

Poszt poszt-puzzle

Pécsi színházfesztiváli reflexiók

Nem azért olvasható a címben kétszer a *poszt* szó, mert dadognék, bár bizonytalan, az kétségtelenül vagyok, s nem csak afelől, hogy van-e értelme jó két hónapi posztpozícióban gép elé ülni s írni a közismerten csak POSZT-ként elhíresült Pécsi Országos Színházi Találkozóról, hanem azért is, mert tudom, hogy lehetetlen összefoglalni, áttekinteni egy olyan színházi rendezvényt, mint a tizennégy előadásból összeszerkesztett ez évi magyar sereg-szemle. Marad tehát, hogy a puzzle-ként ismert kirakós játék logikáját kövessem: részeket, töredékeket írni, amelyek talán összeállnak egy egésszé, de ha nem, az sem baj; valamilyen szubjektív kép így is kirajzolódik. Gondolom.

Minden fesztiválon vannak előadások, amelyekért érdemes jelen lenni, odaautazni, sőt gyötrődni, s vannak, melyeket azonnal el kell felejteni. Az idei POSZT is ilyen fesztivál volt. Hogy az arány a kétféle, a jó, jelentős és a gyenge, jelentéktelen előadások között jobb-e, rosszabb-e, mint más-kor, mint a sokévi átlag, nem tudom. Nem ismerem az eddigi fesztiváli mezőnyöket, hogy erre válaszolhatnék, s különben sincs sok értelme az efféle méríckéléseknek. Tény viszont, hogy a tizennégy előadásból álló mezőny szinte pontosan megfelelődik, ha az egyes produkciók minőségét nézzük. Egy meleg, egy hideg, mondhatnánk, s ez elégedettséget és elégedetlenséget is jelent(het). Mert valóban, ha az ember tíz nap alatt szinte naponta lát(hat) egy jó előadást, akkor nincs, nem lehet oka elégedetlenkedni, de ha ugyanennyi idő alatt, ugyanennyi olyan előadást lát, amelyek nem nevezhetők színháznak, a szó művészi, igényes értelmében, akkor enyhén szólva van oka a bosszankodásra. Kivált, ha ezeket egy egész évadot, pontosabban egy évet, egyik április elsejétől a másikig bemutatott talán kétszáz előadásból válogatták, s ha ehhez még azt is tudja, igaz, a szakma által annyira kárhoztatott kritikákból, hogy volt még jó néhány figyelmet érdemlő produkció, akkor joggal lehet szomorú, de inkább értetlen: miért nem ezeket vette

fel a fesztiváli műsorba a szelektor? Költői kérdés, amelyre nincs válasz, bár rendre elhangzik sajtóban, nyilvánosan a szakmai beszélgetéseken, vitákon, a válasz ugyanis kivétel nélkül az, hogy az elmarasztalt előadásnak helye van a legjobbak között, és sohasem halljuk a szelektor részéről, hogy bocsánat, valóban tévedtem. Ezt nem hallottuk, legalábbis nekem nincs róla tudomásom, Dömölky János tv-rendezőtől, az idei, sorrendben VII. POSZT szelektorától sem. Holott igencsak lett volna oka így nyilatkozni. Mert, ha csak egyetlen évad-összefoglalót nézünk meg, nevezetesen Csáki Juditét, amely a pécsi Jelenkor hagyományosan a POSZT-nak szentelt, most is remek júniusi számában jelent meg, nem kis meglepetéssel tapasztaljuk, hány Pécsre nem hívott előadás maradt ki Dömölky válogatásából, holott... A „Katonából” *A vadkacsa* és a *Trakhiszi nők*, az Örkény Színházból a *Vízkereszt vagy bánom is én...*, az *Ibusár* monodráma változata, a Vígyszínházból a *Száz év magány*, a Bárkából a *Koldusopera*, a Krétakörből *A jég* és a *Bánk bán*, az Új Színházból a *Phaedra...*, hogy csak a pesti előadásokat említsük, nyugodtan helyet kaphatott volna a POSZT versenyműsorában. Annál is inkább hiszek a kritikusnak, mert nem hiszem, hogy bármivel igazolható lenne Mrožek *Tangójának* Feydeau-t utánzó bulvárbohózattá silányított előadásának a meghívása, amit az egri színház „produkált” Radoslav Milenković vezényletével, megfejelve ezt a különben is eszement ötletet a vidéki ripacszkodás leggyatrább változatával. Hogy a fesztivál mélypontját említsem elsőre, de hasonlóképpen elgondolkodtatott, mit keres egy ország legeminensebb előadásai között Weöres Sándor remek történelmi panoptikuma, *A kétfejű fenevad* nyíregyházi megjelenítése, amely a többszörös identitászavart (mindenki más, mint ami, mert így maradhat életben!) diákszínházi előadást idéző színpadi összevisszasággal kívánta kifejezni, miközben a követhetetlenségig tönkretette a történetet. Továbbá a pécsiek (legyen a házigazdának is előadásuk?!) Háy-előadása, *A Senák*, nem csak azért, mert ez a most joggal divatos szerző talán legkevésbé sikerült műve (még szakállas anyósvicceket is megenged magának!), amelyben a magántulajdonát, lovait a kollektivizálástól elszántan védő főszereplő hol tájékozatlan sültparaszt, hol valódi entellektüelként viselkedik, inkább mert az előadás suta megoldásai (a gyereksírás, amely hatására végül is a makacs családfő enged, s betársul a tsz-be, csupán alig hallható sírdogálás, a járdaöntés bosszantóan mímelt álmunka, a naturalizmusmal vegyülő jelképes funkcióját ellátó vetítések, a játék folyamatosságát gátló otromba díszlet) el-lentmondanak az előadás-csinálás logikájának. Ennél csak a másik ló-dráma, Tolsztoj *Holsztoimer* című elbeszéléséből írt *Legenda a lóról* miskolci koreodramává fogalmazott előadása volt elhibázottabb. Bár nem valószínű, mert a beregszásziak és a zsámbékiak közös produkciója, a *Hamlet* összezaggyált, még a rendező szerint sem kész work-shopja előbb megérdemelte volna a fesztiváli megméretést.

És ide, a fesztiváli alsóházba kell sorolni a debreceniek 56-os előadását, amely Szöcs Géza *Liberté 1956* című szövegkönyve alapján készült Vidnyánszky Attila rendezésében, s a fél évszázados évforduló jegyében került színpadra, készült belőle film. A 132 jelenetből álló mű inkább egy írói vízió, mint akár olvasásra, akár előadásra alkalmas szöveg. Írója szerint „nem (is) a magyar olvasónak készült. Egyáltalán: nem is olvasónak készült, inkább nézőknek. Olyanoknak, akik soha semmit sem hallottak 1956-ról, de talán még a magyarokról sem”. Ennek ellenére az évfordulós eufóriában magyar színpadon adták elő, magyar filmet csináltak belőle. Az utóbbit nem láttam, az előbbit pedig, sajnos, láttam. Sajnos, mert annak ellenére, hogy van benne vastagon politika (szereplői: Nagy Imre, Maléter Pál, Kádár János, Malinij tábornok, Andropov, 56-ban magyar követ, később első titkár) s van egy szerelmi szála is (Susan, az angol lány és Pável, a sebesült orosz katona szerelme), s hogy van benne minden, ami a színpadi látványosságot szolgálja, teljesen érdektelen, a közhelyek ugyanis csak látszatigazságokat tartalmaznak, s csak politikai vagy szerelmi szólamokat szavaló szereplőket példáznak. Frázisok, szóvirágok, amelyekből szobrok sem formálhatók (Nagy, Maléter elegáns fehérben, mint saját majdani szobruk gipszváltozata), ahogy ellenszobrok sem (Kádár csak nevetséges pojáca), és őszinte emberi kapcsolatok sem szövődhetnek. Hiába a monumentális színpadi apparátus (több méteres vörös csillag és kasírozott Sztálin- és Lenin-fej, különféle méretű tankok, szavalókórus és tánckar), sem dráma, sem hiteles történelmi tabló, sem igaz emberi történet nem alakul ki. Minden mondatnak van/lehet igazságértéke, az előadás mégis hamis, túlságosan látszik/éreződik a csináltság. Az apró „történelmi” és magánemberi epizódok nem szervesülnek színházi előadással. A rendező és a színészek csak mímelik a színházat, de nem teremtik meg.

A debreceniek 56-os előadásának említése után essék szó a fesztivál másik azonos témájú előadásáról, a kaposvári produkcióról. Bár a szükségesnél minimum egyharmaddal hosszabbnak tűnik, többször vége lehetne, ám nincs, mert, mondják, a Mohácsi-előadásokra jellemző a hosszúság, de mégis mintha másról is szó lenne. Arról, hogy Mohácsiék nem csak történelmi emlékkönyvet akartak színpadra vinni, természetesen azt is, de az évfordulóhoz illőnek vélt pátosz (ami a debreceni előadás talán legnagyobb hibája, mert megbénítja a képzeletet, s jókra/rosszakra osztja a szereplőket), helyett ironikus ábrázolásban. Ezért is kell az első jelenet, amely a mából a múltba való leereszkedést példázza, s nyilván ezért kell a Holdban játszódó záróepizód is, amikor megjelenik Armstrong, az első Hold-ember, s magával viszi Nagy Imrét, akivel közösen kitűzik a magyar–amerikai zászlót, miközben 56 magyar miniszterelnöke kimondja a tőle sokszor idézett mondatot: „csapataink harcban állnak, a kormány a helyén”, amit – mind az amerikai segítséget, mind pedig a kormány helytállását – csak meseként lehet értelmezni (mese a Hold-

ban!), s mint ilyen, a jelenet egyben befejezi az előadás alcíméül választott Vörösmarty-versből, *A vén cigányból* vett „örült lélek, / Vert hadak” idézetet: „vagy vakmerő remények?”, kimondván ezzel (1848-cal is összekapcsolva, amit alátámaszt, hogy a múltját kereső társadalom/nemzet/ország, mielőtt rátalálna 56-ra, nyilván nem véletlenül 48-ba téved!) 56 nagyszerűségét, a lesújtó eredményt és az eleve tudható hiábavalóságot, az elkerülhetetlen kudarcot is. Mintha az előadás befejezésére azért lenne szükség, hogy a színpad eszközeivel mondja el az alcímből kimaradt Vörösmarty-idézetet a „vakmerő remények”-ről. Ezt toldja meg a családi jelenet, melyben Nagy Imre leánya mellett elindul az utóbbi esküvőjére (a történelem a családba vonul vissza!?), a magasban azonban mementóként (a múltat nem lehet elfelejteni!) egy akasztott ember lóg be a képbe. Így találkozunk az előadásban jelen, múlt és jövő, s lesz az előadás sokkal több évfordulós ünnepi tiszteletkörnél. A jelzett módon a jelen nemcsak a múlthoz való viszonyulásban kap szerepet az előadásban, hanem saját összetettségében is. Ezt szolgálja a nyitókép, amelyben a jelen ünnepelné a múltat, ha a jelen erre képes lenne, mert közös ünneplés helyett teljes, általános széthúzás tapasztalható. Az „ország” csoportok szerint különül el: a magasból a játéktérbe lógatott ketrecekbe zárt, hintákon álló embercsoportok vitakoznak ádázul, szidják egymást (találó nyelvi fordulatok leplezik le a „táborokat”!), tüntetnek, bekiabálásokkal („Vonjál le, Ártány!”) zavarják a „miniszterasszonyelnök” beszédét (nem hallgatható el: a kaposváriak fesztiváli nyitó előadása előtt Pécs főterén a POSZT-ot megnyitó Szili Katalin beszédét zavarták meg tüntetők!), miközben a ketrecek és a hinták ereszkedő/emelkedő mozgásban vannak, jelezve így a helykeresés szándékát, míg nem mindannyian leérkeznek a közös nemzeti gödörbe, ami a múlt, a történelem, ez esetben 56, ahogy az előadás következő jelenetei tanúsítják.

Elsőre egy házkutatási jelenetet látunk. A felépítését tekintve kabarészerű részletben ávósok házkutatása zajlik a Tót(h) család (Örkény!!) lakásában, fegyvert keresnek, s ha keresnek, akkor találnak is, az sem zavarja őket, hogy egyik társuké, majd kiderül, hogy eltévesztették a házszámot, nem erre a lakásra fájat egyikük foga, elnézést kérnek, távoznak, de nemsokára egy tálcá süteményt küldenek fájdalomdíjként azok, akik előbb még a koporsóban fekvő gyermeket is kiborították fegyver után nyomozva. Az epizód szerepe az 56 előtti légkör érzékeltetése. A következő jelenetnek pedig már azok a szereplői, akik a „nagypolitika” kreálói, magyarok és oroszok (Rákosi, Hruscsov, Nagy Imre, Andropov, Kádár, Maléter). Ez már 56-ról (is) szól, akár csak a két rákövetkező epizód. A kórházi és a határon játszódnak. Az előbbi, ahogy a Jelenkor-számban levő írásában Forgách András fogalmaz, hatalmas átjáróházat idéz, ami egyszerre „lehet vizsgáló, kórterem, folyosó, jönnek-mennek a betegek, hozzátartozók, forradalmárok (a darabban: *Streetfighters*, utcai harcosok) és nyomozók, folyik a röplapgyártás, kezdetleges módon, az

ápolónók hisztérikusan gépelnek”, itt műtenek, ott ítéleznek. Zajlik az élet forradalmi lelkesedéssel, s nem kevés szervezetlenséggel. Csodálat és ironia keveredik. Innen jut el néhány szereplő az országhatárra, kifelé igyekeznek, mielőtt a vasfüggöny leereszkedne. Mert valóban leereszkedik. A színházi, ami itt egy országot fog elzárni a világtól. Döbbenetes jelenet, ahogy egymást segítve igyekeznek menekülni; nem tudni hová, nem tudni mire. Sorok dőlnek el.

Ritka drámai pillanat, melyhez fogható a sok remek részlettel (s több felesleges ötlettel) készült előadásban az, amikor Nagy Imre, nem a miniszterelnök szobra, hanem összetört kisember, gyűrött trencskóban, nyakában hurokra kötött vastag kötéllel, lassú léptekkel elindul a sötét térben (a vasfüggönyön belül maradt ország?), hátulról vakító fénnel világító nyílás, ajtó felé (hová? merre? a halálba? a majdani megdicsőülésbe?), feje fölött egy akasztott ember lóg (ő maga?), mint egy felkiáltójel.

Mindenképpen színháztörténeti vállalkozás.

Nem tudni, külön figyelmet érdemel-e az a tény, hogy a tizennégy előadás közül csak kettő készült kifejezetten klasszikusnak tekinthető dráma, egy Shakespeare- s egy Büchner-szöveg alapján. Számomra mindkettő csalódás volt. Ha van súlyos vélemény egy előadásról, akkor mindenképpen az, amikor a kritikus kénytelen bevallani, hogy alig néhány héttel később egyetlen jelenetére sem emlékszik. (Ez akkor is elgondolkodtató lehet, ha ebbe az amnéziába magánemberi mozzanat is – a hiba az én készülékemben van – beletartozik.) Ez történt a kecskeméti előadásával, a *Danton halálával*, amit darabként szeretek.

Bonyolultabb kérdés a Bárka Színház-beli *Szentivánéji álom* esete. Régóta szerettem volna látni, nem utolsósorban az ex-újvidéki Szorcsik Kriszta és Nagypál Gábor miatt.

Aligha lehet vitás, hogy a szerelem az az érzés, amely legjobban köt össze férfit és nőt, s ugyanakkor a közöttük levő harc kiváltója is. Erről szól sok-sok irodalmi mű. Többek között Shakespeare drámája is, melyben mindenki szerelmes, mindenki űzi, keresi a szerelmet, nem másért, azért, hogy ő boldog lehessen. A szerelem nemcsak öröm, hanem kín, nemcsak boldogság, hanem a másik gyötreme is. Kell, de menekülünk előle. Ezt mondja Shakespeare, s ezt közli a Bárka Színház előadása Alföldi Róbert rendezésében. Miközben az egymást kereső és egymástól menekülő szerelmesek a szinte nemtelen varázsló, Puck irányításával színes műanyag törmelékkel feltöltött fémmedencében ölelik, tépik egymást – ennek az örökös vágynak és küzdelemnek, hánjanásznak megannyi felemelő és megalázó pillanatát látjuk. Egy metaforába sűrített életigazság elevenedik meg, kap színházi formát. Ez felismerhető. De valahogy kevés is, hiányzik belőle valamilyen többlet, mélység, háttér. Vagy nem? Csak én érzem úgy, hogy a hatalmas fizikai teljesítmény, futkározás,

birkózás (ebben Szorcsik is, Nagypál is példát mutat!) kevés ahhoz, hogy a darab életigazsága létfilozófiává legyen? Akkor, ott a pécsi arénában úgy éreztem – kevés.

A POSZT műsorában két ún. kommersz-előadás is helyet kapott, ami alkalmat nyújt a szórakoztató színházzal való szembesülésre. Előbb azonban differenciáljunk! A két színházjelzőként használatos fogalom, a kommersz és a szórakoztató ma sokkal kevésbé egymás szinonimája, mint volt régebben, például a bulvár vagy a bohózat vonatkozásában. Ma a kommersz, talán nem kis részben éppen a film hatására, nem feltétlenül szórakoztató, vagy éppen mulatságos. Kommersz például a horror, ami aligha mulatságos.

Ezt példázza a manapság divatos ír Martin McDonagh *A párnaember* című, a szerző szerint a vígjátékot a horrorral keverő műve, amit a POSZT-on az egri színház mutatott be sikerrel. Az előadás egyik kritikusa megszámolta, köszönöm, a történetben nyolc halotról esik szó. Apa-, anya-, testvérgyilkosság, vízbe fulladás, főbe lövés, fojtás történik. Ráadásul kemény vallatás, kínzás. Kész röhej, nemde? Nem. Akkor sem, ha annyi van belőle, amennyi egy hónapnyi Kék fény műsort üzemeltethetne. Nekem legalábbis nem. Akkor sem, ha ilyen „jópofa” történeteket hallunk: „A kislány egy nap fog egy almát, kis emberkéket farag belőlük, csinál nekik kis ujjakat, kis szemeket, kis lábujjakat, és az apjának ajándékozza őket, de megmondja neki, hogy nem szabad megenni, el kell tenni őket emlékébe, hogy el ne felejtse, egyszer az ő kislánya is volt gyerek. De persze a mocsok apa rögtön felzabál egy csomó almaemberkét egészben, csak hogy a lányát bosszantsa. De az almaemberkéek tele vannak borotvapengével, úgyhogy az apa szörnyű kínok közt kiszenved.” Ilyeneket ír a darabbeli író, akit két zsaru vallatóra fog, s akiről kiderül, azért ír efféle történeteket, mert szülei horrorírót akartak belőle csinálni, s állandóan kínozták. Az előadás, előnyére legyen mondván, igyekszik a horrort nem komolyan venni, láttatja a mímeltséget, a játékot, de a sztorit, számomra ez, akárcsak Dömötör András rendezése és a pontos színészi játék, nem feledteti.

A kommersz másik változatát, a lélektani drámába mártott bűntényt a Vígsház (rendező: Eszenyi Enikő) hozta Pécsre, látványos, kiváló színészeket felvonultató, izgalmas előadásban. A történet nagyon ismerős: a gazdag családfő születésnapját ünneplik (a *Születésnap* című dán filmből készült, címe: *Az ünnep*), de a remélt nagy felhőtlen családi összejövetelt beárnyékolja az egyik fiú leleplező vallomása: apjuk őt s nemrég öngyilkos leánytestvérüket kicsi koruktól megerőszakolta. Puff neki! Mi következhet? Előbb menetetetik az apát, aki nem akar tudni a súlyos vádról, csakhogy... az igazságot nem lehet eltitkolni. Következik a megérdemelt büntetés. A cselekmény bonyolítása kétségtelenül ügyes, feszültséget teremt, nem kevésbé, mert remek színészeket látunk (Hegedűs D. Géza, Halász Judit, Kamarás Iván, Pindroch

Csaba). Olyan, mint egy jól szórakoztató mozi: profi, látványos, kissé izgi, s gyorsan felejthető.

Ha valami biztató volt ebben a fölöttébb vegyes POSZT-műsorban, akkor kétségtelenül az, hogy a kaposvári 56-os produkció mellett a három legjobb előadásból kettő mai magyar dráma alapján készült. Az sem zavar, hogy mindkettő átírat, sőt, hogy Tasnádi István *Finitójának* pretextusa nem is magyar mű, hanem Erdman *Az öngyilkos* című darabja, amely mostanság egyre gyakrabban tűnik fel a színházak műsorán. Mert valahogy időszerűvé válik a létezésének értelmét veszített kisember, ahogy még a darab első változatának címe utal rá: zombi, pontosabban magyar zombi, olyan halott, akit életre keltenek, hogy aztán szabadon rendelkezzenek vele/felette. Tasnádi kétszeres életre keltést produkál: feltámasztja Erdman öngyilkosjelöltjét, és teremt egy magyar zombit, aki miután felmondanak neki a húsüzemben, szovjet őséhez hasonlóan öngyilkos terveket szövöget. Ez kap nyilvánosságot Nagyábrándban, s egymást követik azok, akik saját bajukon az öngyilkosjelölt segítségével akarnak enyhíteni. Arra kéri Blondin Gáspárt, deklarálja, hogy öngyilkosságának oka éppen, ami a hozzáforduló kérelmezőt is sújtja. Megjelenik az önkormányzatért aggódó polgármester, a meg nem értett költő, a médiába bekerülni képtelen énekesnő, mígnem feltűnik egy igazi médiasztár, Pál a Pál Show-ból, aki a nyilvános öngyilkosságra akarja rábírní Blondint, aki előlük (nem kevésbé a feleség s az anyós elől is) a budiban keres menedéket. S ez lesz a veszte, a kétségbeesett, de ugyanakkor bosszúvágyó feleség keresztülszúrja. Hiába jön, mint a *Tartuffe*-ben a Hivatalos Úr, s jelenti be: boldogság lesz, Blondint visszaveszik munkahelyére, sőt igazgató lesz. Nincs tovább: finito – finita la commedia.

Tasnádi miközben mai tárgyú magyar (tragi)komédiát írt, nemcsak problémaérzékenységről tett tanúbizonyságot, hanem jeles felnőttek kezét is fogta: Erdmanét, akitől, bevallása szerint, az alapötletet kölcsönözte, Örkényét, aki a színpadi budi felülmúlhatatlan konstruktőre, és Molière-ét, akitől a felmentést hozó Hivatalos Úr mellett a verses formát vette kölcsön. Ennyi jó felmenő között a gyerek sem lehet alávaló. Nem is az. Tasnádi *Finitója* vérbeli komédia, amit Mácsai Pál rendezése remek színészekkel (Für Anikó, Debreczeny Csaba, Pogány Judit, Csuja Imre, Bíró Kriszta) megérdemelt sikerre visz.

Ha Tasnádi István szövege csak részben tekinthető eredeti magyar műnek, akkor akár Visky András Kertész-átíratának önállósága is megkérdőjelezhető lehetne. Nem az. Visky a regényből úgy ír drámát, hogy szuverénül bánik a szöveggel, a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regénnyel. Ebbe a viszonyulásba beleértendő a hűtlen hűség kettőssége. Hű az író és regénye alapelvehez: gyászimát mondani valaki fölött, aki meg sem született, de éppen ezért, hogy meg se szülessen. Hűtlen, mert a drámai forma és ennek

színpadi megjelenítése ezt követeli. Ez a forma olyan monológ, amelynek holdudvarában elképzelt helyszínek és szereplők jelennek meg, velük folyik az elképzelt párbeszéd, illetve amely lehetővé teszi a szertartásos színház rituális „megszólalását”. Azt a formát, amely nélkülözi a szokásos pszichologizálást, a lineáris történetmondást, amely kevésbé a szó, inkább a kép, a zene, a mozgás szilárd kompozíciójaként funkcionál. Ezt „beszéli” hibátlanul Tompa Gábor rendező és társulata. Hogy mennyire szokatlan, rendhagyó stílusról van szó, bizonyítja, hogy a közönség némán, feszült figyelemmel, de érezhetően kívülállóként szemlélte, ami előtte történik, majd egy komikus epizód láttán felszabadultan felnevetett, hazatalált a számára ismerős színházba. (Az előadásról a Híd olvasói a folyóirat márciusi számában olvashatnak elemző ismertetést a kolozsvári Bartha Katalin Ágnestől.)

Ha az idei POSZT legkomplettebb előadását keressük, akkor – nem sok gondolkodás után – egyértelműen a pesti Katona József Színház Goldoni-előadására (*A karnevál utolsó éjszakája*) kell voksolni (rendező: Zsámbéki Gábor). Iskolapéldája annak, hogy lehet egy jelentéktelen, mindennapi történetet önmagában úgy megjeleníteni, hogy egyszersmind általános, sőt koroktól függetlenül általános legyen, a múltból szóljon, de a jelen is értsen belőle, anélkül, hogy az időszerszítést a hajánál fogva kellene előráncigálni.

Ahogy a vígjáték címe is jelzi, a történet a karnevál utolsó estéjén játszódik Velencében, a megbecsült takácsmester baráti társaságot lát vendégül vacsorára, táncra, kártyázásra, csevelyre. Van köztük mintarajzoló, fonónő, mángorlómester, hímezőasszony, selyemkereskedő, házások, magányosak, fiatalok, öregek. Csupa céhbeli, akik egy sajátos, sokszereplős kártyajáték, a Meneghella során tablóvá rendeződnek. A szakmailag összetartozó kis közösség (lehetne például egy színházi társulat is, mivel társalgás közben olykor szó esik a teátrum mostoha helyzetéről is!) a beszélgetés, pletykálgatás, játék során elemeire bomlik: egyéni sorsok tárulnak elénk. S miközben megismerjük az est szereplőit, a hipochonder feleséget (Fullajtár Andrea) s az őt türelmesen szolgáló mafla férjet (Kocsis Gergely), a női idomokat kedvelő idősedő férfit (Ujlaki Dénes) s az ezzel bölcsen megbékélt feleséget (Bodnár Erika), a hol csókolózó, hol egymást kínzó fiatal házaspárt (Nagy Ervin/Jordán Adél), a két magányost, a férjre vágó szövőnőt (Szirtes Ági) és a magányát bohóckodással leplező mángorlómestert (Máté Gábor), valamint a makacsul férjira ácsingózó idős hímezőasszonyt (Máthé Erzsi), egyre inkább a két fiatal szerelmes, a házigazda lánya (Pálmai Anna e. h.) és a tehetséges mintarajzoló (Ötvös András e. h.) vitája kerül előtérbe. A fiút meghívták Szentpétervárra, ahová örömmel menne, hiszen szakmai fejlődésének lehetőségét látja, tehetsége megmérettetésére lát alkalmat, a lány viszont szerelmét féltve, marasztalja. A vita során, amelybe mindenki bekapcsolódik, az életkép lassan a menni vagy maradni drámájává fejlődik. Ismerős? Nem esik

szó a külföldi munkavállalásról, ami igencsak időszerű több szakmában is Magyarországon, s másutt is, mégis nem lehet nem gondolni a jelenre, arra, ami a színházon kívül történik.

Komédiáról lévén szó, természetesen minden gond szerencsésen megoldódik, házasságok kötődnek, a fiú útra mehet, a lány vele tarthat... Az előadás azonban ezzel nem ér véget. A rendező egy látszólag észrevétlen, de nagyon is fontos záró pillanattal fejezi be az előadást: beindul a háttérben levő szövőgép.



Az élet megy tovább.

Mitől remek ez az előadás? Van a mindennapokra hajazó történet, amelyben mindenki, korok, emberek könnyen magukra ismerhetnek, vannak egyéni sorsok, amelyek jellemábrázoló megjelenítése kívül nélkül tökéletes színészi bravúr (ezért kellett fentebb legalább név szerint megemlíteni a színészeket!), óramű pontosságú a színészi játék, végiggondolt és -vitt a cselekmény- és színészvezetés, a látvány (ruhák, díszlet) funkcionálisan az előadás jól szerkesztett összképét szolgálja.

Csak ennyi.