[...]

Sütő András: Káin és Ábel (Nemzeti Színház) Rendezte: Marton Endre. Díszlet: Borsos Miklós. Jelmez: Schäffer Judit. Zeneszerző: Durkó Zsolt. Szcenikus: Borsa Miklós m. v. Zenei vezető: Simon Zoltán. Dramaturg: Bereczky Erzsébet. A rendező munkatársa: Tatár Eszter. Szereplők.: Ronyecz Mária, Avar István, Szilágyi Tibor, Sinkó László, Moór Marianna.

Színház, 1978. július

Nánay István: Emigránsok A Nemzeti Színház Mrožek-előadása

A színpad csaknem üres. Baloldalt, elöl, a színpadnyílással párhuzamosan egy pokróccal letakart ágy, előtte szék, mögötte fogas, a falon polc. Középen kopott asztal, két székkal. Jobbra hátul, a nézőtérre merőlegesen egy másik, pokróccal letakart ágy. A színpad teljes mélységében nyitott, az épületet tartó egyik oszlop megtöri a hátsó fal síkját, ezáltal ismeretlen célú, sötét beugrók keletkeznek. A hátsó falon egy rezsó található, jobboldalt elöl, csaknem a színpad szélénél falikút. Minden működik, a sok vízvezetékcső a falakon, az egy szál dróton függő csupasz villanyégő, a főző-lap. A fal körben majd' embermagasságig fehér csempével van burkolva. A csempe fölött a fal sötétszürke, a tér fölülről, s minden olyan helyen, ahol a fal folytonossága megszakad, fekete dróthálóval van lezárva.

Ez a kép fogadja a nézőt a Lenin körüti Játékszínben azokon az esteiken, amikor a Nemzeti Színház Mrožek *Emigránsok* című drámáját játssza. S miközben a közönség a kopott, itt-ott málló vakolatú nézőtérben a recsegő-nyikorgó széksorok között elhelyezkedik, belénk ivódik ez a látvány, s egyre inkább hatalmába kerít valami furcsa, nyugtalanító érzés. A kínos rendben álló szegényes bútorzat, a kis alapterület ellenére is viszonylag tágasnak tűnő tér, amit rácsok, falak, sötét zugok, a nézőtér felé az ágy határol, bezártság, – ugyanakkor – sterilitásérzetet kelt. Mintha egy zárka és egy laboratórium keveréke lenne a tér.

Aztán elsötétedik a színpad s a nézőtér, pár másodperces szünet után az élő teret látjuk: a bal oldali ágyon fekszik és olvas AA, Garas Dezső, s az asztalnál, a másik ágyhoz eső oldalon ül XX, Avar István. Avar kétméteres óriásnak tűnik, ahogy elterpeszkedik a széken, sötét öltönyét gombolgatja, nyakkendőjét, cipőjét veszi le, talpát gyömöszkéli. Mozdulatai nehézkesek, visszafogottak, mint amikor egy nagyon erős ember attól fél, hogy legkisebb moccanásával is valami kárt okoz a tárgyokban, személyekben. Garas viszont szemüveges, csupa ideg ember: felfokozott izgalmi állapotban van, alig tudja türtőztetni magát, a könyv csak alibiből van a kezében, hallgatja XX beszámolóját arról, hogy mit csinált a főpályaudvaron, hogy milyen cigarettát vásárolt, hogy egy expresssvonatról leszálló gyönyörű nő egyenesen magával cipelte egy vécébe, és ott milyen jól voltak együtt és hogy...

Garas felugrik, és magából kikelve, föl-alá rohangálva s üvöltve mondja el, hogyan is történt valójában mindaz, amit XX elmesélt. S már az első pillanatokban kiderül: két nagyon szerencsétlen sorsú ember él itt egymással összezárva. XX nem tud szót érteni a többi emberrel, nincs pénze, illetve sajnálja a pénzét a szórakozásra, s egy csak egy helyen lehet egyenrangú bárki mással, szexuális nyomorúságának helyszínén, a nyilvános illemhelyen. Ám ahogy Garas testéhez szorított karokkal a zsebében motoszkál, s már-már az önkínzás határán, de valamiféle kielégülést is élvezve bizonygatja társának, hogy önmagának is hazudik, nyilvánvalóvá válik: ha más-más módon is, de a testi-lelki kitaszítottság és egyedülvalóság ugyanabban az állapotában gyötrődnek.

A jelenet végére a két férfi a sírással küszködik, hogy aztán egy villámgyors váltással az egymást és önmagukat kínzó-vallató szertartás újabb stációjára lépjenek. Szokatlanul magas hőfokú tehát az előadás indítása; egy folyamat közepébe csöppenünk, s egy-két percig - mintegy védekezésül a sokkolóan erős hatásokkal szemben - csak a felfokozott gesztusok - jó értelmű - teatralitására igyekszünk figyelni, de aztán magával ragad az önvizsgálatra sarkalló másfél órás élvezet.

Mrožek 1973-ban írt világsikerű drámája kegyetlen mű. Hiába konkrét a hely és időmeghatározás - egy csövekkel teli, lépcsők alatti szuterénhelyiségben, egy szilveszteréjen játszódik a darab -, bárhol és bármikor igaz lehet a történet. Azaz nemcsak a szorosán vett emigráns-sorsról szól a dráma, hanem a magunk teremtette s a magunk körül teremtődött szubjektív emigránsletről. XX fizikai munkás, állati erővel és szívóssággal a legnehezebb, leglealázóbb, de a legjobban fizetett munkákat végzi, hogy összekaparhasson annyit,

amennyivel elérheti álmait, a saját házat, a bútort, a kocsit, a kényelmes, munkanélküli életet. Ám az eszköz mindinkább céllá változik, s a gyűjtés, a tárgyak rabszolgájává válik. A dráma egyik legmeggrázóbb jelenetében AA kikezdetlen érvekkel bizonyítja be neki, hogy soha nem fog hazamenni, mindig többet és többet akar összeszedni, s e folyamatnak nem lesz vége.

AA a parttalan gondolat- és vélemény szabadság álmát kergeti, sem a nyílt, sem a burkolt totalitarizmus keretei között nem képes alkotni, a modern ember rabságáról szóló művét nem tudja megírni. Ő is hazudik magának, ő is ámtja magát, ő is csak reménykedik céljai megvalósulásában, félreáll, kívülről vár valami csodára, azaz ő egy szellemi magatartás rabságába süllyed egyre mélyebben. Mégis annyival különb XX-nél, hogy világos pillanataiban felméri és megfogalmazza helyzetének - helyzetüknek - kilátástalanságát.

Mi tartja össze ezt a két, életszokásokban, intelligenciában, mentalitásban oly különböző embert? Látszólag az egymásrautaltságuk. XX-nek jól jön, hogy AA kifizeti helyette a lakbért, kölcsönad ezt-azt, s nem a saját pénzét kell költenie. AA-nak viszont a bér/vendég/munkás modell: ő az, akit mint a modern rabszolgaság megtestesítőt tanulmányozhat, s ez a szüntelen tanulmányozás egyszerre igazolása és elodázása a Műnek. Valójában a közös sorsuk az őket összekötő erő. A társadalmi rendszerektől független elidegenedtségük, a perifériára szorulásuk, az életidegenségük, a társtalanságuk, a magányosságuk. E közös sorsban, a mindennapokban megnyilvánuló egymásrautaltságukban sem tudnak egymással szót érteni, nem képesek sem külön-külön, sem együtt a szuterénből feljebb költözni. Pedig úgy tűnik, hogy AA bármikor elmehetne innen, s azért ostorozza oly nagyon XX-et, hogy ő is próbáljon az adott viszonyok közé illeszkedni, mert így szabadulhatna meg az alagsori világból.

Valójában egyikük sem mozdul még saját láthatatlan határral elkerítet térfeléről sem. Ha akár az egyik, akár másik átlépi ezt a bűvös vonalat, s társa térfelére lép, kész az összeütközés; vagy pontosabban: időről időre át kell lépniük ezt a térben is meghúzható határt, hogy legalább a kettejük között összecsapásokban vezetődjenek le a külvilágtól elszenvedett sérelmek nyomán felduzzadt s a külvilággal szemben törlesztendő indulatok.

Garas és Avar játékában tökéletesen kifejeződik: itt nem egy értelmiségi é egy munkás közötti ellentétről van szó, nem az okos, a körülmények között kiigazodó, a lehetőségekkel élni tudó értelmiségi van fölényben a beszűkült gondolat- és érzelmvilágú, a nyelvet se beszélő, a világban tengő-lengő munkással szemben. Egyik sincs a másik fölött. Az előadás feszültségét és ritmusát éppen az a hullámváz adja, ahogy időről időre a látszólag mindig fölényt kicsikar AA fölé kerekedik a maga hétköznapi igazságaival XX.

Mindkét színész a figurák sokoldalúságának és ambivalenciájának együttes érzékeltetésében remekel. Garas alakításában soha nem lehet pontosan szétválasztani AA őszinte, lényegéből fakadó, valamint a páncélként felvett védekező-támadó megnyilvánulásait. Avar egyszerre érezteti XX erejét és gyengeségét, tudását és tudatlanságát, az élet lényegéről vallott igazságait és a körülmények fel nem ismeréséből adódó tévedéseit.

Avar fokozatosan lendül játékba. Le kell győznie az alkata, megjelenése, megszólalása és a figura jellege közötti ellentmondást, el kell fogadtatnia magát XX-ként. Kezdetben a figura külsőségei segítenek ebben - nadrágtartóval a hóna alá felhúzott kopott pantalló, mackós mozgás, bátortalan járás, alig mozduló nyak, szemcsarokból figyelő tekintet, később az évek után újra felfénylő színészi erő. Az egyik legdöbbenetesebb, legösszetettebb és legsokatmondóbb színészi pillanata az az elementáris erejű kirobbanás, amely AA-nak a nyelvtanulás fontosságáról, az emberi kapcsolatok kialakításáról szóló piszkálódása után következik be. Avar az asztalnál ülve, mélyen az asztal fölé hajolva kiált fel: „Ezek nem emberek! Itt nincsenek emberek!” A megalázottság, a kívülállóság minden keserősége és tragikumja összesűrűsödik ebben a pár szóban, s ezt még növeli az indulat lecsendesedésekor hozzátett halkszavú sóhaj: „Otthon vannak emberek.”

Garas végig felfokozott, stresszes állapotban tartja AA figuráját, s ezen belül képes a legszélsőségesebb váltásokra. AA tehetetlenségét és XX-szel pontosan azonos kiúttalanságát többször is érzékelteti, legmeggrázóbban talán akkor, amikor úgy tesz, mintha el akarna menni. De látjuk-tudjuk: nincs hová mennie, s érezzük azt is, nem ez az első ilyen érzelmi zsarolása. Avar játéka nem is hagy kétséget efelől. Ám Garas AA-jának szüksége van ezekre a kitörési kísérletekre, még akkor is, ha minden próbálkozása újabb sikertelenséggel jár együtt; meghátrálása mélységesen tragikus, egyben komikus is.

Székely Gábort nem először foglalkoztatja az emberek magányossága, kommunikációképtelensége, perifériára szorulása és helykeresése. Többek között Füst Milán *Boldogtalanok*jában is ez a probléma került középpontba. Így aligha véletlen, hogy már a díszlet (Székely László munkája) és a térszervezés bizonyos megoldásai (rácsok, világítás, a színpad térnegyedének hasonló funkciója) visszautalnak a *Boldogtalanok*ra. Ám itt a fehér csempefal kifejezi azt is, miben tér el alapvetően a két előadás sokban rokon problematikájához való rendezői viszony. Ez a sterilitást sugalló csempefal laboratóriumi közegre utal, azaz a mrožeki modell nem más, mint kísérlet. Minden vásár- és ünnepnapon hasonló módon, hasonló koreográfiával, egy szertartás liturgiájával zajlik le ennek a két embernek az egymást marása, valahogy ahhoz hasonlóan, ahogy a pavlovi kísérletben ismételtén kiváltják a feltételes reflexet. Erre a kísérletjellegre utal az is, hogy az ön- és egymást emésztő összecsapások között a rendező nem enged pszichikai le- és átvezetéseket; egy összeveszés maximális indulatát - csupán pár pillanatnyi szünet és alig észlelhető színészi lazítás után - az új véleménykülönbséget indikáló cselekvéssor nyugodt indítása követi.

A kísérlet azonban egy ponton mintha felborulna, az alanyok fellázadnak. (Eddig a néző külső szemlélőként vizsgálhatta a kísérlet szereplőit, ettől kezdve viszont akarva-akaratlanul belülré kerül, nemcsak szemlélője, de szellemi síkon alanya is lesz a játéknak.) XX összetépi kuporgatott pénzét, a tárgyak rabszolgája szabad lett, ezzel a rabságról gondolkodni akaró AA modellje is érvényét veszíti, azaz nincs mit írnia. Ám lényegében semmi sem változik a két ember lehetőségeiben és viszonyában, a tett álcselkvés, minden kezdődik újra. XX továbbra is dolgozni fog, mint egy állat, AA továbbra is képtelen lesz az alkotásra, s továbbra sem tudnak sem egymás nélkül, sem egymással élni. XX eláll öngyilkossági szándékától, és hortyogó mély álomba zuhan, AA meg megpróbálja a vágyakat és álmokat ébren tartani. Biztatja alvó társát, hogy egyszer biztosan hazamegy, és akkor szabad lesz: „a szabadság lesz a jog, és a jog a szabadság. Hát nem ezt akartuk, nem ezt akarjuk valamennyien? És ha mindannyiunknak egy a célunk, ha mind ugyanazt akarjuk, ki akadályozhat meg bennünket, hogy ilyen jó és értelmes közösséget teremtsünk. Hazamész, és soha nem leszel rabszolga. Se te, se a gyerekeid.” Garas ott áll az alvó Avar ágya mellett, hangjából a szavak igazába vetett hit akarata csendül ki. De egyre jobban fojtogatja a sírás, ágyához voncsolódik, és összekuporodva, kezeit a térdén összekulcsolva, mint egy kisgyerek, a hátán hintázva vadul és kétségbeesetten zokogni kezd. A lassan sötétbe boruló színpadon csak Avar mély, nyugodt horkolását és Garas elcsukló, fuldokló zokogását hallani. A színészek, a rendező a díszlet- és jelmeztervezők Mrožek drámájának minden részárnyalatát kibontó együttes munkája figyelmeztető: lehet valaki saját közegében is emigráns. S ez nem egyéni elhatározás, balszerencse vagy sorscsapás kérdése. Közös felelősségünk van egymásért! S milyen jó lenne, ha ez a közös felelősség, az előadás keltette önvizsgálat is segíthetne abban, hogy az emigránsléttel kifejezhető testi és lelki állapotok enyhüljenek!

Slawomir Mrožek: Emigránsok (Játékszín, a Nemzeti Színház vendégjátéka) Fordította: Balogh Géza. Díszlettervező: Székely László. Jelmeztervező: Vágó Nelly. Rendező: Székely Gábor. Szereplők: Avar István és Garas Dezső m. v.

Színház, 1979. december

Nánay István: Háború kontra szerelem
 A Troilus és Cressida a Nemzeti Színházban
 (Részlet)

[...]

A legösszetettebb feladatot a Hectort és a szerelmeseket játszó színészeknek kellett megoldaniuk. Ám az ő alakításaik az előadás tragédiakoncepciójának bizonyos korlátaira utalnak. Avar István mackósra formált, a pozitív hőst már-már sematikus, de nem túlzásig fokozó jegyekkel jellemzett Hectora nem tudja - nem tudhatja - hitelesíteni a figura lovagi tisztaságát, becsületességét, mivel ehhez ugyan a szövegben van némi fogódzója, de szituációban alig. Ahol feketén-fehéren kiderülhetne erkölcsi fölénye a többiekkel és ellenfeleivel szemben, azok a vívójelenetek, amelyek azonban - annak ellenére, hogy külön betanítójuk volt a mozgásoknak - a nevetségességig ügyetlenek. Ajax és Hector párbajában mindkét színész csak imitálja a küzdelmet. Az Achilles-Hector összecsapásban pedig kifejezetten disszonáns az, hogy Cserhalmi esik, zuhan, buk fencezik és szaltózik, de Avar alig mozdul. A jelenet hazuggá válik, hiszen a látottak alapján nyilvánvaló, hogy *ezt* az Achillest nem győzheti le ez a Hector, tehát a trójai hős humánus elbocsátó gesztusa sem lehet igaz. Annak a vívódásnak az érzékeltetése, melynek eredményeképpen a baljóslatú jelek és rossz sejtelmei ellenére Hector mégis vállalja a görögök elleni harcot, illetve a számára végzetes vitézzel való találkozás jelentőségének érzékeltetése, valamint a halál elfogadásának már-már belenyugó gesztusa jórészt kibontatlan marad Avar játékában.

[...]

Shakespeare: Troilus és Cressida (Nemzeti Színház) Fordította: Szabó Lőrinc. Rendezte: Székely Gábor. Dramaturg: Duró Győző. Díszlet: Székely László. Jelmez: Schäffer Judit. Zeneszerző: Jency Zoltán. A mozgások tervezője: Dölle Zsolt. Zenei munkatárs: Simon Zoltán. A rendező munkatársa: Bodnár Sándor. Szereplők: Gáti József, Avar István, Balkay Géza, Helyey László, Somogyvári Pál, Papp Zoltán, Raksányi Gellért, Kállai Ferenc, Velenczey István, Gelley Kornél, Cserhalmi György, Vajda László, Kálmán György, Sarlai Imre, Oszter Sándor, Dörner György, Őze Lajos, Koltai Róbert, Felföldy László, Tihanyi Péter f. h., Bognár Zsolt f. h., Lázár Kati, Kohut Magda, Pogány Judit, Csomós Mari.

Színház, 1980. április

Balogh Tibor: A szentség anakronizmusa
 A Husz János a Nemzeti Színházban
 (Részlet)

[...]

Egy szerencsésebb dramaturgiai megoldás esetén a Husz János szerepformálását méltató sorokat a nagy ellenfél, Palec püspök megidézójéről szólva kellene folytatnunk. Palecnek ugyanis Husszal szemben hatalmas igazsága van, a jellemet azonban nem a legszerencsésebb rendben építi föl az író: későn ismerheti meg a néző fictorrrá válása történetét és föllépése értelmi rugóját. Avar István színészi játékában ennek ellenére, különösen a harmadik felvonásban, érdeme szerinti méltóságot kap a figura. Ugyanakkor, mintha kísértének egy-egy gesztusban az *Emigránsok*-beli szerepformálás emlékei.

[...]

Németh László: Husz János (Nemzeti Színház) Rendező: Zsámbéki Gábor. A rendező munkatársa: Thuróczy Katalin. Dramaturg: Benedek András. Zene: Jeney Zoltán. Jelmeztervező: Schäffer Judit. Díszlettervező: Csányi Árpád. Szereplők: Sinkovits Imre, Vajda László, Szacsvay László, Pathó István, Avar István, Horkai János, Gelley Kornél, Szersén Gyula, Benedek Miklós, Márton András, Velenczey István, Csurka László, Sinkó László, Molnár Piroska, Győrffy György, Agárdi Gábor, Papp Zoltán, Berek Kati, Pápai Erzsi, Helyey László, Izsóf Vilmos, Tarsoly Elemér, Sashalmi József f. h., Tihanyi Péter f. h., Márkus Ferenc, Matoricz József f. h., Dániel Vali, Csepeli Sándor, Dörner György, Szirtes Ágnes, Felföld), László, Szűcs Sándor, Harkányi Ödön, Ronyecz Mária, Balkay Géza, Somogyvári Pál, Versényi László, Kun Tibor, Bognár Zsolt f. h., Ligeti László.

Színház, 1980. július

Bécsy Tamás: A medikus áldilemmája
Bródy-bemutató a Nemzetiben (A medikus)
(Részlet)

[...]

Avar István játssza a maga erejéből meggazdagodott Rubin főorvost. A dráma tehát még az ő háttérében sem érzékelteti, hogy meggazdagodni becstelenséggel jár. Avar István elsősorban Rubin alakjának a házassággal kapcsolatos ésszerű gondolatait hangsúlyozza. Magatartása, viselkedésmódja kevésbé juttatja érvényre a lánya iránti azon gyöngéd szeretetet, amelyre azok a szavak utalnak, miszerint ő vett János nevében ajándékokat és virágokat lányának, hogy azt higgye, János imádja. Finoman - és egyértelműen pozitívan értve - nagy színészi tapasztalattal jeleníti meg a főorvos szívbját.

[...]

Színház, 1982. március

Budai Katalin: „...győzhetetlen a valódi vágy”

Babits Laodameiája a Várban

(Részlet)

[...]

Avar István a hős atyjaként, Oszter Sándor hírnökként szépen, pontosan, mértéktartóan szólaltatta meg a gyönyörű verssorokat. Avar és Oszter Sándor alázatos, őszinte - ritkán írjuk már le, hogy *nemes* alakítása arra is bizonyosság, hogy jó színész igazi ügyért, az összjáték egységéért, ha úgy tetszik, *alárendelt* szerepkörben is megváltódhat, felemelkedhet.

[...]

Babits Mihály: Laodameia (Várszínház) Dramaturg: Forgách András. Díszlet: Csányi Árpád. Jelmez: Schäffer Judit. Rendező: Ruszt József m. v. Szereplők: Hámori Ildikó, Gáti József, Oszter Sándor, Avar István, Pálfi Zoltán.

Színház, 1984. február

Novák Mária: Az elszalasztott lehetőségek vára
 Ősbemutatók Gyulán
 (Részlet)

[...]

A kibontatlan társadalmi-politikai szatírárt, a cél nélküli travesztiát házasította össze a szerző a vaudeville eszközeivel. A panzió megszokott életmenetét felkavarja, hogy titkos szerelmével váratlanul hazaérkezik Viki, betoppan egy kellemetlen vendég, „Dali elvtárs, a meggyétől” és egy kedves vendég, Viktor, Lilla asszony régi barátja-szerelme, s ráadásul a szomszéd, Kökény Győző a végső „leszámolásra” készül. A gyors és könnyed expozíció után megindulhat a titkolózás, a kergetőzés, a kényelmetlen helyzetek kibogozására irányuló kísérletek sorozata. Az egyes jelenetek azonban igen kényelmes tempóban peregtek, az alaphelyzetet alig variálva nem halmozódtak egymásra mind bonyolultabb összefüggésben. A vígjáték legnélkülözhetetlenebb effektusa: a váratlan fordulatok olyan széles előkészületekkel araszolnak végkifejletükig, hogy közben elveszítik elementáris hatásukat. Például Dali elvtársról az első pillanatban lerí, hogy megvesztegethető, s az eléggé ötletelen késleltetés után a megvesztegetés be is következik. Avagy ki ne sejtette volna, *hogy* Lilla asszony szíve a máig is jóképű, fiatalos Viktorhoz húz, nem pedig az öreg, kötözködő Kökény Győzőhöz. A bohózat nem támogatta, erősítette életre a travesztiát, s ez utóbbi pedig visszafogta a bohózat áradását. Ezzel együtt a nézőteret zsúfolásig megtöltő, önfeledt szórakozásra, kikapcsolódásra szomjúhozó közönség hálás volt azért, hogy kedvelt komikusait, Csákányi Lászlót, Kállay Ilonát, Szuhay Balázst, Verebély Ivánt, Zana Józsefet és Straub Dezsőt nem a tévé képernyőjén, hanem életteli közelségben láthatja. Külön öröm volt Avar István jelenléte egy olyan szerepben, melyben ismét megcsillanhatta sajátos charme-ját, fanyar humorát. A Vidám Színpad művészei jókedvűen és természetesen adták önmagukat a rendező, Bodrogi Gyula vezénylő pálcájának engedve. Bakó József díszlettervező szép és hangulatos balatoni villát tudott varázsolni a komor falak közé.

[...]

Fekete Sándor: A Lilla-villa titka (Gyulai Várszínház) Rendező: Bodrogi Gyula. Díszlet: Bakó József. Zenei vezető: Rónai Pál. A rendező munkatársa: Vinkó József. Szereplők: Kállay Ilona, Nyertes Zsuzsa, Avar István, Csákányi László, Straub Dezső, Rátonyi Hajnalka, Kubik Anna, Pregitzer Fruzsina, Zana József, Szuhay Balázs, Verebély Iván, Kautzky József, Böröndi Tamás, Jászay László.

Színház, 1984. október

Schulcz Katalin: Alternatív manzárd Kertész Ákos komédiája a Várszínházban

A színpadon kétszintes családi ház váza áll. A vázrendszerbe illesztett ajtó- és ablaktokok körül hiányoznak a falak, így a helyiségekbe akadálytalanul hatolhat be a néző pillantása: az elkövetkező bonyodalmak színteréül ezek szolgálnak majd. A berendezés arról árulkodik, hogy a ház lakói nem újonnan vásárolták bútoraikat, pontosabban: az örökölt stílustalan stílbútorok eklektikus zsúfoltságát egyes jellegtelen praktikus darabokkal egészítették ki. A konyha korszerűen felszerelt, látni való, hogy a ház asszonyának egész napos életterepe.

Az első jelenetben őt látjuk, amint a körülbelül vele egykorú szomszédasszonnyal trafikál. Kisvártatva félszeg tartású fiatalember jelenik meg, Erzsikének, a háziasszonynak szánt virágcsokorral. Bátorralanul nyújtja át a krizantémot, és még zavartabban okul Erzsike dévaj kacagásából, hogy ilyen virág temetőbe való, nem asszonykézbe. Rövidesen kiderül, hogy a sután viselkedő fiú szintén a ház lakója, úgyszólván családtag minőségben, jóllehet nem rokon. Burián Károly, főművezető és családfő unszolására költözött be a kihasználatlan manzárdba, mivel közös munkahelyükön fény derült nehéz sorsára, volt alkoholizmusára, és Burián, aki szociális segítségnyújtásban nem ismer tréfát, nyomban pártfogásába vette a jobb sorsra érdemes munkatársat. Választ sem várva utalta be családi házába, s lett szószólója a gyógyulás és a társadalmi beilleszkedés útján bizonytalanul elinduló Göncöl Pali szakmai tehetségének is. Pártoló szenvedélyét csak fokozta, hogy lévén újdonsült védenca sötét hajú, úgy döntött, hogy cigány, és mint ilyen, hátrányos helyzetű, akin még sokkal dicsőbb feladat segíteni.

Mivel a ház lakói csordultig vannak jóakarattal, fordulat várható, hogy az idill egyáltalán elmesélésre legyen érdemes. Ez be is következik, korántsem meglepő formában: Erzsike és Göncöl Pali összeszűrik a levet, de nem rutinos módon, kijátszva a jóhiszemű főművezetőt, hiszen akkor szokványos bohózatra számíthatnánk, hanem lelkiismereti gondot kerítve a történetek miatt. Az új családtag kötelességének érzi, hogy haladéktalanul eltűnjön gyanútlan jótevője és főnöke szeme elől, Erzsike pedig - aki rajongásig imádja férjét - magára vállalja, hogy meggyónja a sajnálatos eseményt. Így is történik. Már a karikatúraszerűen eltúlzott gyónási kedv, de még inkább a vallomás módja és a mohón várt ítélet azt jelzi: „valami más” következik, mint amit a hagyományos háromszög-komédiáktól megszokhattunk.

Nos, Burián Károly meghökkenése nem tart sokáig: progresszív ember, nem engedheti meg magának, hogy a világtörténelem átlagos megcsaltjai módjára veszítse el a fejét, belesétálva veszélyes ideológiai csapdába, mely szerint a házastársak tulajdonuknak tekintik egymást, és minden igazolatlan óra tudomásukra jutásával reakciós indulatok kerítik őket hatalmukba, ahelyett, *hogy* nyugtáznák párjuk szabadságfokának magasra szökkenését. A családfő döntése a már megjelenített közegben óhatatlanul groteszk, és azzá válik mindaz, amit az elhatározás eredményez: Burián egyre inkább belelovalja magát a kényszerű helyzet teremtette gyakorlat frissen alkotott elméletébe: megvilágosodása büszkeséggel és megnyugvással tölti el. Az új eszmék iránt kevésbé fogékony, megzavarodott asszonyka és büntársa alól ki is húzza a talajt, amikor új házirendet javasol: az avult tulajdonosi szemlélet reakciós rutinját elkerülendő ezentúl külön szobában töltsék az éjszakát, hogy Erzsike akadálytalanul érvényesíthesse az őt megillető szabadságát, *azaz* választhasson, Burián ágya vagy a manzárd felé indul-e el.

Az első, öntudatos új elrendezésben töltött éjszaka leírása a regényben rendkívül érzékletes és szellemes: egyszerre mulatságos és lehangoló. Ahogy a magányos, puhatolózó vízért osonások bohózatosan rendre elkerülik egymást, hogy aztán a korszerű és

korszerűsége kárhozott magányosok álmatlanul forgolódva kinnal várják a megváltó reggelt.

Nos, ha valaminek esélye lett volna, hogy Kertész Ákos regényéből színpadra kerülve egyenértékű hatást érjen el, éppen ez az éjszakai elkerülősi számíthatott volna rá. Érdekes módon ez nem valósul meg, a komikus elemek is elsikkadnak - igaz, a csődület több ötletlehetőséget kínál, mint fordítottja, az elkerülés -, a tragikus hangok is hiányoznak, végeredményben közepfajú motoszkalás folyik, szinte elhagyható epizódként tálalva a darab szempontjából hangsúlyos jelenetet.

Az ez esetben erélytelennek bizonyuló rendezőnek sikerült viszont Erzsike és Göncöl Pali késes fogócskájából fergeteges mulatságot kerekíteni: repkednek a gesztus-poénok, a fal üresen hagyott helye is bevonódik a játékba: a szabályok semmibe vételével keresztülnyúlnak rajta, erősítve ezzel a gyakran elsikkadó abszurd lehetőségét. Néhány valóban jól megoldott szó- és mozgásreplika tartja lendületben az előadás első részét, de a szünet előtti záró jelenet bizonytalanul ér véget, mérsékelt hőfokon, így nem képes ébren tartani a jól megoldott pillanatok emlékét.

A karácsony napján induló második részben megismerkedünk a családfő egy újabb munkatársával, Maglódi Annamária szakszervezeti könyvtárossal, akit a halmozottan hátrányos helyzetű manzárdlakó ágyában fedez fel az egyik Burián gyerek. Erzsike ösztönös vehemenciával indul, hogy megtépje szabadsága tárgyának hölgyismerősét, ám a megfelelő szellemben gondolkodó főművezetőnek sikerül a tettegességet megakadályoznia. Az ünnepre érkező egyéb családtagok cseppetéig még arra jut idő, hogy az emancipált kolleginát rabul ejtsék Burián Károly haladó nézetei a családról és a magántulajdonról, valamint hogy az ünnepi készülődésben elmaradt családfő sürgősen jegyeseknek nyilvánítsa - a rokonok számára - munkatársait, ám sem a halvacsa nem készül el, sem a karácsonyfa.

A vendégek érkezésével egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy az addig sejtett erővonalak elhalványulnak, a figurák sémákká laposodnak, a játék súlytalanná kommercializálódik, anélkül, hogy sodrásával akár kárpótolna. Elsőként Burián első házasságából való fia jön állapotos bakfisfeleségével, majd Erzsike vasszigoráról hírhedett, kissé eltúlzottan bornírt apja, Kefe Béla. A megtépázott ünnepet sikerül a merev öregúrnak tovább fagyosítani, amennyiben kifogást emel az idegenek téblábolása ellen, valamint Göncöl Palira utalva faji előítéletének ad kifejezést. Ez elég ahhoz, hogy a nekikeseredett védenc feladja másfél esztendő absztinenciáját, és gátlásaitól megszabadulva faképnél hagyja a díszes társaságot. Ekkor már kizárólag papírfigurák mászkálnak és beszélnek a színpadon: ez a mesterségesen gyorsított cselekményletudás meg sem kísérli elfogadtatni magát, belezsúfolódik minden átmentésre érdemesnek vélt epizód, összerántva, nem sűrítve, így nem a nézőnek szánt komikum érvényesül, hanem az előadás igyekezete válik komikussá.

Miközben Göncöl Pali magával vonszolja a felvilágosult szakszervezeti könyvtárosnőt, a kis meny percnként iramodik ki szája elé tartott kézzel (bár a regényben sem igazán szerencsés a Baba-epizódon belüli epizód mint házasságpárhuzam, a színpadon viszont a figura egyetlen jellemvonása, hogy hányékony). Mivel ifjú férje nem látszik beérni ennyi erénnyel, Baba egyik távozásakor az időközben hozzá csatlakozott szomszédasszony csókjával vigasztalódik, természetesen szigorúan titokban, hiszen apja ideológiáját nem vallja magáénak. Kidolgozatlan ez a jelenet, amit Baba visszatértekor lagymatag, közömbös bemutatkozás követ. Ezalatt Kefe Béla megmenti egyszülött leányát attól a fertőtől, amelybe korosabb, elvált, kommunista, nem diplomás férje züllesztette, s unokáival együtt elvezényli. A színpad viharos ürülését ellensúlyozandó, Göncöl Pali üget végig a szemünk előtt, láthatóan alkoholos befolyásoltságban, meg sem áll a manzárdig, ahol önképzőkörbe illő öngyilkosságot kísérel meg (csak addig szorgalmazza a dolgot, amíg rájön, hogy a kés éles, és mint ilyen fájdalmat is okozhat), majd hamarosan letesz elhatározását. Nem tétlenkedik azonban a magára maradt - szintén kápatos - főművezető sem: hasonló célból kutat benzint

után, bár kevésbé partikuláris a terve, mert nemcsak saját életének kíván véget vetni, hanem mint minden tulajdonok jelképét, a házat is megsemmisítené. Kivéve a házőrző Trabantot, melynek joga estétől már Isti fiát illeti meg.

Az ő ténykedését ugyancsak kudarc kíséri, tudomást sem vesz a változatlanul segítőkész szomszédasszonyról, aki hajlandó lenne hozzásegíteni az őt ért csapások mihamarabbi felejtéséhez. Eldölt zsákként hever a földön, amikor hazaszökő hitvese belébotlik. Boldog visszatérését a felocsúdó Burián elveit csúfoló hatalmas pofonja pecsételi meg. A megzavart Erzsike nyomban otthon érezheti magát: vége az eszmei továbbképzésnek, fel van mentve a korszerű házasság alól. Ahogy azonban ő visszanyeri elvesztett biztonságérzetét, annyira tanácstalanodik el a néző. Olyannyira, hogy a taps is csak ráérősen bátorodik fel, amikor már a meghajlásokból egészen egyértelmű, hogy az előadásnak vége. Az egyértelmű, de nem egyértelmű kicsengésű befejezés engesztelőbben hat a regénybelinél, mintegy azonosulási lehetőséghez juttatva a kényelmetlen helyzetbe sodort közönséget. A pofon őszintesége nem hagy kétséget maga felől, így máris levonható a kétes tanulság: ne várjon a férj azzal a pofonnal a második felvonás végéig.

Ez a jóhiszemű könnyelműséggel megengedett értelmezés abból a tényből adódik, hogy a narrátori iróniától természetesen megfosztott színpadi változat cserbenhagyja íróját. Agyontárgyalt kérdés az adaptációk vérvesztesége, ezúttal azonban aligha kerülhető meg, mivel súlyosabb deficitről, értelemzavaró módosulásról van szó. Minthogy a színházban nem a „krónikás” fanyar szenvtelensége fogja össze a történetet, hanem a szereplők „naiv” megjelenítésében illusztrálódik a cselekmény, a látószög tolódik el, egyszerűen egy másik mese születik. Nem biztos, hogy igazán sokat segíthetett volna Szurdi Miklós leleményesebb rendezése ezen, legfeljebb a színészvezetés valamiféle egységességével érhetett volna el jobb eredményt. A jeles művészek csokorba szedése ugyan eleve sikert szavatol, mégis hiányérzetet kelt az összjáték. Avar István főművezetője túlon túl belefeledkezik a szerep egyik dimenziójába, nem képes a nem abszurd abszurdá válásának „keserves komédiáját” érzékeltetni. Jól bevált mesterségösztönére hagyatkozva inkább a figura felszíni poénjaira koncentrálnak, ezt viszont kétségtelen eredménnyel teszi. Esztergályos Cecília mint hűségében meglepetésszerűen megingott szépséges feleség ostobácska, tűzrölpattant, irgalmas, apatikus, értetlen és vérmes, mindez villámgyors váltásokkal, már-már túl is lépve a kínált szerep kereteit. Göncöl Pali már a regényben sem igen hordoz igazán egyéni vonásokat, a színpadon pedig egyenesen teljes passzivitásra van kárhóztatva. Ott settenkedik állandóan a háttérben, eszközül szolgál főnöke köz- és magánéleti ügybuzgóságának, de személyisége nincs, csak helyzete, még azt is jobbára a többiek számára teremti. Ivánka Csaba kényelmetlenül is mozog ebben a szűkre és színtelenre szabott szerepben. A kacér szomszédasszony Farkas Zsuzsa, neki sincs sokkal több lehetősége, de legalább nem kell folyamatosan színen lennie: időnként felbukkanó háztáji szépasszony. A szakszervezeti könyvtáros már hálásabb szerep, s Tóth Éva kedvvel lubickol a „haladó szellemű hajadon” lelkes emancipáltságában. Raksányi Gellértnek (Kefe Endre) is úgynevezett hagyományos vígjátéki jelenése van, ezt viszont nem a kisebb ellenállás irányában aknázza ki, hanem éppen ő az, aki felvillant valamit az egész játéktól elvárható többrétegűségéből. És teszi ezt különösen akkor, amikor még szöveg sincs a segítségére. Tahy József Istije bármelyik más darabba betolható, mentségére szóljon, hogy önmagában a szerepe is. Csikós Attila házdíszlete alkalmas lett volna a mű teljesebb kibontakozására is, megfelel a feladatának, betölti az egész játékteret, áttekinthető benne az izgatott szereplők egymástól és egymáshoz futkosása. Vágó Nelly jelmezei kellően hétköznapiak, olyanok, amilyeneket ebben a házban ezek az emberek hordhatnak.

Kertész Ákos: Családi ház manzárdal (Várszínház) Rendező: Szurdi Miklós. Dramaturg: Deme Gábor. Zeneszerző: Döme Zsolt. Díszlet: Csikos Attila. Jelmez: Vágó Nelly. A rendező munkatársa: Báthory Zsuzsanna. Szereplők: Avar István, Esztergályos Cecília, Ivánka Csaba, Pálok Gabi, Garai Viki, Farkas Zsuzsa, Tóth Éva, Tahi József, Segesvári Gabriella f. h., Raksányi Gellért.

Színház, 1984. december

Bécsy Tamás: Jól megírt alakok - drámaiság nélkül

Nagy András: Báthory Erzsébet

(Részlet)

[...]

A mű Báthory Erzsébet monológjával kezdődik, amelyben igen szépen és jól megírt mondatok jelenítik meg benső világát, illetve jelenlegi benső állapotát. Ebben a nyitó részben Béres Ilona alakításán is érződik az „előadóművészi felhang”: kicsit méltóságteljesebben, kissé „emeltebben” ejti ki a mondatokat, azok egy-egy részét. A továbbiakban Béres Ilona is csak az elbeszélésmozaikok előadásában tudja érvényre juttatni alakmegformáló képességeit. Mivel a nádorhoz nincs drámai viszonya, alakjának minéműségét csak pszichológiailag mutathatja meg. De még így csak azzal, hogy a jelenlegi lélektani állapotban felhangzó elbeszélésekben lehet a múltbeli lélektani állapotokat megérezéltetnie. Ezt, ami a pszichológiai és főként ami a hangulati elemeket illeti, igen jól oldja meg. Ám ahogyan jeleztük, az egész alakításnak van egy alapproblémája, amely azonban a megírásból fakad szervesen. Sem alakításából, sem Sík Ferenc rendezéséből nem tudjuk eldönteni, hogy ártatlan-e a dráma saját világának Báthory Erzsébeté, avagy mindazt megtette, amivel vádolják. De ez a bizonytalanság az írott műből származik. Ott azért igen-igen halvány a két alak között lévő statikus viszony is, mert Báthory Erzsébet sohasem válaszol a nádornak egyértelműen. Így a színésznőnek sincs alkalmja és módja arra, hogy megmutassa: a nádornak adott válasz - ami alakilag lehetne igen is, nem is - lényege szerint igaz vagy nem. Ez természetesen nem önmagáért fontos, hanem a műbeli Báthory Erzsébet alakját tekintve: szadista gyilkos-e, aki női vonzerejének megőrzéséért még meg is fürdik áldozatai vérében - ahogy a köztudat tartja róla -, nimfomániás és lesbikus-e, aki emellett még szerencsétlen sorsú asszony; avagy: olyan kínos és gyötrelmes életet élt, elnyomított nő, akiben minden őt ért vád ott van potenciálisan, lehetőségként, de sohasem megvalósítottan; avagy: minden vád a lehető legegységesebben koholmány.

Az elképzelhető természetesen, hogy a történelmi-életbeli Báthory Erzsébet környezetének egyetlen tagja - még a nádor sem - tudta, mi az igazság. De az már elképzelhetetlen, hogy ő maga nem tudta. S ha a történészek esetleg egyikre vonatkozóan sem találtak döntő bizonyítékot, a bizonytalanság akkor is csak az esetről való tudásunk jellemzője. S mivel Nagy András a nádor és a hölgy külső viszonyait a műben akként írta meg, talán szándékosan is, hogy bizonytalanságban hagyja befogadóit, alapvetően hibásan járt el. Hiszen nem történelmi munkát, hanem irodalmi művet írt, amelynek alakja nem lehet hiteles - és hitelesen eljátszani sem *lehet* úgy, hogy maga az alak ne tudná önmagáról a ténybeli igazságot. Báthory Erzsébet tetteit illetően nem „többféle igazság” létezik, az alaknak az önmagához való viszonyában szó sem lehet arról, hogy „nem tudni, mi az igazság”. És ha a mű elkészítése előtti elemző munkában ez a „nem lehet tudni, mi az igazság” ma oly divatos nézete nem differenciálódik a konkrét esetre vonatkozóan, hanem általános érvényűnek minősítetik, hamis és hiteltelen lesz az emberábrázolás, mert ez itt csak történelmi ismerettartalom. Béres Ilona mindazonáltal több helyen azt érzékelteti, hogy alakjában legfeljebb potenciálisan éltek azok a tettek, amelyeket a vád állít. Ám még ez is szükségszerűen csak bizonytalan lehet a megírás módja miatt. Ezért inkább azt érzi a néző: azt akarják megmutatni, hogy nem lehet tudni az igazat. Ha az alak karakterét, minéműségét a színész nem a partnere által eljátszott alakhoz való viszonyában és ennek változásaiban tudja megmutatni, akkor a karakterjegyek megmutatása nem is hat a másikra.

Avar István igen jól állítja elének az enyhén stupid, a politikai szükségszerűséget - ha nem is durván és nyersen - az emberiség és a megértés fölé helyező nádort, aki mindemellett nagy örömet leli az ételben. Azonban hiába nyilvánítja ki ezeket igen jól

mimikájával, szemöldöke játékaival, testtartásával és egész magatartásával, ezek egyike sem hat Báthory Erzsébetre, benne egyik tulajdonság sem vált ki benső válaszokat. Legfeljebb néha egy-egy indulatreakciót, amit Béres Ilona kitűnően csinál. Ezen egymásra való hatások nélkül mindkét alakítás önmaga határain belül marad; vagyis a színész művészete az előadóművészéhez lesz hasonlatos. Említettük, hogy az író modern pszichológiai ismereteket adott a nádornak, Avar István alakításának éppen ez a része a legemlékezetesebb, valamint az, amelyben megérinti a vádlott szexualitása, női vonzereje. És nem azért ezek a legerőteljesebb részei az alakításnak, mert a többiben nem jó vagy gyöngébb. Hanem azért, mert ezekben a mozzanatokban rejlik a kettejük közötti viszony változásának a lehetősége; az előzővel a vallomás kikényszerítésének a reménye, a másodikkal a vádlott és a vádló alapviszonya módosulásának a lehetősége révén.

[...]

Nagy András: *Báthory Erzsébet* (Várszínház) Díszlet: Bakó József. Jelmez: Füzy Sári m, v. Zenéjét összeállította: Simon Zoltán. Rendező: Sík Ferenc. Szereplők: Béres Ilona, Avar István.

Színház, 1985. április

Bécsy Tamás: Szent Bertalan nappala (Részlet)

[...]

Említettük, hogy a dráma a főbíró benső világában jelenhet meg, de itt is csak egy pillanatra; és hogy a jelenetek zöme ennek az előkészítése; egy másik pedig a döntést követő lelkiállapot festése. Avar István kitűnően formálja meg a rendíthetetlen, ellentmondást nem tűrő akaratot, amellyel elsőpri professzor Szilágyinak és Lengyelnek a Csokonai elleni akcióit; illetve, amellyel a különböző ügyekben utasításokat ad ki. Az alakítás legnagyobb erénye, hogy azt az akaratteli alkatot formálta meg, aki azért érvényesíti mindenáron és mindig a maga céljait, mert pontosan tudja: igaza van. Vagyis Avar István nem önmagáért való, a hatalom által megszállott akarnokot alakít, hanem azt, aki a dolgokat és állásaikat a maguk való, igaz mivoltában tudja és ismeri, s ezért viszi keresztül, akár kíméletlenül is, a maga akaratát.

Mint említettük, Csokonai költői jelentőségét oly jól tudja, mint az utókor. Ez még hiteles is lehet, de az már jóval kevésbé, hogy ezen meggyőződése ellen még Szilágyi szájából sem hallani egyetlen ellenvetést vagy kétkedést. Avar István azt is meg tudja érzékelteni, hogy mégsem csak stratégia ez a főbíró, nem is csak akarnok, hanem ennél egy kissé összetettebb. Benső világának egy másik aspektusa annak a pár mondatnak az *elmondásmódjából* derül ki, amelyben Ágnesről, a városszéli kocsmá tulajdonosáról beszél, és abból a szemvillanásnyi jelenetből, amelyben az asszony hírül adja neki, hogy osztrák spion kezébe került Csokonai verse. Igen kitűnő színészi pillanatok ezek, hiszen a szavak felhangjai és a gesztusok hordozzák csak a jelentést: valamennyivel több neki - és még külön pozitívum: nem tudni, mennyivel - ez az asszony, mintsem a városba érkező idegenek megfigyelésével neki szolgálatot teljesítő bizalmi ember. Az ő bensejében kialakuló drámából azért sem láthatunk sokat, mert ő a kizárás szükségességét azonnal felismeri; számára ez nem benső vívódással eldöntendő kérdés. Avar István a felismerésben és döntésben határozott, kemény, és alakját úgy játssza el, hogy még az sem számít neki, hogy döntésével mindenkit megdöbrent. Am ilyen alkat számára a költő kizárásának legfeljebb lelki *következményei* lehetnek: keserűség, önvád, netán összeomlás. Esetleg ezt lenne hivatva megmutatni az első fölösleges jelenet, amelyben a költő és eddigi megmentője elbúcsúznak egymástól. Ebben a helyzetben azonban egyszerűen nem lehet megmutatni Domokos benső állapotát, hiszen éppen Csokonai az, aki elől ezt mindenképpen titkolnia kell, akinek nem tárhatja föl. Ezért a néző számára is titok marad, mi megy végbe benne pontosan. Avar István mindent megtesz, hogy összetört lelkiállapotot érzékeltesen, de azt már nem tudhatja a néző számára világossá tenni, hogy keserűség, önvád él-e benne, avagy netán teljesen összeomlott attól, amit tennie kellett. És még ezt a rossz lelkiállapotot is eltünteti a második felesleges jelenet, amely a drámában az utolsó. Hiszen ha ebben Müller jelenik meg Csokonai versét diadallal hozva, mert talált bizonyítékot a kollégium bezárásához, akkor Domokos csak győztes lehet a végén.

Avar István alakításának ez a részlete hiányos, nem kellően összetett. A megírás módja késlelteti annak a ténynek a közlését - Csokonai kizárását -, amely megghiúsította az ügynök tervét, de karrierjét is. Vagyis Domokos nemcsak legyőzte az ügynököt, de most még játszik is vele: sokáig úgy tesz, mintha az győzött volna, mert úgy tesz, mintha nem tudná, miért jött hozzá. Ezzel a késleltetéssel természetesen csak fokozódik a nézőben akkor kialakuló diadalérzés, amikor a kizárást Müller megtudja. És ezt az érzést Avar István alakítása is előkészíti, és az előkészítés módjával csak fokozza. A hiányosság az, hogy itt nincs nyoma a kizárást követő fájdalmas, gyötrelmes lelkiállapotnak, inkább a győzelme fölötti elégedettséget látjuk, sőt még egy kis büszkeséget is, amikor Müller zseninek nevezi. És ezt, a kizárás hitelességéhez szükséges lelki ambivalenciát, a szöveg csak részben tudja

megteremteni az utolsó mondatokkal. Egyszer csak rekedten megszólal a debreceni nagyharang, s a hang különösségére felfigyel az osztrák ügynök. A főbíró elmondja, akkor szól így, amikor nagy embert temetnek. Az ambivalencia azért alakul ki csak részben, mert ez már gondolatilag ráadás - talán a főbírót is „temetik”, nemcsak Csokonait -, és mert ez az ambivalencia nem a drámai erővonalak következménye. Azok már Szilágyi professzornak az úrvacsorára vonatkozó szavaival lezárultak. A bemutatott világszerűség és az alakok-jellemek egyértelműsége miatt tehát élesen sarkított és ezért elementárisan feltámadó érzelmeket kiváltó darab ez, amely éppen ezen jellegénél fogva nagy valószínűséggel jelentős sikert ér el. De a siker éltető eleme a színháznak.

Szabó Magda: Szent Bertalan nappala (Madách Színház) Díszlet: Csányi Árpád. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Zene: Novák János. Rendezte: Lengyel György. Szereplők: Rékasi Károly f. h., Avar István, Juhász Jácint, Koncz Gábor, Balázsovits Lajos, Dunai Tamás, Cseke Péter, Bencze Ilona, Némethy Ferenc, Horesnyi László, Újlaky László, Csernák János, Fillár István, Csűrös Karola, Kéry Gyula.

Színház, 1986. június

Bécsy Tamás: Az etikusság szépsége
A Bölcs Nánán Zalaegerszegen
(Részlet)

[...]

Ma már teljesen egyértelmű, hogy a nem verbális jelrendszerekkel felépült színházi műalkotásnak és a színészi alakításoknak a megoldásmódjait fogalmakkal - szavakkal - alig lehet leírni. Az úgynevezett színházkritika számára ez az egyik legfőbb akadály. A színész és a rendező joggal várhatja, hogy az előadásról szólván a színpadon látható megoldásokat és azok módjait írják le és rögzítsék szavakban; és mindazt, amit az előadásról értékelésként vagy minősítésként leírnak, ezekre alapozva tegyék. Ha sikerülne, minden bizonyos pontosabb, hitelesebb és igazolhatóbb lenne az elemzés. Ám a nem verbális jelrendszereket verbálisan, azaz szavakkal leírni szinte lehetetlen. Mivel egy-egy gesztusra vagy a különböző rendezői és színészi megoldásokra nincsenek szakszavaink (terminusaink), minden egyes megoldásmódot egészen aprólékosan kellene leírni. Ez pedig meglehetősen unalmassá tenné a kritikát vagy az elemzést. Ha sikerülne a különböző megoldásmódokat aprólékosan úgy leírni, hogy az írás ne váljon unalmassá, akkor sem bizonyos, hogy sikerülne ezeket a szövegben úgy visszaadni, ahogyan azok a színházi műalkotás *egészében* érvényesülnek. Hiszen amit a színházi világban például „spatreakciónak” neveznek, igen sokféle lehet, az ócska ripacskodás egyik eszközétől egészen például az Avar István Nánán-alakításában láthatókig.

Az alakítások leírását, illetve a belőlük sugárzó tartalmak megjelölését ennek a spatreakciónak a leírásával kell kezdenünk, hogy megjelöljük azokat a megoldásokat, amelyek révén Ruszt József alaptörekvése-nek a kiegészítése itt megtörténik. Avar István igen gyakran él ezzel a megoldással, noha valójában csak látszatra spatreakciók ezek. Kétségtelen, hogy a dialógusai előtt - a „végszó” elhangzása után - de sokszor még saját mondatai közben is gyakran késlekedik a válasszal. Az „igazi” spatnek azonban, tartalmi ismervei is vannak: a partner szövegében a másakra vonatkozóan enyhén sértő, bántó, lekezelő stb. jelleg vagy valamely nyilvánvaló, azonnal érthető tartalom van, amit az illető nem realizál tüstént, hanem csak egy-két pillanattal később. Ez nevetést vált ki, hiszen a néző előbb vette észre, előbb realizálta a partner szavaiban lévő, kissé lekezelő, bántó stb. tartalmat, mint maga az illető; ezzel pedig azonnal fölénybe kerül. És ez a nevetés forrása. Avar István azonban nem akkor él a késleltetett válasszal, amikor Nánánra nézve negatív tartalmú szövegek hangzanak el, hanem jóformán mindig. És az „üres” pillanatokot azzal telíti, hogy mérlegeli, mit válaszoljon. A válasz késleltetése nem azért történik, hogy közben kitalálja a legrafináltabb vagy a legravaszabb választ; ez csak a gyűrűmese előtti pillanatok tartalmát hatja át. Avar Nánánja a válasz késleltetésekor a legigazabb, a legsegítőkészebb, a legbölcsebb választ keresi; és abszolút segítőkész attitűddel mindig azt mérlegeli, mivel tud a másiknak segíteni, a másikat akarja tökéletesen megérteni. Magatartásába állandóan beleszövi, hogy figyel a másokra, nemcsak szavainak, hanem egész világának a mélyére igyekszik nézni, de - ismét hangsúlyoznunk kell - azért, hogy megértse, és azért, hogy segítsen. S akkor szólal meg, amikor ráértett, mit kell mondania és tennie. Az ezen tartalmú „spatek” is megőrzi humoros jellegüket, de a humorosságot kissé átformálva.

A nézőben a humorérzethez *hasonló* jó érzés alakul ki. Hiszen nem arról van szó, hogy ez a Nánán csak egy-két pillanattal később érti meg vagy fogja fel, mit is mondtak neki, és ezért nem a kinevetés benső háttere támad fel a nézőben. Mivel a késleltetett válaszok előtt a megérteni akaró, a másik egész világát felfogni akaró segítőkész attitűd válik nyilvánvalóvá, a kinevetést felváltja valamilyen pontosan megfogalmazhatatlan jó érzés. Megfogalmazni ezt csak esztétikailag hibásan lehet: *szellemi-gondolati-etikai bájoság* jut érvényre ezekben a

pillanatokban és az alakítás egészében. (Esz­tétikailag ugyanis a bájos­ság csak az érzéki látvány révén jelenhet meg.)

[...]

Gotthold Ephraim Lessing: Bölcs Náthán (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház) Fordította: Lator László. Díszlet- és jelmeztervező: Horváth Éva. Dramaturg: Forgách András. Szcenikus: Bischof Sándor. A rendező munkatársa: Kováts Kristóf. Rendezte: Ruszt József. Szereplők: Mária József, Barta Mária, Avar István m. v., Götz Anna m. v., Szakács Eszter, Gálffi László m. v., Marosi Péter, Farády István, Katona András, Hetényi Pál.

Színház, 1987. február

Szántó Judit: Dr. Madách Alice
Szomoró Dezső drámája a Madách Kamarában
(Részlet)

[...]

Avar Istvánnal (Tardy-Koós Géza) Puskás Tamásnak szerencséje volt: Avar ma sem Madách színházi színész. A maga útját járja (ami nem jelenti azt, hogy ez ideális megoldás; nagy kár, hogy színjátszásunkban nincs annyi önálló szellemiségű, érdekes, korszerű műhely, hogy valamelyikükben ez a nagy színész - és jó néhány jelentékeny kollégája - is megtalálhatta volna a maga eszményi környezetét), és a bölcs, áldozatkész, az igaz ügyet idegeiben érző ifjú Horatiótól szerves, természetes fejlődéssel jutott el a bölcs, áldozatkész, az igaz ügyet idegeiben érző, idősödő orvosprofesszorig. Jelenlétének bármily jellegű és terjedelmű szerepben autonóm súlya van, s hibátlanul érvényesít most is minden árnyalatot: az öntudattal viselt méltóságot, a finom iróniát, a világi hívságoktól való lassú visszahúzódást és ugyanakkor a maga előtt is leplezett „naplemente előtti” szerelmet, amely mindaddig nem követel magának semmit, amíg más sem részesedik a szeretett nő kegyeiből. Az alakítás magas fokon szintetizálja mindazt, amit Szomoró beleírt; rendezői hozzájárulás nem érződik rajta.

[...]

Szomoró Dezső: Takács Alice (Madách Kamaraszínház) Díszlet: Götz Béla. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Rendezte: Puskás Tamás. Szereplők: Avar István, Vass Gábor, Nagy-Kálózy Eszter f. h., Székelyi József, Pásztor Erzsébet, Dunai Tamás, Zenthe Ferenc, Cs. Németh Lajos, Spolarics Andrea, Pádva Ildikó, Bakay Lajos.

Színház, 1987. augusztus

Földes Anna: A veszteség is fegyver
A tizedik Lócsiszar - Sütő András drámája Egerben
(Részlet)

[...]

Ádám Ottó sokkal tudatosabb, körültekintőbb rendező és jobb pszichológus is annál, mintsem ne gondolta volna azt végig, hogy egy, az ő Kolhaasánál súlyosabb színpadi egyéniséggel, jelentősebb személyiséggel rendelkező Luther Márton felléptetése nemcsak a történelmi igazságot sugallja. Avar István Lutherként - a drámán belül is - megkülönböztetett jelentőséget ad a szerepnek. Erre utal a színésznek a bemutató idején adott nyilatkozata is: „Luther Márton szerepe körülbelül tízperces jelenet. Az elején könnyebbnek hittem, mint amilyen valójában, mert ezalatt meg kell mutatnom prédikátori erényeit, indulatosságát, bölcsességét, szóval mindazt a tulajdonságát, amiért Luthert habozás nélkül követték az emberek.” (Pesti Műsor, 1986. 5. sz.) Ez utóbbi mondat a szerep, sőt a drámaértelmezés kulcsa. A felújítás Luther Mártona viszont nem az eszme forradalmára, hanem a feltétlen törvénytisztelet nagy tekintélyű hirdetője, a konszolidálódott reformáció politikus helytartója, aki fellépése súlyával és érveivel valóban képes visszafordítani Kolhaas Mihályt a lázadás útjáról, a maga igazának „alázatos és szorgalmas kereséséhez”.

[...]

Hasonló hiányérzetet keltett a Luther-jelenet megoldása is. Ahogyan a Madách Színházban Avar István súlyos alakítása - a kiegyezés felmagasztalásával - megingatta, majd maga felé billentette a drámai igazság mérlegét, a fiatal, kezdő Szatmári György jelentéktelen, súlytalan Luther Mártonja még a történelmi hitelességet is kikezdi.

[...]

Színház, 1988. január

Szántó Judit: Naplemente előtt
Arthur Miller-bemutatók
(Részlet)

[...]

Markáns rendezői véleményezés híján az ilyen típusú előadások kutya kötelessége volna, hogy - hasonlóan a hasonló nyugat-európai bulvárszínházakhoz - legalább a színészvezetésben jeleskedjenek, a sztárokat új oldalról, mesterségbeli tudásuk újabb s újabb csúcsain mutassák meg. Ez adott esetben különösen testhezálló feladat volna, hiszen a Miller vázolta típusokról a mi színészeinknek sokkal több konkrét élményük, tapasztalatuk van, mint az amerikai írónak. A szereplők azonban szigorúan megmaradnak a milleri határokon belül, s ott is igen közepszerű teljesítményt nyújtanak, külön felhíva a figyelmet rossz kondíciójukra: hárman az ötből túlsúlyosak, kettőnek a szövegtudásával is baj van, egyikük a látott előadáson súlyos indiszponáltsággal végigköhögte az első részt. Huszti Péter (Sigmund) beéri az általános író-áldozat nemzetközi ideájának szolid, intelligens ábrázolásával, nem is törekedve arra, hogy beépítse ábrázolásába annak a népies író-bölcénynek a vonásait, akiről a szocialista országok közül alighanem mi tudunk a legtöbbet. Hasonló szolid intelligencia jellemzi Avar István (Marc) játékát, kár azonban, hogy szakaszosan játszik: hol ilyen, hol olyan, hol megértést és rokonszenvet követel magának, hol leleplezi a figurát, akiről így nem alakulhat ki egységes kép. Székhelyi József voltaképpen Ádrian kritikáját játssza el: izgága, okvetetlenkedő, semmit sem értő, de mindenbe belekotnyeleskedő outsideré ízig-vérig nevetséges figura, de valamelyes morális súly mégiscsak szükségeltetnék, nem szólva arról, hogy Adrianról - akárcsak Sigmundról - azért el kellene hinnünk, hogy a maga terepén jelentős író; Huszti ezt, ha némiképp sterilen is, de hozni tudja, Székhelyi figurájából azonban teljességgel hiányzik a szellemi formátum.

[...]

Arthur Miller: Az érseki palota mennyezete (Madách Színház Kamaraszínháza) Fordította: Vajda Miklós. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Rendezte: Lengyel György. Szereplők: Avar István, Schütz Ila, Huszti Péter, Székhelyi József, Bartal Zsuzsa.

Színház, 1988. december

Nagy Adorján, a beszédpedagógus Emlékezés a főiskolán (Részlet)

1988. november 24-én, Nagy Adorján születésének 100. évfordulóján az MTA Színháztudományi Bizottsága, a Színház- és Filmművészeti Főiskola, a Színházművészeti Szövetség és a Színházi Intézet közös emlékülést rendezett a főiskola egyetemi tanácsstermében. A jubileumot a szervezők úgy gondolták méltóképpen megünnepelni, hogy - a megemlékezés mellett - a mai színpadi beszéd helyzetéről és oktatási feladatairól is szó essék.

[...]

Avar István: A helytelen, pongyola beszéd társadalmi kór

Miért vállalkoztam arra - kezdte beszédét Avar István -, hogy Nagy Adorján születésének 100. évfordulóján én is jelezsek beszédkultúránk kapcsán néhány olyan gondolatot, amelyek egyre inkább és egyre erősebben foglalkoztatnak? Vállalkozásomnak két alapvető indítéka van: az egyik maga Nagy Adorján, aki nekem még mindig Dóri bácsi. A másik: színházainkban és a főiskolán szerzett, egyáltalán nem megnyugtató tapasztalataim súlya.

Mindenekelőtt elnézést kérek, amiért Nagy Adorján helyett Dóri bácsit mondok. Ez nem bizalmaskodás, sokkal inkább a tisztelet, a szeretet és a hála jele. Igen, a hálaé, mert mindig hálás leszek neki azért, amiért olyan türelemmel és szeretettel foglalkozott velem, s még az én csapnivalóan rossz beszédemet is meg tudta javítani. És a tisztelet jele is, mert egész életén át tudományos mélységű munkát végzett a helyes magyar beszéd fejlesztése érdekében. És végül a szeretet jele, mert bár nagyon szigorú és néha morózus ember volt - féltünk is tőle-, de személyes és szakmai tekintélye vitathatatlan volt, és minden szigorúságát legyőzte a növendékek iránti szeretete.

Dóri bácsi nem egyszerűen tanított, hanem nevelt. Minden növendékét a feje búbjáig ismerni akarta. Sosem vájkált a növendékek magánéletében, de tudni akart mindent róluk, annak érdekében, hogy tanulási nehézségeiken átsegítse őket. Például ha valaki nehezen koncentrált, akkor ennek okait is felderítette, és ezek tudatában foglalkozott tovább vele. Sok esetben előfordult, hogy olyan betegségekre jött rá - természetesen orvosi segítséggel -, amelyekről a szülő sem tudott, vagy nem akart tudni. Ilyenkor azonnal intézkedett a főiskola vezetőségénél, és megpróbálták a növendéket meggyógyítani. A mi osztályunkban is volt ilyen eset.

Dóri bácsinál nem fordulhatott elő, hogy az óráját ne tartsa meg, hacsak nem betegség vagy valami nagyon fontos egyéb ok gátolta. Megszállottan hitt abban, hogy csak értelmes, helyes beszédű és jó beszédtechnikával rendelkező növendékeknek szabad kikerülniük a főiskoláról. Nem állítom, hogy ez minden esetben száz százalékig sikerült, de az esetek nagyobb részében igen jó eredményt ért el. Mindenképpen követendő példának tartom.

Ezzel szemben mi a helyzet ma a főiskolán? Szomorúan mondom ki: *egyre több rosszul beszélő fiatal színész kerül ki a főiskoláról.* Ezt bárki megállapíthatja, aki színházba jár, televíziót néz, rádiót hallgat. Persze ez így csak egyszerű szomorú ténymegállapítás, amivel vagy egyetért valaki, vagy nem, és lehet vitatkozni róla. Én azonban megpróbáltam a magam módján a hibák vélt vagy valós okait is végiggondolni. Az általam tapasztalt okokat - az apró, a főiskola belső életéből adódó motívumoktól most eltekintve - két fő pontban foglalnám össze: *a társadalmi okokban és az oktatási gondokban*, bár tudom, a kettőt nem lehet élesen szétválasztani.

Mit értek társadalmi okokon? Kissé durván fogalmazva: legszívesebben szigorú bírósági ítélettel sújtanék minden olyan állampolgárt, aki abból akar megélni, hogy a nyilvánosság előtt beszél és szerepel, de a nyilvánosság előtti beszéd és szereplés legalapvetőbb feltételeit és szabályait sem sajátította el. Kikre gondolok? Politikusainkra, rádió- és tévériporterekre, tanárookra, színészekre, írókra, újságírókra. Az a politikus vagy magasabb beosztású ember, aki arra vállalkozik, hogy a nyilvánosság előtt beszéljen, gondoljon arra: előadásának nemcsak politikai és társadalmi tartalma hat az emberekre, hanem az a forma, az a beszédmód is, ahogy gondolatait előadja. Ha nem fogalmaz tisztán, ha rosszul hangsúlyoz, ha a ragokat helytelenül alkalmazza, ha idegen szavakat használ, holott azoknak magyar megfelelőjük is van, rossz példát mutat. Lehet, hogy kigúnyoltatja, kinevetteti magát, de ez az ő baja. A nagyobb baj az, hogy sokan utánozzák.

A rosszul beszélő ember ragályos betegséget terjeszt, amelyet tömegesen el lehet kapni, és nagyon nehéz gyógyítani. Hiszem, hogy a helyes magyar beszédet mindenki meg tudná tanulni. Beszédhibáikról sokan nem tehetnek, sőt van, aki nem is tud róluk. De ha valaki arra vállalkozik, hogy nyilvánosság előtt beszéljen, akkor készüljön fel, kérje ki olyan emberek tanácsát, akik ismerik a magyar nyelvtan szabályait, akik egy kicsit értenek a retorikához, sőt a beszédtechnikához is.

Nagyon dicséretes, hogy 1981-ben a Hazafias Népfront kezdeményezésére megalakult a beszéd- és magatartáskultúrával foglalkozó munkacsoport. De ha csak a munkacsoport tagjai fáradoznak a program megvalósításán, és például a Népfront előadói, alsóbb és felsőbb beosztású vezetői nem kérik ki e munkacsoport vagy más hozzáértők tanácsát, és továbbra is pongyolán, helytelen magyarsággal, hadarva, rossz beszédtechnikával beszélnek, akkor hiába kezdeményeztek, hiába akartak gyógyítani - gyógyítás helyett ők is kórt terjesztenek.

Egy másik példa. A televízióban, a rádióban sok olyan műsor hangzik el, amely kimondottan nyelvműveléssel, a helyes magyar írással és beszéddel foglalkozik. De vajon nem meddő erőfeszítés-e ez, ha rögtön utánuk elhangzik egy-egy riport, amelyben a riporter még arra sem figyel - vagy talán nem is tudja -, hogy kérdő mondatban mindig a kérdőszóval kérdezőnk, hogy a mondatban a jelzőt hangsúlyozzuk és csak ritkán a jelzett szót, hogy a személyneveknél mindig a vezetéknevét hangsúlyos. További példa: hány esetben fordul elő, hogy a hosszú és rövid magánhangzókat helytelenül alkalmazzák a szavakban is, a szóvégeken is, és ez megfigyelhető a tévében, a rádióban, a színházban, szinte mindenütt. Például kórutat mondanak körút helyett, vagy korházat, kórház helyett. Vagy itt van a szóvégi -ból, -ből, illetve -ról, -ről ragok használata. Lassan már csodának számít, ha valaki jól alkalmazza a szóvégi hosszú magánhangzókat. Én dührohamot kapok, ha például ilyeneket hallok: útról, hálából, ketőből, szívből stb. Ami a -ba, -be, -ban, -ben ragok használatát illeti, itt a helyzet egészen katasztrofális.

De kérdezem: származik-e bárkinek, akinek a beszéd a szakmája, valami hátránya abból, hogy beszédkórt terjeszt? Nem származik. És miért? Mert talán azok, akiknek felelősségre kellene őket vonniuk, maguk sem hallják, vagy ne adj' isten, nem is tudják, hogyan kellene helyesen beszélni, hangsúlyozni.

Néha bizony a riportalanyokkal is bajom van, főleg akkor, ha foglalkozásuknak együtt kellene járnia a helyes magyar beszéddel, s ha tanárokról van szó, akkor a beszédtechnika jó alkalmazásával is. Ezzel szemben sokszor fordul elő, hogy hadaró, motyogó, szóvégeket elnyelő, rosszul hangsúlyozó tanárok szólalnak meg a riportokban. Nyilvánvaló, az ilyen tanárnak vagy nincs hozzá füle, és nem érzi, hogy rosszul beszél, vagy annak idején nem jól tanulta meg a leckét. Természetesen az ilyen tanár a diákja beszédhibáját sem veszi észre, és meg sem próbálja rászoktatni őt a helyes beszédre. De ismervé oktatásunk helyzetét, még az is lehetséges, hogy az egész nem is érdekli, úgy gondolja, nem az ő dolga. Pedig ez mindenki dolga. A tanárokat azért emelem ki, mert talán a legtöbbet nekik kellene tenniük, függetlenül attól, ki milyen szakos. Így a felelősségük is nagyobb. Vonatkozik ez a mi főiskolánkra is.

Úgy gondolom, az eddig elmondottakból is kiderül, milyen beszédbetegségekkel kell szembenéznünk, amikor a felvételi vizsgák zajlanak. A jelentkezők kilencven százaléka beszédhibás. Az idei felvételi vizsgákon a több mint nyolcszáz jelentkezőből legalább ötszázat hallgattam meg. Siralmas kép rajzolódott ki. Melyek a legsűrűbben előforduló beszédhibák? Pöszeség, az s, sz, c, es, z hangzók helytelen ejtése, az orrból való beszéd, amivel majdnem mindig együtt járt a zárt száj, az áll alig mozog. Vannak azonban ennél is súlyosabb esetek. Ezeket két csoportba osztanám: az egyik a beteg hangúak csoportja, a másik a rossz helyen beszélők. Mindkét esetben nagyon kemény, küzdelmes, türelmes és veszélyeket is magában rejtő munkát kell az oktatóknak (hangképzők, logopédusok, beszédtanárok) folytatniuk, ha eredményt akarnak elérni. Egy beteg hangból (persze nem mindegy, mi a betegség oka) nagyon nehéz strapabíró, hosszú éveken át jól működő hangot produkálni, pláne akkor, ha a hang tulajdonosa lusta, trehány már növendéknek is, és az marad színész korában is. A rossz helyen beszélőkkel (torkolók, fejhangon beszélők vagy a leszorított hangú, csak mellkasból beszélők stb.) az a legfőbb feladat, hogy az úgynevezett előadói középhangjukat megtaláljuk. Természetesen ezeknél is érvényesek a növendék szorgalmáról, akarateréről vagy lustaságáról mondottak. Sajnos vannak a jelentkezők között javíthatatlanul súlyos esetek is. Nagyon ritka az, hogy a jelentkező nem beszédhibás és tehetséges is. A helytelen magyar beszédből adódó hibákról (hangsúlyok, ragok használata, dupla mássalhangzók stb.) azért nem beszélek, mert e téren nem kilencvenszázalékos a hibás beszédűek aránya, hanem százszázalékos.

Gondoljunk bele: színész tanszakra felvenni olyan jelentkezőt, aki tele van beszédhibával, eleve nem szerencsés és biztató dolog. Ezért úgy gondolom, hogy az ősz óta működő beszéd-tanszék egyik fő feladata kell legyen a felvételi vizsgák megszigorítása. Nem szabad belenyugodni abba, hogy javíthatatlan beszéddel bárkit is felvegyünk. Ezt a mesterségtanároknak is tudomásul kellene venniük, és kérném is támogatásukat. Nagyon sok mesterségtanár színházi rendező vagy színházi vezető. Nem hiszem, hogy bármilyen érdekük fűződne ahhoz, hogy színházukban egyre több beszédhibás színész legyen. Ha csak ők is nem igénytelenek, és nem gondolják úgy, hogy a színháznak, a televízióknak, a rádióknak nem tartozik fő feladatai közé a helyes és szép beszédre való oktatás.

Van egy másik gondunk, amely magával a főiskolai beszédoktatással kapcsolatos. Az elmúlt tíz-tizenöt év alatt a beszédoktatás kissé visszaesett. Nem óhajtom részletezni az okokat. Annyit azonban mindenképpen megemlítek, hogy egységes szempontok és célok alapján kell megszerveznünk a beszédoktatást. Kell egy alapanyag, amelyre támaszkodhatunk. Ilyen alapnak tekintem a Gáti József által összeállított és megfogalmazott tananyagot. Egyébként kitűnő hangképzőink, logopédusaink vannak, csak még nem hangolódunk egészen össze. Azonban minden reményünk meglehet, hogy a jövőben egyre jobban össze tudunk dolgozni a szintén frissen alakult énekzene tanszékkel. Az első lépéseket már megtettük, és úgy érzem, mindenben egyetértünk. Az énektanárok nemcsak növendékeik hangját képzik, de fontos szerepük van a beszédtechnikai hibák javításában is. Gyakran megfigyelhető, hogy a növendék éneklés közben már jobban „beszél”, mint prózában. Jobb a levegőbeosztása, kevésbé észrevehető a beszédhibája, jobb a kiejtése. Nagyon szeretném, ha ugyanígy egyetértenénk a mesterségtanárokkal is, hiszen a célok azonosak. Természetesen még sok egyéb oktatási gondunk van, de azok már összefüggnek a főiskolai oktatás más problémáival is. Ezekre most nem akarok kitérni. Viszont néhány mondatot szentelnék - ugyancsak tapasztalataim alapján - színházaink beszédhelyzetére, hiszen a főiskolai beszédoktatás eredménye ott tükröződik leginkább.

Az eddig felsorolt társadalmi és főiskolai példák nyomán gyanítható, hogy színházaink sem kivételek, az igénytelen beszéd ragályos betegsége ott is fertőz. Ami engem illet, én a színházban tudok a legjobban elkeseredni vagy indulatba jönni, ha helytelen magyar beszédet, rossz beszédtechnikát tapasztalok. Nem kívánok én senkitől steril színpadi beszédet, sőt azt is

tudom - hisz én magam is gyakorló színész vagyok -, hogy a játék hevében be-becsúszik egy-egy hiba. Vannak azonban olyan kollégáim, akiknél nem előfordul egy-egy hiba, hanem általában csúnyán, pongyolán, rossz technikával, rossz hangsúlyokkal beszélnek. Ezek a színészek vagy nem tanulták meg a főiskolán a beszédet, vagy már elfelejtették a tanultakat, és sajnos nagyon kevés rendező kéri számon színészeitől a helyes beszédet. Igénytelenség vagy valami hamis „modernség”, esetleg rossz fül lehet ennek az oka. A leggyakrabban előforduló hibák: hadarás, üres szövegmondás, levegőben maradó, értelmezetlen mondatok, a szövégek fennhagyása, éneklése, tempótlan, ritmustalan beszéd - ez utóbbi főleg a verses daraboknál tapasztalható, de sajnos nemcsak ott. Okai szerintem: a verses szövegmondás nehézségeitől való félelem - az úgynevezett biztonsági szövegmondás -, vagy a vers nem tudása. Hiba továbbá az indulatos jelenetekben való artikulálatlan rikácsolás, amit senki sem ért meg. Nagyon csúnya hiba a lassú, naturalista beszéd, amivel olyan hatást akar elérni a színész, mintha természetesen beszélne, és most fogalmazná meg a szavakat. Ennek érdekében széttördeli a mondatokat, és a leghetlenebb helyeken tart szünetet. Arra azonban nem gondol, hogy ha a nézőt gondolkodásában rossz helyen állítja meg, akkor az előbb-utóbb türelmetlen lesz, mocorogni, bosszankodni kezd, nem figyel oda. Lehet, hogy a néző nem tudná pontosan megfogalmazni, mi a baja, csak azt érzi: egyre jobban unatkozik. De tapasztalható ennek a naturalista beszédnek az ellenkezője is, mégpedig az, amikor a nézőt nem hagyják gondolkodni, mert irreálisan gyors tempót diktálnak a színpadról, közben hangosan kiabálva beszélnek, és igazi izgalom helyett műizgalmat hoznak létre. A néző egy idő után ugyanúgy unatkozik, mint az előző esetben. Ilyenkor a rendező is vétkes. Végül súlyos hiba az éneklő beszéd, a rossz hangsúlyok, a szövégek lenyelése és a mondatok közben fölöslegesen „lerakott” pontok. Ezek megbocsáthatatlan hibák, ugyanis könnyen kiküszöbölhetők, csak oda kell figyelni, gyakorolni kell, és érezni a felelősséget azért, amit vállaltunk.

Hála istennek, azért színészeink, riportereink, tanáraink között szép számmal akadnak olyanok, akik tisztában vannak a helyes magyar beszéd ügye iránti felelősségükkel. Akikben viszont ez a felelősség nem munkál, azok minden hátrány nélkül, sőt néha előnyöket élvezve, nyugodtan dolgozhatnak tovább. Ki vonja őket felelősségre? Kevesebb lesz a fizetésük? Nem. A rossz beszédű színész nem kap a következő évadban szerződést? Kap. Leírják a kritikák, hogy rosszul beszél a színész? Nem, vagy nagyon ritkán. Ismétlem, engem a színházban elkövetett bűnök tudnak a legjobban indulatba hozni és elkészeríteni.

Hozzászólásomban nem törekedtem teljességre. Mindössze arra vállalkoztam, hogy felvillantsak néhány olyan hibát, amely naponta tapasztalható, és amellyel naponta fel kell vennünk a harcot. Beszámolómat Dóri bácsi szavaival szeretném befejezni: „A beszédnek és a játéknak együtt kell olyan színesnek lennie, hogy a nézőt odaszögezze a székébe, és úgy érezze, elvarázsolták.”

[...]

Színház, 1989. július

Tarján Tamás: Babrajáték

Joshua Sobol: Gettó

(Részlet)

[...]

Avar István személyiségének súlyát, az önmagában is jellemző választékos beszédmódot kölcsönzi Kruknak, a volt kommunista könyvtárosnak. Ennyivel be is érte, mert Mácsai nem segítette el e mellékfigura humoráig-humorosságáig, vagy nem kereste egyéni tragédiáját: csak a zsidókutató nem zsidóhoz (a „második” Kittelhez) való kapcsolatba helyezte be.

[...]

Joshua Sobol: Gettó (Madách Színház) Fordította: Szántó Judit. A dalszövegeket fordította: Fábri Péter. Dramaturg: Müller Péter. Díszlet: Götz Béla. Jelmez: Borsi Zsuzsa. Zenei vezető: Kocsák Tibor. Koreográfus: Szirmai Béla m. v. Rendezte: Mácsai Pál. Szereplők: Dunai Tamás, Paudits Béla m. v., Györgyi Anna, Bajza Vikória, Balikó Tamás m.v., Koncz Gábor, Avar István, Székhelyi József, Juhász Jácint, Kéry Gyula, Bálint György, Nagy Anna, Pádua Ildikó, Tóth Tamás, Laklóth Aladár, Kautzky Armand, Gyabronka József.

Színház, 1990. május

Kállai Katalin: Hajóhinta, politika

Mrožek: A nyílt tengeren

A világról alkotott szkeptikus véleményét abszurdokba foglaló Stavomir Mrožek június 29-én volt hatvanesztendő. A tényt szülőhazája s benne majdnem-szülővárosa, Krakko - hároméves korától élt ott - hosszasan ünnepelte. Ünnepelte e lap is, rászánva augusztusi számának kétharmadát, s a maga módján megünnepelte a Madách Stúdió: bemutatott egy Mrožek-darabot. Hozzá még olyat, amely a színházi élményen túl egy szabad estével örvendezteti meg nézőjét. *A nyílt tengeren* című egyfelvonásoska előadása mindössze negyven percet vesz igénybe, ez pedig azt jelenti, hogy nyolc óra előtt néhány perccel az utcán tudhatja magát a közönség. Még teljesebb lehet az élmény, ha a szabad este váratlanul üt be. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ez esetben a lehetőségek végtelen tárházát kínálja a Madách Stúdió. Egyfelől.

Másfelől viszont Mrožek darabjával az ember behatároltságáról, korlátozottságáról, a kitörésre való teljes esélytelenségéről szól. A fal, a rács, a korlát - nem fokozom tovább a képzavart - ezúttal a tenger. Az életter egy kicsinyke tutaj a nyílt tengeren, sőt még a halálnak a „tere” is ez, mert a deszka három utasa közül egynek csaknem biztosan itt kell végeznie. Ennivalóként a másik kettő gyomrában. A helyzetet tovább egyszerűsíti, hogy nagy valószínűséggel meg lehet jósolni, ki lesz a Kövér, a Középső és a Kicsi harcában a vesztes. De csak úgy lerohanni és bekebelezni a szerencsétlent, mint az állatok - hát, az nem megy. A kannibalisztikus tettek - elvégre emberek volnánk - a parlamentarizmus demokratikus formái között kell megtörténnie. (Nem muszáj gyanakodni, említettem már, hogy a darabot Mrožek írta, mégpedig 1961-ben.) És jön, aminek jönnie kell: szavazócédula, transzparens, hokedliszónoklat. És máris itt - ott - áll előttünk a dicsőséges homo politicus teljes fegyverzetben. A közmegegyezést, miszerint az emberi faj három példánya szükséges és elégséges ahhoz, hogy azok összegyűlvén politika szülessen, Mrožek úgy fejleszti tovább, hogy ahol három ember van, ott bizonyosan fölüti a fejét a politika. Erre a vázra építi a szerző ama abszurd helyzetet, melyben végső soron annak a kényes kérdésnek kell eldőlnie, hogy ki kit zabál meg. Ennek érdekében a Kövér szövetséget köt a Középsővel, s ily módon tovább erősödve, legitim formában, észérvekkel próbálja meggyőzni a Kicsit: ha van rá mód, önként jelentkezék ennivalónak.

Mácsai Pál rendezésének méltánylandó erénye, hogy - ellenállva a szövegben rejtőző csábításnak - nem aktualizálható poénokat keresett, hanem magatartásmintákat aktualizált. Az Avar István formálta Kövér - Mrožek szótárában ez a kifejezés a mindenkori legerősebb szinonimájaként szerepel - primitív ravaszdisága elegendő ahhoz, hogy időnkénti lelepleződéséről tudomást sem véve az orránál fogva vezesse a másik kettőt. A Középsőt pitiáner szolgálalkúságra, a Kicsit bumfordi ártatlansága által.

Avar a darab kínálta drótfigurát apró, hiteles gesztusok segítségével tölti meg élettel. A derekát fájlalja, idegessége jeléül háttal ülve a kezét rázogatja, mardosó ehetségét jelezve összefogja a hasán lötyögő zakóját. Székhelyi József gesztusrendszere egy fokkal szerényebb. Görnyedt háttal asszisztálja végig az eseményeket annak a lefittyedő szájtartásnak a kíséretében, amelyet mintha a *Terézvári garnizon* egyik japánja ragasztott volna az arcára. Gyabronka József, kisseggesedett nadrágjában, melyet egy kinőttforma zakóval visel, eleinte félelemmel váltakozó gyanakvás külső jegyeit hajhássza. A vége felé azonban szabadjára engedi a figura összes mártíromsági hajlamát, s a mindenkori politikai fanatizmus siralmasságát példázva boldogan távozik a halálba. Amolyan abszurd az abszurdban szerepe van a Postásnak (Kéry Gyula) és a Lakásnak (Bálint György), akik vígan úszkálnak a tutajt - bárkát, hajótákolmányt, mindegy - körülölelő tengerben, miközben a másik három számára a tutaj közvetlen környéke az univerzum határa.

A valóságunk az a tendenciózus és végletes lecsupaszítása, amelyet abszurdnak nevezünk, egy idő után a történet elunalmasodásához vezethet. Szép eredmény, hogy a Madách Stúdió előadása csupán az idő harmadik harmadában válik kissé lankasztóvá, s ekkor kezdünk mélnézni azon, hogy vajon a tapsrendben átlépi-e majd a három hajótörött saját univerzumának a határát, vagyis lemásznak-e a négy sarkánál kötélre függesztett deszkáról, amely a tengeren hányódó tutajt imitálja, vagy sem? (Lemásznak.) Ez a himbálózó fadarab egyébként - amely a díszlettervezést is magára vállaló rendező ötlete - karakteres meghatározója az egész előadásnak, amelyben mindvégig ott csüng, rázkódik, hánykolódik a politikai hinta, kísért a hintapolitika, dülöngélnék jobbra-balra azok, akiket hintába ültettek, hogy a legvégén aztán jóízűen fölfalja egyik a másikat. Ezután már csak egy fontos kérdés marad: mit kezdjen a néző az előadást követő szabad estéjével? Én azt ajánlanám, keressen föl egy közeli éttermet, vacsorázzon meg, és ürítse poharát a hatvanesztendő Sławomir Mrożek egészségére.

Stavomir Mrozek: A nyílt tengeren (Madách Stúdió) Fordította: Kerényi Grácia. Díszlet: Mácsai Pál. Jelmez: Beda Judit. Szcenikus: Szendrényi Éva. Rendezőasszisztens: Malinovszky László. Rendező: Mácsai Pál. Szereplők: Avar István, Székhelyi József, Gyabronka József, Kéry Gyula, Bálint György.

Színház, 1991. január

Sándor L. István: Kegyelemként a szakadék fölött
 Kleist: Homburg
 (Részlet)

[...]

A Választófejedelem (Avar István) riadt kíváncsisággal fürkészi Homburgot. Vajon mire ragadtatják a herceget álmái? Honnan ez a vakmerőség, amellyel a dicsőség babérkoszorúját fonja önmaga számára? Mi rejtőzhet még ebben a nyughatatlan rokonban? Próbaképpen bizarr színjátékot rögtönöz. Kiveszi a herceg kezéből a babérkoszorút, s ráhelyezi saját hatalmi jelvényét, a nyakláncát is. Mindkettőt Natalie kezébe adja. Aztán szinte odalöki rémült unokahúgát a herceg révült tekintete elé.

[...]

Avar István rutinos Frigyes-alakításából nem derül ki, hogy a fejedelem pusztán buta zsarnok-e, aki maga sincs tisztában vele, hogy mit is művel, vagy cinikus, túlon túl is ügyes taktikus, aki egy pillanatra sem engedi, hogy átlássanak szándékain. (A két főszereplő színészi ábrázolásának háttérében a rendezői koncepció egyoldalúságát sejttem. Mintha Hargitait igazán csak Homburg sorsa érdekelné. Frigyes gyanítható igazságait nem képes elfogadni, ábrázolni. Attól azonban jó érzékkel tartózkodik, hogy leleplezze a szereplőt.)

[...]

Heinrich von Kleist: Homburg hercege (Új Színház) Fordította: Tandori Dezső. Dízlettervező: Horgas Péter. Háttértervező: Thernesz Vilmos. Jelmeztervező: Kovalcsik Anikó. Zenei vezető: Márta István. Dramaturg: Duró Győző. Rendező asszisztens: Thuróczy Katalin és Szabó Tamás. Rendező: Hargitai Iván. Szereplők: Avar István m. v., Takács Katalin, Marozsán Erika f. h., Sinkó László, László Zsolt, Széles László, Mádi Szabó Gábor m. v., Schlanger András, Fazekas István, Peczkay Endre, Papp Zoltán, Sztarenki Pál, Mihályfi Balázs, Schneider Zoltán, Horváth Virgil, Hajdú István f. h., Kristóf Tibor, Kisfalvi Krisztina, Zsedényi Adrienn, Láng Annamária, Fekete Tibor f. h., Mátyás Zoltán, Vékony Zoltán.

Színház, 1995. március

Zappe László: Színház a víz alatt
 Jegyzetek Gyuláról
 (Részlet)

[...]

Iglódi Istvánnak szerencsére nem jut eszébe, hogy a tenger fenekén vagyunk, noha a Gyulai Várszínház játékterét a nézőtéren kívül leginkább fölülről alászállva lehet megközelíteni. Szlávik István e célból guruló létrát is iktat a díszletbe, nem tudható, vajon szerencse-e, hogy ennek lehetőségeit végül nemigen használják ki. A színészek viszont hagyományos, de fegyelmezett teatralitással játszanak. Történelmi figurákhoz illő vad szenvedélyeket és archaikus méltóságot ábrázolnak. A darab megoldatlan rétegei elől visszavonulnak a múltba. Gáspár Sándor (Balassi Menyhárt) és Varga Mária (Thurzó Anna) súlyosan szenvedélyesek, Stohl Andrásban (Balassi Boldizsár) van játékosság, Ráckevei Annában (Carina) pedig kellő mértékű kacérság. Avar István (Oláh Miklós) cinizmus és bölcsesség pontos arányú keverékét nyújtja, Dengyel Iván (Báthori István) magabiztos államférfit, Szirtes Gábor (Piktor) az eseményeken kívül álló, azokat szarkasztikusan kommentáló művésztelmségit formáz. Méhes László (Angyali Péter) pedig éppenséggel nagyszerűen ábrázolja a megszállott doktrinert, a politikust, az erkölcs- és nemzetmentő író. Egyszerre mélyen érti és könyörtelenül karikírozza a figurát. Alighanem a szerző veséjébe látott.

[...]

Hubay Miklós: A cethal hátán (Gyulai Várszínház) Díszlet: Szlávik' István. Jelmez: Fekete Mária. Zene: Orbán György. Koreográfus: Sebestyén Csaba. Rendezte: Iglódi István. Szereplők: Gáspár Sándor, Varga Mária, Stohl András, Avar István, Méhes László, Bede-Fazekas Szabolcs, Dengyel Iván, Fülöp Zsigmond, Mihály Pál, Király Levente, Ráckevei Anna, Bitskey Lukács, Szirtes Gábor, Rázga Miklós, Botár Endre.

Színház, 1995. október

Tarján Tamás: Barbie-baba
 Voskovec-Werich: A nehéz Barbara
 (Részlet)

[...]

A kaposvári színész-rendező Bezerédi Zoltán tizenöt esztendővel utóbb egy minden aktualitást és eleveniséget nélkülöző monstrumot cipelt - már nem is a Lenin, hanem az Erzsébet körútra. Nem először bizonyosodott be, hogy a kaposvári produkciók bármiféle elfővárosiasítása kudarchoz vezet. Bezerédi semmiféle egységes és korszerű játékmódra nem bírta rávenni a színészeket. A Menczel Róbert díszlettervezőtől kapott tér hol otrombán jelzéses, hol kifestőkönyvet imitálóan naiv, hol a színpad túlzott tágasságával küszködik, hol nem fér a saját bőrébe. Szakács Györgyi sem ezekre az elnagyolt öltözékekre fogja megkapni jövőre a tizenkettedik jelmeztervezői díját a kritikusoktól. A rendező teljes otthontalanságának vagy reménytelen küszködésének legékesebb, azaz legéktelenebb jele ma

A kaposvári színész-rendező Bezerédi Zoltán tizenöt esztendővel utóbb egy minden aktualitást és eleveniséget nélkülöző monstrumot cipelt - már nem is a Lenin, hanem az Erzsébet körútra. Nem először bizonyosodott be, hogy a kaposvári produkciók bármiféle elfővárosiasítása kudarchoz vezet. Bezerédi semmiféle egységes és korszerű játékmódra nem bírta rávenni a színészeket. A Menczel Róbert díszlettervezőtől kapott tér hol otrombán jelzéses, hol kifestőkönyvet imitálóan naiv, hol a színpad túlzott tágasságával küszködik, hol nem fér a saját bőrébe. Szakács Györgyi sem ezekre az elnagyolt öltözékekre fogja megkapni jövőre a tizenkettedik jelmeztervezői díját a kritikusoktól.

A rendező teljes otthontalanságának vagy reménytelen küszködésének legékesebb, azaz legéktelenebb jele maga a Nehéz Barbara névre hallgató ágyú, melynek tulajdonlása a hadi siker záloga. Egy derék zömök kis ágyút éppúgy el lehetne képzelni, mint egy tekintélyt parancsoló mozsarat - csak épp ez a csiricsáré, ötletlen szerkentyű nem tölti be funkcióját. Még csak nem is antiágyú, és érthetetlen, hogyan ejthetett foglyul egy illusztris személyt: a főkatonát, aki beszorul Barbara deszkázatába.

A látnivalóan megszeppent vagy a levegőbe prédikáló Bezerédinek madáchos színészkollégái siettek a segítségére. Szép gyengéden kivették a kezéből a darabot és elbabáztak vele. Élen Avar Istvánnal, az említett beszorulóval. Avarnak már elég tapasztalata van e falak közt a veszett fejsze nyeléről. Hordó alakúra kitömve korlátoltan fifikás, feleségfüggő keljfeljancsit formáz. Nejevel együtt arra áhítzik, hogy az ágyúból az ő szobrát öntsék ki - a személyi kultuszos vágyalom azonban megreked a játékbolti kirakatban.

[...]

Jiří Voskovec-Jan Werich: A Nehéz Barbara (Madách Színház) Fordította: Hosszú Ferenc. A dalszövegeket fordította: Eörsi István. Zene: Jaroslav Ježek. Hangszerelte: Kocsák Tibor. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Szakács Györgyi. Koreográfia, rendezés: Bezerédi Zoltán. Szereplők: Dunai Tamás, Juhász Róza, Avar István, Pásztor Erzsé, Horesnyi László/Crespo Rodrigo f. h., Kautzky Armand, Kolos István, Lippai László, Kökényessy Ági/Varga Klári, Bajza Viktória, Galbenisz Tomasz, Lesznek Tibor, Nyári Oszkár f. h., Kelemen István, Barabás Kiss Zoltán, Laklóth Aladár, Kiss Endre, Mácsai Pál, Hirtling István.

Színház, 1995. december

Lajos Sándor: Szárnyaszegett színház

Edmond Rostand: A sasfióka

(Részlet)

[...]

Avar István (Ferenc császár) és Koltai János (Metternich), hogy mentsék a jeleneteiket, rutinból próbálnak kicsit viccelni, de hamar elbizonytalanodnak. Ez, ugye, nem vígjáték. Vagy mégis? Néha tétova nevetés hallatszik a nézőtérről, de aztán észbe kap a merénylő, rájön, hogy ott fõnt komolyan gondolták, amit õ itt lent paródiának vélt. Mindenesetre Koncz Gábor az elszánt gránátos szerepében nyújtott játékával nyugodtan beférne a Besenyõ családba, ahol Galla Miklós távozása miatt úgyis üresedés van. Fel sem merül a gyanú, hogy a színháznak valami mondanivalója lett volna a drámával kapcsolatban.

[...]

Edmond Rostand: A Sasfiók (Madách Színház) Fordította: Ábrányi Emil. Díszlet: Horesnyi Balázs. Jelmez: Vágó Nelly. Rendezte: Huszti Péter. Szereplők: Viczián Ottó, Koltai János, Koncz Gábor, Avar István, Piros Ildikó, Lõte Attila, Baráth Attila György f. h., Tóth, Enikő, Timkó Eszter, Crespo Rodrigo, Galbenisz Tomasz, Lippai László, B. Kiss Zoltán, Némethy Ferenc, Horesnyi László, Lesznek Tibor, Kuthy Patrícia, Lelkes Ági, Pádua Ildikó, Bodor Tibor, Kis Endre, Kéry Gyula.

Színház, 1997. június

Karsai György: Keresem a hangot
Két musical-bemutató
(Részlet)

[...]

Avar István még mindig szép orgánuma alig-alig érvényesül, Sir Forsir szerepében színészi feladata nincs. Időnként a Gonosz vagy a Csalódott pózába kell merevednie, ezt öreges, fáradt mozdulatokkal meg is teszi, de nemigen érti, mit keres itt, ahol állandóan fiatalok viháncolnak meg énekelnek körülötte.

[...]

Mindig gyanús, ha a tapsrend aprólékosan kidolgozott - írta egykori jeles kollégám. Nagyon igaza volt. Nos, a *Will Shakespeare...* tapsrendje valóságos remekmű. Van itt kutyuska (ölben), lobogó lendületű, meghajlással papírfelhőt kerekítő színész, a királynőnek fejet hajtó urak és tömeg, Avar István pedig egész külön kis jelenetet kerít bevonulása köré; aztán közös éneklés következik, ameddig a közönség bírja. Egyáltalán, mindenki nagyon elégedett önmagával és a másikkal, az egész előadással.

[...]

*Várkonyi Mátyás-Bródy János: Will Shakespeare vagy akit akartok (Madách Színház)
Díszlet: Horesnyi Balázs. Jelmez: Vágó Nelly. Koreográfus: Fodor Antal. Rendező: Nagy Viktor. Szereplők: Viczián Ottó, Homonnay Zsolt, Für Anikó, Crespo Rodrigo, Avar István, Békés Itala, Laklóth Aladár, Weil Róbert, Varga Klári.*

Színház, 1998. február

Virág Katalin: Játék volt az életem Beszélgetés Avar Istvánval

Évforduló előtt hasznos lehet lexikont olvasni. A kortárs magyar Színészlexikon (1991) Avar István fontosabb színházi, film- és televíziós szerepeit sorolva negyvenháromat nevez meg, valamint három színházat és a kitiüntetésekét: Jászai Mari-díj (1963, 1969), Erdemes Művész (1972), Kossuth-díj (1975), SZOT-díj (1978), Kiváló Művész (1980). Említést tesz még a Színház- és Filmművészeti Főiskoláról, amelynek 1950–54 között volt hallgatója, 1982-től tanára. Avar István hetvenéves; 1931. március 20-án született Egercsehiben. 2001. február 15. óta a Nemzet Színésze.

- Ötéves koromban cukroslárában aludtam, mert apám munkanélküli lett, és már mindenünket eladtuk és megettük. Otthagytuk Egercsehit, ahol születtem. Konok voltam gyerekkoromban. Előfordult, hogy apám nadrágszíjjal vert el; sok évvel később elmondta, hogy még olyankor sem voltam hajlandó sírni. Tizennégy éves sem voltam, amikor mint segédmunkás dolgozni kezdtem az egercsehi bányánál. A nehéz kezdet megkeményített. Nagyanyám tizenhárom gyereket szült. Én voltam az első unoka a családban. Sok nagynéném volt. Mindegyik engem akart nevelni, valamire megtanítani. Versek is tanultam. Kisgyerekként, ha a bányatelep utcáján végigmentem, megállítottak, hogy mondjak verset. Esztergomtáborban, a szaléziakhoz jártam iskolába. Akkor még úgy gondoltam, pap leszek. Mindennap ministráltam. Tetszett a látvány, a ceremónia. Otthon, a konyhában is „miséztem”, szerettem csinálni. 1945-ben, a háború után költöztünk vissza Egercsehibe, ahol a kultúrcsoporttal egyfelvonásosokat játszottunk. Többen kapacitáltak, hogy menjek színésznek, próbáljam meg. Végül jelentkeztem. Akkor háromezren jelentkeztek színésznek, ezért az ország több nagyvárosában is voltak felvételi vizsgák. Az első meghallgatásomra Miskolcon került sor. Száztizenketten voltunk. Több verset is tudtam, de mert nem készültem, azt mondtam, nem tudok egyet sem. Helyzetgyakorlatot kértek, meg egy színdarabrésztletet kellett eljátszani. Sikerült.

- *Meglepte?*

- Igen. Még nem volt tét, nem is drukoltam, de már Pesten, a második felvételin a „zabszempróba” pozitív lett volna. Már nagy volt a tét. Itt is átmentem, és a harmadikon is. Az első órán Nagy Adorján felküldött a színpadra. Petőfi *A nép nevében* című versét kellett volna elmondanom. Egy versszak után felszól: „Állj! Gyere ide!” Leültetett, és azt mondta: „Kisfiam, ha három hónap alatt nem szoksz le a ronda beszédről, kirúglak.” Valóban csúnyán beszéltem, pöszítettem, csucsorítottam, tájszólásom is volt. Nagy tanár úr minden héten fél órát foglalkozott velem. Esténként, tíz óra után a kollégiumi fürdőszobában gyakoroltam gombostűvel a kezemben, amit a combomba szúrtam, ha elfáradtam. Azóta tudom, hogy az érthető beszéd alapvetően fontos a színészi pályán. Ebben nagyon nagy hatással volt rám Sulyok Mária és Básti Lajos, akik szintén tanáraink voltak. Évekkel később Várkonyi Zoltán hívott tanítani a Főiskolára, de csak amikor Ádám Ottó kért fel beszédtanárnak, akkor vállaltam a tanítást.

- *Meg tudja győzni a tanítványait az érthető színpadi beszéd fontosságáról?*

- Az első egy-két évben igen, de amikor kikerülnek a színházakhoz, még az is gyakran előfordul, hogy azt hallják a rendezőtől, most ne a beszéddel foglalkozzanak.

- *Mikor lépett először igazi színpadra?*

- *Az úrhatnám polgárban* statisztáltam mint elsőéves főiskolás az akkori Magyar Színházban, Márkus László negyedéves vizsgaelőadásán, de Lacit a bemutató előtt kitelepítették. A címszerepet Vándor József játszotta helyette. Második szereplésem a *Gimnazisták* című darabban, az Ifjúsági Színházban, Soós Imréné vizsgaelőadásán volt. Nézőként felejthetetlen élményem Bajor Gizi és Somlay Artúr az *Ármány és szerelemben*, a Nemzetiben. A legfelelőbb érzés az volt, amikor növendékként először léptem a Blaha Lujza téri Nemzeti Színház óriási színpadára. Fantasztikus színészek vetek körül. Tízéves koromtól őriztem egy

kis fényképet - trafikban vettem - Szörényi Éváról. Lenyűgözve néztem a filmjeit, és egyszer csak ott álltam vele egy színpadon. Nagyon szép volt. Nem történt semmi különös, a rajongásomnak mégis vége lett.

- *Nagyon drukkolt?*

- Rettenetesen.

- *A drukk később is megmaradt?*

- Igen, de az már másféle drukk volt. Az izgalomtól furcsa álmodást érzek, és gyakran ásitok. Különösen premier előtt, és mindaddig, amíg a színpadra nem lépek. Akkor elmúlik a félsz, minden másról megfeledkezem, és csinálom a dolgom.

- *Pályája a Pécsi Nemzeti Színházban kezdődött.*

- Ott folytatódott az oktatásom. Szerencsémre Lendvai Ferenc rendező kitűnő tanárnak bizonyult. Türelemmel és hozzáértéssel szoktatott hozzá a felnőtt színészlethez.

- *Főszerepeket kapott: Ruy Blast, Liliomfit, Mágnás Miskát, Vronszkijt. Elindult a karrierje.*

- Egyszer azt kérdezte tőlem egy újságíró, hogy karrierista vagyok-e. Azt feleltem, megette a fene, ha valakinek nincsenek vágyai, nincsenek céljai, nem szeretne valamit elérni. Ilyen értelemben természetesen én is karrierista vagyok. Szeretnék a legnagyobb, leghíresebb, legjobb színész lenni. De nem azon az áron, hogy másoknak ártsak. Visszatérve a szerepekhez, ha már Vronszkijt említette, el kell mondanom, hogy én abban a szerepben nem voltam jó, a sikerem ellenére sem. Annát Krencsey Mariann, Karenint Tomanek Nándor játszotta, aki nagyszerű volt a szerepben. De rossz adaptáció, rossz előadás volt. Már a próbákon éreztem, hogy nem megy, ebből nem lesz szerelem. Ahelyett, hogy egyre jobban beleszerettem volna Annába, inkább távolodtam tőle.

- *Mindig tudja, ha nem jó a szerepben?*

- Többnyire igen. Mindig jó akarok lenni, de amikor erőlködöm, akkor már tudom, hogy ez nemigen fog sikerülni. Előfordult azonban, hogy én másként éreztem, és meglepődtem, amikor a feleségem valamelyik szerepemre azt mondta, hogy nem vagyok jó.

- *Azonnal elfogadta a véleményét?*

- Igen, persze.

- *Próbál rájönni a kudarc okára?*

- Ha a darab megéri, akkor igen. De van olyan eset, amikor föladom. Arra gondolok, hogy hány előadás lehet még hátra. Na, azt a nyolcat még kibírom.

- *A kritika ítéletét is elfogadja?*

- A kritikus is a szakmámhoz tartozik. Aki egyszer majd arra lesz kíváncsi, hogy milyen színész is volt Avar István, el fog menni a Színháztudományi Intézetbe, elő fogja keresni a kritikákat, és abból fogja megtudni. Ezért nem jó, amikor a kritikusok egymásnak írnak, egymásnak üzenetnek. Nem a darabról, nem a színészeiről alkotnak véleményt. Ha a kritikus nem csak bántani akar, ha a véleményét alátámasztja, konkrét tud lenni, akkor mindenképpen odafigyelek, akkor is, ha nem tetszett, amit csináltam. Ilyenkor elgondolkodom, elemezni próbálok, hogy mi lehetett a baj. Az ilyen kritikának van értelme.

- *Még kezdő színész volt, amikor filmszínészként is sikeres lett.*

- A filmkészítés szakmai oldala is nagyon érdekelt. Azokkal a rendezőkkel szerettem dolgozni, akik pontosan meg tudták mondani, hogy mit akarnak, és én abból magam rájöttem, hogyan kell azt csinálnom. Ilyenkor úgy érezhettem, a társukká tudok válni. Szerettem filmezni, de a színházat nem pótolhatta. A filmforgatáson a vége csapó után már nem tudtam mit kezdeni a szereppel. A színházban azonban minden este egy kicsit más, talán egy kicsit jobb is lehettem, mint előző este voltam. Amikor még sokat játszottam - ahogy mondani szoktam: aktív színészkoromban -, színpadra lépést követően az első tíz perc után nagyjából meg tudtam mondani, hogy milyen foglalkozású, milyen szellemi kapacitású, milyen hangulatú emberek ülnek a nézőtérre. Ez hatott rám, és ettől is egy kicsit más lett az aznapi alakításom.

- *Tehetséges volt, simán indult a pályája.*

- Szerencsém is volt, szükség volt olyan alkatú színészre, amilyen én voltam. Harmadéves koromban egy vizsga után Gellért Endre fölhívta a figyelmemet, hogy vigyázzak, mert bennem van cinizmusra való hajlam, ami gyávaságot takar. Próbáljam ezt kiirtani magamból. Azt is ő mondta, hogy nagyon sok pozitív szerepet fogok kapni, de az igazi sikereim mindig a negatív szerepekben lesznek. Gellért meglátását a pályám igazolta, valóban sikeresebb voltam negatív szerepekben. Például *A vágy villamosában* Stanleyként vagy a *Viharos alkonyatban*, Pécssett, ahol a stréber diákot játszottam. Például Kovács András elküldte nekem a *Hideg napok* című filmjének a forgatókönyvét. Elolvastam, és azt mondtam, a felajánlott szerepet nem játszom el. András megértette velem, hogy a pozitív megjelenéssel, a hangommal azt akarja kifejezni, hogy a háború poklában a jóra való ember is gyilkos vadállattá válhat. Meggyőzött. Vállaltam a szerepet, és hittem a film igazságában. Megint egy negatív szerep, amelyben sikerem volt.

- *A kezdeti sikerek, gondolom, biztonságot adtak, talán elégedettséget is.*

- Ez nem egészen igaz. Legaktívabb korszakomban is nemegyszer elbizonytalanodtam. Megnézve egy-egy filmalakításomat, nem is értettem, hogy mitől lehetett sikerem. A színházban is voltak olyan előadások, amelyek már lekerültek a műsorról, de én még mindig rágódtam rajtuk. Hosszú pályám alatt rengeteg szerepet eljátszottam, de soha nem hirdettem magamról, hogy zseni vagyok.

- *Amikor kételyei támadtak, hogyan tudott tovább dolgozni?*

- Egyik feladatot kaptam a másik után, és ez segített. Mindig arra gondoltam, most sikerülni fog. Kálmán György gyakran mondta, hogy „te egy megszállott állat vagy”. Például százkilencszer játszottuk Maróti Lajos *Az utolsó utáni éjszaka* című darabját. Gyuri minden este úgy jött be, hogy megkérdezte: most éppen mit próbálsz? Soha nem éreztem befejezettnek az alakításaimat. A Maróti-darab utolsó előadásán is volt valami, amit másként csináltam, mint korábban. Az egyik este azt próbáltam, hogy miközben Giordano Brunóról - rólam - letépi a köpenyét, kiröhögöm őket, és közben folyik a könnyem. Attól kezdve minden előadáson így játszottam ezt a jelenetet.

- *Nagyon nehéz lehet a színpadon őszinte könnyeket sírni.*

- Valóban erős koncentráció kell hozzá. Engem úgy neveltek a tanáraink, hogy higgyem a szerep igazát. Bármilyen nekem ellenszenves szerepet játszom is, amíg azt játszom, addig abban hinnem kell.

- *A személyiségéhez közelebb álló feladatokat könnyebb megoldania?*

- Nem mondanám. Fontos, hogy valóságos gondolatai, érzelmei, indulatai legyenek a szerepeknek.

- *A szerep megoldása vagy az előadás eszmeisége, igazsága a meghatározó az ön számára?*

- Ez összetartozik. Nincs külön a szerepmegoldás és külön az eszmeiség. Az előadásnak „összhangzattanilag” stimmelnie kell, és ki kell fejeznie mindazt, amit mi, színészek és a rendező a próbák során gondoltunk. Minden alkotó embernek van világnézete, és ez benne van a munkájában. Minden szerepemet úgy igyekeztem eljátszani, hogy azzal képviseljek valamit, amit fontosnak hiszek.

- *Feltételezem, került olyan helyzetbe, amikor nem tudott azonosulni a szereppel, nem akart részt venni egy előadásban.*

- Soha nem adtam vissza szerepet. Előfordult, hogy szereposztás előtt megkérdeztek, és én megmondtam, hogy nem szeretném eljátszani a felajánlott szerepet. Színészi etikám szerint a színésznek az a dolga, hogy a rá osztott szerepet eljátszsa. Utána belehalhat, agyonütheti a rendezőt, bármit csinálhat. Végül is el lehet jönni egy színházból.

- *Először Pécsről jött el.*

- Ne keverjük az elmeneteleket. Pécsről sírva jöttem el, annyira maradni akartam. Nagyon szerettem ott lenni. Színészi életem legszebb hat évét töltöttem ott. Jó értelemben véve

felelőtlen, fõlszabadult, boldog színész lehettem, úgy, ahogy én ezt valamikor elképzeltem. 1958-ban Major Tamás hívott a Nemzeti Színházba, ahol fõiskolásként két évet dolgoztam. Az ötvenes évek Nemzeti Színháza nekem a világ csodája volt. Azt válaszoltam, hogy nem érzem magam még erre felkészültnek. Két évvel késõbb a Madách Színházba hívtak, de akkor sem akartam jönni. Élveztem, hogy Pécsett fõszerepeket játszom, népszerű vagyok, szeretnek. A kollégáim és a színház vezetõi azonban azt mondták, nem lehet a színészi szerencsével így játszani. Végül azt fogják gondolni rólam, hogy ha vidéki színész akar lenni, hát maradjon, és el fognak felejteni. Így hát jöttem a Madáchba. Onnan hat évvel késõbb egy szerep és a kialakult helyzet miatt jöttem el. Az igazgató és fõrendezõ közötti viszály miatt megromlott a légkör. A szezon elején pedig egy felújításban olyan négymondatos szerepet osztottak rám, amit elõttem egy fõiskolás játszott. Megalázó volt. Természetesen ezt a szerepet sem adtam vissza, eljátszottam, de megkönnyítette a válást a Madách Színháztól. Annál is inkább, mert a Nemzeti Színházba már egy éve csalogattak. Ádám Ottó azzal engedett el, hogy tudja, nekem most változtatnom kell. Majd visszajövök. Így is történt. Sajnos rövid idõ után láttam, hogy a Nemzeti Színházban is baj van. A három vezetõ, Both Béla, Major Tamás és Marton Endre harcolt egymással, és ez megosztotta a társulatot. De akkor még kiváló partnerekkel, nagyszerû elõadásokban vehettem részt. Boldog színésznek éreztem magam a Nemzeti Színházban. Ma is hiszem, hogy ennek az országnak szüksége van Nemzeti Színházra, de nem a politikusok eszközeként. Minden színház politizál, de nem mindegy, hogy hogyan, kiknek az érdekében. Az a fontos, hogy a legjobbak dolgozzanak a Nemzetiben. Azt hiszem, a klasszikusok mellett szinte mindent játszhatna a színház sokféle stílusban - a mai fiatal nemzedékhez is szólva -, kulturáltan, ízlésesen, tehetségesen, a legjobb erõkkel. Akkor ismét rangot jelentene a Nemzetihez tartozni.

- *Lassan húsz éve nem tagja a Nemzetinek.*

- A színház szétverése nem akkor kezdõdött, amikor Székely Gábor és Zsámbéki Gábor új társulatot szervezve a Katona József Színházban, Major Tamás és Gobbi Hilda segítségével jelentõs erõket vitt el a Nemzetibõl. A háború végétõl 1956-ig a hatalom támogatta, és jelentõs összeget adott a színház mûködéséhez. A nagyszerû társulat, kiváló rendezõkkel, csodálatos elõadások sorát hozta létre. 1956 után egy kicsit az egész színház büntetésben volt, különösen a színészek, néhányuknak el is kellett hagyniuk a társulatot. A hatvanas évek közepétõl - Aczél jóvoltából - enyhült a szigor. Az elküldött színészek visszatérhettek. Az úgynevezett „langyos víz korszaka” következett, mindenki azt csinált, amit akart. És mint ahogy az ötvenes évek elején Gellért Endre, Major és Marton között dúlt a hatalmi harc, most Both Béla, Marton Endre és Major voltak a küzdõ felek. Végül Marton és Major harcolt egymással, megosztva a társulatot is, és a színház megroppant. A szemem láttára verték szét, és ezt a hatalom tétlenül nézte, sõt, nemegyszer még szította is. A nyolcvanas évek közepén rá kellett döbennem, hogy már csak néhányunknak fontos a Nemzeti. Döntöttem: legjobb, ha elmegyek. Nem akartam dühöngeni, utálkozni. Áprilisban beadtam a felmondóleveletem. Behívtak, beszélgettünk, de akkor én már döntöttem. Júniusban Czapkó Endre, a színházi titkár felhívott, Malonyay Dezsõ igazgató beszélni akar velem. Remény! Bementem, hátha mégis lesz egy olyan mondat, amire azt tudom mondani, hogy jól van, akkor maradok. A megbeszélés idõben Czapkó nem volt ott. Kerestem Malonyayt, õ sem volt bent. Megkérdeztem, hogy hol kapom meg a papírjaimat. Felküdtek egy irodába. Alig tudtam beszélni. Majd kijöttem az épületbõl, beültem a kocsimba, és jó negyedóraig nem mertem indítani, mert mindenem remegett. Egyszer csak látom, jön vissza Czapkó, nyilván hívták, hogy én már elmentem. Erre a bánásmódra nem volt okuk. Ezt az eljárást soha nem fogom megbocsátani. Ezután két-három hónapig Kossuth-díjas munka nélküli színész, országgyûlési képviselõ voltam. Iglódi hívott a József Attila Színházba, de sehova sem akartam menni. Októberben megkeresett Ádám Ottó, aki már '72-ben is vissza akart csálni a Madáchba. Itt lenne egy Szabó Magda-darab, el kéne játszani Oláh igazgatót, a fõszerepet - mondta -,

majd nem sokkal később ismét hívott, hogy rendezze az *Egy lócsiszár virágvasárnapját*, s abban is ajánlott szerepet. Mire bementem a színházba aláírni, már a rendes szerződést tették elém. Azt mondta Lázár György és Ádám Ottó, hogy te nem tudsz szabadúszó lenni, család, társulat nélkül nem tudsz létezni. Valóban, a jó társulat olyan, mint a család. Oda tartozik az ember, oda haza megy, és szívesen megy haza.

- *Végül is hazatalált?*

- Egy ideig úgy éreztem, hogy igen. De a társulat nagy része megváltozott. Nagy szeretettel fogadtak, de nem megtért bűnősként, hanem új tagként. Egy darabig ez rosszul esett. De túltettem magam rajta. Több előadásnak - amelyben valamikor játszottam - ott lógott a fotója a színház falain, de én egyiken sem voltam látható. Ez fájt. Azután Ádám Ottó elment nyugdíjba, és egyre kevesebben maradtak a „családomból”.

- *Hitet tenni a társulat mellett... ezt a művészi munka szempontjából is meghatározónak tartja?*

- Az az igazi társulat, amelyik az adott előadást létrehozza. Nekik kell tudni jól együtt dolgozni. A legfontosabbnak azt tartom, hogy jó, erőskezű rendező irányítsa a munkát.

- *Foglalkoztatják a színházak jövőjéről, a struktúraváltásról szóló viták, amelyeknek egyik fontos kérdése, hogy legyenek-e állandó társulatok?*

- De hiszen nincs struktúra. Min kellene változtatni? Egyébként ezek a kérdések már nem foglalkoztatnak annyira, mint azelőtt.

- *Az imént aktív színészi korszakát említette. De hát most is aktív.*

- Öt előadásom van havonta.

- *És ez kevés?*

- Talán nem.

- *Mindig sokat várt önmagától. Abban az időben, amikor szinte minden este játszott, fel tudott készülni estéről estére, hogy diszponáltan lépjen színpadra?*

- Amikor először hallottam, hogy Tőkés Anna, ha este királynőt játszott, már úgy reggelizett, mint egy királynő, mosolyogtam. Akármit játszottam, én nem úgy reggeliztem, de az biztos, hogy egész nap arra gondoltam, amit majd este játszani fogok a színházban. Napközben filmeztem, rádióban voltam, vagy szinkronizáltam, mégis a legfontosabb az volt, hogy este a színházban időben ott legyek.

- *Jobb lett volna az egész napot lazán eltölteni, és csak az esti előadásra koncentrálni?*

- Volt, amikor napi huszonkét órát dolgoztunk. Ez volt az életünk mindaddig, amíg bírtuk fizikummal, aggyal, idegrendszerrel. Akkor éreztem jól magam, ha sokat dolgozhattam. Úgy éreztem, játék az életem.

- *A színházi munkában a próbafolyamatot vagy az előadásokat szereti jobban?*

- Most már jobban szeretek próbálni, talán azért, mert ritkán játszom. Kevésszer tűzik műsorra a darabokat, hosszabb idő telik el két előadás között. Ez egy nagyon rossz színházi konstrukció, ezt majdnem színészgyilkosságnak mondanám. Így már jóval az előadás előtt elkezdek izgulni, hogy fogom-e tudni a szöveget. Azt szoktam mondani, hogy majd este kiderül, hogy ki mit tud, ki mire képes. A szövegtanulással egyébként még ma sincs gondom. Gyerekkoromtól sok verset tudtam, de érett színészként egyre ritkábban vállaltam közönség előtti versmondást. Zavarba jöttem, ideges és nyugtalan lettem, ha ki kellett állni a pódiumra.

- *Tudja az okát?*

- Sokat számít a partner jelenléte, hogy nem vagyok egyedül a színpadon. Tudom, ha bajba kerülök, van ott valaki. A másik magyarázat, hogy én nagyon tisztulem a verset. Soha nem engedtem meg magamnak azt a luxust, hogy fél szövegtudással lépjek a színpadra. A mai napig így van, amikorra kell, tudom a szöveget. Szoktam mondani a rendezőnek, hogy ne hajts engem a szövegtanulásban, nem neked tanulom, hanem magamnak. Többórás előadásban kis szövegtévesztés nem olyan katasztrófa, mintha egy vers pontatlanul hangzik el. Ott egyetlen betűtévesztés sem engedhető meg.

- *Több rendező nevét is említette, aki meghatározó hatással volt színészi pályájára.*

- Fennhangon hirdetem és hirdetem, hogy nekem szükségem van rendezőre. Ha erős, felkészült rendezővel dolgozom, akinek hiszek, akkor nyugodtan próbálok. De sajnos nem egy nagy szereppel úgy készültem a premierre, hogy teljesen magamra voltam hagyva. Ez nagyon rossz. Felejthetetlenek viszont a *Hamlet* próbái. Horatio szerepe nem az a kimondott színészálom, mégis örültem, amikor megkaptam. Akkoriban jöttem fel vidékről, nekem mindenképpen tanulságos feladat volt. Menet közben vált igazán fontossá a szerep. Sokszor elmondtam, ha könyvet írnék a pályámról, abba is beleírnám, hogy nem győztem nézni, ahogyan Gábor Miklós próbált. Olyan felkészülten jelent meg mindennap. Gyakran vitatkoztak Vámos Lászlóval, de indulat, veszekedés nélkül érveltek. Más előadás próbáira is képes voltam bemenni, hogy figyelhessem, ahogy Miklós dolgozik. Hitem szerint a rendező a színész játszótársa, munkatársa és nem parancsnoka. A *Hamlet* próbáin két ember, egy színész és egy rendező kemény harcát láttam egymással és a darabbal. Nagyon tanulságos volt. Egész további pályámra hatott.

- *Pályája során találkozott olyan rendezővel, akivel így tudott együtt dolgozni?*

- Igen. Amikor tudtam, hogy a rendező is és én is ugyanazt akarjuk. Székely Gáborral dolgoztam így az *Emigránsok* próbáin. És Ruszt Józseffel is. Neki köszönhetem a Bölcs Náthánt és a Lear királyt. Nagyon fontosak voltak az életemben, annak ellenére, hogy a kritikák nemigen foglalkoztak ezekkel az alakításaimmal.

- *Miért szeretett Ruszttal dolgozni?*

- Nagyon felkészült volt. A laza és könnyed próbák ellenére éreztem, hogy alaposan, tudatosan végiggondolt, megkomponált előadásban veszek részt. A Lear királynál még össze is vesztünk, mert én kínlódtam, ő pedig hagyta, hadd kínlódjak. Nagyon okosan hagyta, hadd szenvedjek meg a szereppel. De azt is tudta, mikor, miként kell segítenie.

- *Megviselte, ha a rendező „bántotta”?*

- Megviselt. Hazudnék, ha tagadnám. Indulatok dúltak bennem, napokon keresztül keseregtem, de nem sértődtem meg. Arra vigyáztam, hogy ne hatalmasodjon el rajtam az indulat.

- *Volt olyan rendező, aki „összetörte”, egészen mássá akarta tenni?*

- Nem, sajnos, nem. Ruszt Jóska, Székely Gábor és Vámos Laci is megpróbálta, de talán nem elég kemény kézzel. Még Székely Gábornak sem sikerült az *Emigránsokban*. Talán azért, mert én magam is más akartam lenni.

- *Miért mondta, hogy sajnos?*

- Mert fiatalabb színészként jó lett volna bekerülni egy-egy olyan produkcióba, amelyben nem a megszokott munka vár rám. Minden ötödik Nemzeti-bemutató után egy hatodikat valahol egészen máshol, más körülmények között lett volna jó csinálni. Más hatások, más ízlés, más stílus.

- *Realista színésznek tartják.*

- Kétségtelen, a realista színjátszás híve vagyok. De ez nem azt jelenti, hogy esetleg nem volnék alkalmas másra is. Manapság nagyon sokan csak azért akarnak eltérni a realitástól, mert mindenáron mást akarnak ott is, ahol nem kéne. A jelszavuk az, hogy ami szép, az már gyanús, ami tiszta, az még gyanúsabb.

- *'94-ben azt nyilatkozta, már nem gondolkodnak önben.*

- Így van. Cserélődnek a vezetők, a partnerek, a rendezők. Ezt tudomásul kell és lehet is venni. Olyan légkör vett körül, hogy úgy éreztem, nem hiányzom senkinek. Mintha a világon sem lennék. Olyan bemutatóm is volt, ahol a szmokingot közvetlenül a színpadra lépés előtt fércelték rám. Megvolt a premier.

- *Minek tudott örülni a nem régi múltban?*

- Az unokáimnak. És nagyon szerettem játszani Tolnay Kláriver az *Örömszülőkben*. Az is öröm volt, hogy Iglódi István meghívott a Várszínházba *A család játékai* című darabba.

- *De hiszen most is új szerepre készül - mégis akad valaki, aki Avar Istvánban gondolkodik.*
- Meg is lepett a Vígszínház felkérése. Mészáros Tamás hívott, hogy ismét játsszam el a Bölc Nánthán. Ez igazi öröm. Alig várom, hogy tanulhassam a szerepet - más fordításban fogjuk játszani, mint Zalaegerszezen -, hogy elkezdődjenek a próbák. Ruszt rendezése egy mesét állított színpadra. Mészárosnak egészen mások az elképzelései. Nagyon készülök a remélhetőleg örömteli próbákra.
- *Időnként, gondolom, most az új szerep miatt, bajuszt, szakállt növeszt.*
- Egyiket sem szeretem, de úgy gondolom, a Nánthán egy szakállas szerep. Ragasztani pedig nem akarok. A masztixot ötven év alatt nem tudtam megszokni.
- *Nem szeretet maszkot készíteni?*
- Ha karakterizálhattam, erősebb maszkot készíthettem, akkor szívesen csináltam, de egyébként nem. Az volt a felfogásom - ma is így gondolom -, hogy ha a szemem és a homlokom, az arcom nyitott, azt látják, azzal sokkal több mindent el tudok árulni, mint egy maszkkal. Kezdő színész koromban *A sókimondó asszony*ságban Fouchét játszottam. Többször elmondják, hogy Fouché mindig mindent tud. Ezt úgy próbáltam megjeleníteni, hogy hosszú, hegyes orrot csináltam magamnak. Elég nagy orrom van amúgy is, de erre még rádolgoztam egy csomó orrgittet. És ahányszor bementem a színpadra, mindig ez az orr jelent meg először.
- *Az orrát említette. Adódik a kérdés, szerepálmái között volt-e Cyrano.*
- Foglalkoztatott a szerep, de amikor korom szerint eljátszhattam volna, abban a társulatban, ahol tag voltam, olyan kollégáim voltak, akikre én is inkább kiosztottam volna a szerepet. Kicsit irigyeltem, ha valaki eljátszotta, mindig el is mentem megnézni, de nagyobb fájdalom nélkül le tudtam róla mondani. Azonban volt egy, illetve két olyan szerep, amelyért évekig epekedtem. Nagyon szerettem volna eljátszani egyik este Othellót, a másik este pedig Jagót. Lehetséges, hogy így jobb, hogy nem játszottam el a szerepálmaimat. Nagyon bukkantam volna bennük. Talán nem véletlen, hogy énrólam senkinek nem jutott eszébe, hogy Othellót játsszam. Nem is vagyok igazán othellói alkat, bár a nagyszívűsége, hiszékenysége, hite az emberben - nekem szinte fizikai fájdalmat okoz, ha egy emberről rosszat kell feltételeznem - és a szerelmes természete nem állt tőlem távol, hiszen én magam is többször voltam szerelmes. Ott is hagytak, be is csaptak, de énrám nem jellemző az a féltékenység, ami Othellóra. Jagóval valószínűleg könnyebben megküzdöttem volna.
- *Mi izgatta leginkább Jagóban?*
- Mindig vonzottak az okos emberek, nagyon szerettem őket. Talán azért, mert én magam nem vagyok elég okos, de szerettem volna az lenni. Ezért szerettem annyira Giordano Brunót, Hölderlint játszani. Mennyi mindent kellett volna még megtanulnom, eljátszanom! Vénségemre ki merem jelenteni, hogy ezt a pályát lezárni, abbahagyni lehet, de befejezni sohasem.
- *Miért jó színésznek lenni? Mikor jó?*
- Amikor az ember nagyon szenved, amikor a legjobban szenved, amikor a leginkább káromkodik, amikor a legjobban fogadkozik, azt hiszem, akkor a legjobb.

Színház, 2001. április

Zappe László *A tan és a mese*

Lessing: Bölcs Náthán

Mi sem lehetne időszerűbb, mint egy példázatos mese a vallási és etnikai toleranciáról, a türelemről, a bölcsességről, amely leküzdi az ellentéteket, amely meggyőz arról, hogy valamennyiünk közös érdeke volna a megegyezés. És mi sem időszerűtlenebb mégis, mint egy tanmese a türelemről, a bölcsességről, amely a hitek és fajok egyenlőségét hirdeti, amely arról szól, hogy először vagyunk emberek, s csak utána arabok, zsidók, miegyéb. Merthogy az utóbbi évszázadok története szinte szakadatlanul arról szól, hogy e kérdésekben nincs helyük az érveknek. E kérdések éppen azért léteznek, és éppen azért megoldatlanok, mert racionálisan megközelíthetetlenek. Gondolkodáson inneni vagy túli állapotból származnak. Alapjuk éppen az értelmet, a logikát, a rációt tagadó hit. A felvilágosult Lessing és barátja, Moses Mendelsohn gondolhatott, mondhatott bármit, az leperog a vallási és etnikai fanatikusokról. Éppen ezért fogadhatja álmélkodó csodálkozás a Vígszínház darabválasztását, s még inkább Mészáros Tamását, aki éles elméjű, politikai eseményeket, jelenségeket naponta ízekre szedő publicistaként mindezt nyilván mindnyájunknál jobban tudja. Nehéz hát másként értelmezni a *Bölcs Náthán* bemutatását, mint nosztalgikus tisztelgésnek, hódolatnak az egykori nagy vállalkozás, a mára naivnak bizonyult fölvilágosult gondolkodás, az értelmét vesztett értelemvallás, a balgának bizonyult bölcsességhit előtt.

Az előadás azonban mindezt csak részben igazolja. Tarkólövések sorozatával kezdődik, ami lényegileg egybevág az eredetivel, ahol ugyancsak egyetlen keresztény marad életben Szaladin szeszélye folytán a keresztések közül. Csak hát mégis más ez a modern kori brutalitás, mint a középkori. És persze más megmutatva, mint elbeszélve. Kissé közhelyesen szájbarágós ez az utalás a mai időkre, meg aztán földrajzilag is problematikus. Inkább Európát, a Balkánt, Boszniát, Koszovót idézi. Az iszlám országaiból ma is inkább középkori lefejezésről hallunk, a Szentföldön pedig inkább a robbantásos merényletek vannak szokásban mostanában. Márpedig a néző benyomása az a Pesti Színházban, hogy valahol a hajdani jeruzsálemi királyság, a keresztések egykori állama területén lehetünk. Homokos, sivatagos vidéket sejtet Khell Csörsz díszlete, Jánoskúti Márta jelmezében pedig Szaladin éppen nem szultán, hanem egy palesztin gerillacsapat, talán valamelyik hesbollah-egység vezére, aki terepszínű kommandós-egyenruhában sakkozik ugyanígy öltözött hűgával. Márpedig egy ilyen harcos alakulattól mi sem áll távolabb, mint a toleranciára, a bölcs megbékélésre való hajlam. Elvben lehetne az egykori szultán - ha valóban a mai Izrael területén járunk - az Arafat-féle palesztin rendőrség magas rangú vezetője is, s ebben az esetben illene is hozzá, hogy kacérkodjon a megbékéléssel, hogy gondja legyen hátországa nyugalma, hogy például a pátriárka megszarolhassa a keresztények esetleges lázongásával, erre azonban a külsőségek nem utalnak. Ideiglenes katonai tábor, mozgó harcoló alakulat kellékeit hordják a színre, amikor Szaladin sátrában vagyunk.

Az előadás jelentős része - főképp eleinte - mégis hasznot húz a fenti képtelenségekből, logikátlanságokból. Egyszerűen a tanmesének és a jelen valóságának kontrasztjából táplálkozik. A tanmese itt még inkább mese, mint tan, és mint ilyen közel kerül ártatlanságra, naivitásra, együgyűsége mindig hajló szívünkhöz. A rettenet, a brutalitás áradatában jó nézni tisztességes, becsületes, tiszta szívű, egyenes emberek cselekedeteit. Jó látni, hogy nemes lelkek okos értelemmel mérlegelik az érveket, és méltányolják az okosságot, a bölcsességet. A jelenkor iszonyatára utaló külsőségek közepette különös íze, hangulata támad a régi mesének. Éppen fölfokozott valószínűtlensége erősíti nosztalgikus hatását. Igaz, ennek az is az ára, hogy kissé nehéz fölfognunk, mi is a probléma.

A mai pesti nézőt a három gyűrü példája bizonyára könnyen meggyőzi a három nagy vallás egyenlőségéről, de arról is, hogy mindenkinek a magáé a legkedvesebb. Hagyják, hagyjuk tehát egymást békén. Mi hát a baj? Miért vonakodik Náthán a keresztény lovagtól, és

miért tart a lovag a zsidó kereskedőtől? Holott mindketten többszörösen is tanúságot tesznek nyílt szívükről, egyenes gondolkodásukról.

A vígjátéki félreértés-szituációt nem hitelesíti az előadásban eléggé sem az előítélet, sem az előítélettől való félelem. Márpedig leginkább az hozhatná közel hozzánk a történetet, ha a két nagy lélek kölcsönösen a másik előítéletétől tartva vonakodna, és erősítené föl így az előítéletet. A második részben aztán a tan fokozatosan a mese fölé kerekedik, illetve a kettő jórészt elválik egymástól. A pátriárka intoleranciája végre kiugrasztja a nyulat a bokorból. Végre kiderülhet, hogy rajta kívül mindenki bölcs és toleráns, keresztény lovag, mohamedán szultán, zsidó kereskedő egymás keblére borulhatnak, kivéve a szerelmes ifjakat, merthogy róluk kiderül: testvérek. Ez a fordulat mai szemmel nézve - s egy aktualizáló előadást kiváltképp csakis mai szemmel nézhetünk - utólag megváltoztatja Náthán viselkedésének motivációját. Kiderül: végtelen bölcsességében nem is az előítélet, nem is az előítélettől való félelem, hanem ez a gyanú okozta tartózkodását a lovaggal szemben. Csakhogy ettől a mese egyre izgalmasabb lesz ugyan, a példázat azonban egyre érdektelenebb. Másfelől ez a fordulat azt is sugallja, hogy embertársunkról sohasem tudhatjuk, kicsoda, szerelemben és gyilkolásban egyaránt jó az óvatosság: Szaladin saját unokaöccsét ölethette volna meg, Náthán testvéreket adhatott volna össze, ha nem hallgatnak bölcs ösztönükre.

Az aktualizált előadás nehezen viseli el ezt a fordulatos véget. Az első részben működő kontraszthatás elhamvad, a régi korok hangulatát idéző meseszerűség egyszerűen képtelenségnek hat ebben a közegben. A néző, ha korábban fölhangolta a nosztalgia, lehangolódik. A bölcsesség esélyei helyett a bölcsesség esélytelenségére gondol. Meg talán arra, hogy az egész produkcióból igazán két figurát érez mai hitelűnek: természetesen mindketten abszolút kívül állnak a történeten, s mindketten hovatovább korunk egyetlen értelmiségi lehetőségét ábrázolják.

Vallai Péter játssza a barátot, a cinikusan tevékenykedő, de a jó ügyért szorgosan drukkoló szolgát, aki örül, amikor becstelen ajánlatát nem fogadja el a lovag, és később legalább nem követ el árulást, sőt segíteni igyekszik az igazság földérintését. Fesztbaum Béla pedig vidám vigyorral adja a szultán főkönyvelőjévé lett dervist, aki ugyancsak csekély reménnyel és belső meggyőződéssel próbálja jóra használni mocskos hivatalát.

A többiek mesealakok, még ha az eredeti versek helyett Szántó Juditnak a rendező által átdolgozott prózai szövegét mondják is. Avar István a címszerepet szó szerint jeleníti meg: a bölcsességet nyugodt derűként, kikölkenthetetlen kedélyként mutatja be; a szenvedések, az élettapasztalatok csak a gyűlöletet irtották ki belőle, a szeretetet, a részvétet csak növelték benne. Lukács Sándor nem tehet mást, mint hogy nem vesz tudomást gerillamaszkjáról, s megpróbál egy mai Szaladint, egy okos, pragmatikus katonát játszani. Igó Éva ugyanilyen öltözékben adja még nála is belátóbb hűgát - bizarr jelenség: egy humanista terroristanó. Barta Mária a keresztény dajka jámbor együgyűségével indítja el az intrikát, amely majdnem tragédiához vezet, Kómíves Sándor kissé túlzottan szabványosan hozza színre a pátriárka vérszomjas doktrinárságát.

Az előadás csak egyetlen előzetes félelmet nem igazol, azt, hogy a szerelmes ifjak alakítói már kinőtték volna a szerepkört. Hegedűs D. Géza meglepetti szőke haját, és - legalább is kellő távoból - semmi baj az illúzióval, Hegyi Barbara pedig úgy néz és mosolyog, mint a megtestesült ártatlanság.

Lessing: Bölcs Náthán (Pesti Színház) Szántó Judit fordításának felhasználásával átdolgozta és rendezte: Mészáros Tamás. Díszlet: Khell Csörsz. Jelmez: Jánoskúti Márta. Szereplők: Avar István, Lukács Sándor, Hegedűs D. Géza, Hegyi Barbara, Igó Éva, Barta Mária, Kómíves Sándor, Fesztbaum Béla, Vallai Péter.

Színház, 2001. július

Stuber Andrea: Víg esztendő
(Részlet)

[...]

Április 19-én került közönség elé Mészáros Tamás feldolgozásában és rendezésében Lessing *Bölcs Náthánja*, Avar István vendégszereplésével a Pesti Színházban. A megjelent kritikák udvariasak, de nem lelkesek. Magam az előadást egyelőre nem láttam, ami a saját elbambulásomon kívül avval indokolható, hogy az új bemutatók legfeljebb háromszor-négyszer tudnak műsoron lenni havonta.

[...]

Színház, 2001. szeptember

Urbán Balázs: Elrekeszelt sorsok
Szabó Magda – Bereményi Géza: Az ajtó
(Részlet)

[...]

[A kisebb szerepeket] alakítók többsége korrekten, fals hangok nélkül, de meglehetősen szürkén, pasztellesen formálja szerepét: Fülöp Zsigmond a nagy befolyással bíró, mindenkit ismerő rendőrtisztet, Avar István a túlságosan racionális gondolkodású főorvost, Izsóf Vilmos az ingyenélő, teszetosza unokaöcsöt, Tóth Éva az öngyilkosságba menekülő szomszédasszonyt, Huszár László a ravaszkodó, Emerenc helyét elfoglaló Brodaricsot. Nem állítom, hogy ezek hálás szerepek, ám jelentékenyebb színészi erő önmagukon túlmutató sorsokat, de legalább pillanatokra felvillanó emberi drámákat formálhatna belőlük - így talán arra is lenne esély, hogy a regény pompás korrajza valamelyest a színpadon is kibontakozhasson. Mutathatna ebből valamit az író kitüntetése körüli felhajtás megjelenítése, de e jeleneteket Pinczés elrajzoltabbá, karikatúrisztikusabbá alakítja.

[...]

Szabó Magda – Bereményi Géza: Az ajtó (Emberek és árnyak) (Magyar Színház) Díszlet: Kovács Yvett. Jelmez: Tordai Hajnal. Rendezőasszisztens: Trimmel Ákos, Lévy Ágnes. A rendező munkatársa: Vízny Éva. Renzedő: Pinczés István. Szereplők: Csernus Mariann, Moór Marianna, Szélyes Imre, Fülöp Zsigmond, Avar István, Tóth Éva, Izsóf Vilmos, Bokor Ildikó, Huszár László, Botár Endre, Huzella Júlia a. n. és a Pesti Magyar Színiakadémia növendékei.

Színház, 2006. június

Nánay István: Hamletre várva
A Rosencrantz és Guildenstern halott előadásáról
(Részlet)

[...]

Ma már nem jelent különösebb novumot a dráma többrétegűsége, az abszurdal rokon hangvétele, filozofikus gondolatmenete, ám amikor 1971-ben a budapesti Nemzeti Színház bemutatta az erősen megrövidített darabot, e folyóiratban két cikknek kellett megjelennie: a „szabályos” kritika mellett a másik szerzőjének az volt a feladata, hogy ideológiai magyarázatot adjon, miként kell értelmezni a szocialista eszmeiségtől eltérő gondolatokat. Pedig Marton Endrének a londoni bemutató külsőségeit hűséggel követő rendezése igencsak megszelídítette a darabot, a lila, csapott cilindert és gérokkot viselő főszereplőket eleve lükének, „felsült oktondinak” ábrázolta. Ugyanakkor nem kerülte el a színrevitel legnyilvánvalóbb csapdáját: két nagy formátumú színész, Sinkovits Imre és Avar István úgy tette főszereppé az epizodistákat, hogy elfelejtődött, kik is ők valójában. A Színészt Kálmán György alakította. Marton a másik kényes kérdésben is tévedett: a darab nem a Hamlet parafrázisa, és a Ros és Guil szemszögéből láttatott Shakespeare-mű részletei nem egy nagy tragédiáról tudósítanak, hiszen ők épp az események végzetes voltát nem ismerik fel. Márpedig a rendező a társulat számos jelentős színészeivel (Óze Lajos, Ronyecz Mária, Sinkó László, meg a fiatalok: Szacsvey László, Blaskó Péter, Farkas Zsuzsa, Szersén Gyula s mások) igazi Hamletet játszatott.

[...]

Színház, 2010. szeptember

Tarján Tamás: Kiavató színház
Stendhal: Vörös és fekete
(Részlet)

[...]

Avar István Pirard abbéjára ráférne még a gesztusok tisztogatása, érlelése. Mégis ő az egyetlen, aki a stendhali formátumhoz közelítő figurát képes színre hozni, ő az, aki a regény eredeti idejében és a jelenre vetíthető viszonyrendszerében is otthon van, a tisztesség látszatát keltő taktikus tisztességtelenség árkába ásva be szerepét.

[...]

Stendhal: Vörös és fekete (Vígsház) Színpadi változat: Illés Endre - Békés Pál. Díszlet: Horesnyi Balázs. Jelmez: Jánoskúti Márta. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Szenika: Krisztiáni István. Világítás: Komoróczy Gábor. Rendező: Szikora János. Szereplők: Varju Kálmán, Borbiczki Ferenc, Igó Éva, Lukács Sándor, Tornyai Ildikó, Avar István, Tahi Tóth László, Mécs Károly, Horesnyi László, Józán László e. h., Vallai Péter, Csöre Gábor, Pándy Lajos, Rusznák András e. h., Lázár Balázs, Bernáth Dénes, Kelemen Zsolt, Viszt Attila, Németh László.

Színház, 2010. szeptember