

CZÉRE BÉLA

Látszatdrámák

**Gyárfás Miklós: Beatrix,
Kende Sándor: Szerelmes barátaim,
Móricz-Thurzó: Rokonok**

Az évad kezdetének komoly értéket jelentő színpadi produkciói mellől nem hiányzik ezúttal sem a másik oldal képe: a teljesen sikertelen vagy esztétikai-dramaturgiai kompromisszumokkal megszületett előadások. Gyárfás Miklós *Beatrixának* és Kende Sándor *Szerelmes barátaim c.* darabjának sikertelensége a tény egyszerű láttamozásán túlmenően általánosabb érvényű következtetések végiggondolására is alkalmat ad. Mind-két darab közös vonása, hogy a valóságos értékükön felül, más színben akarnak mutatkozni; Gyárfás előregyártott vígjátéki elemekkel építkező darabja a költőség látszatát szeretné elhinteni a színpadon, Kende Sándor műve pedig a tragikus lázadás drámáját akarja kicsiholdni a kétrésznyi erőtlén lázadásból, hisztériából. Kende Sándor darabja érdekes kérdéssort nyit meg a dramatizálás vonatkozásában is, a *Rokonok* - egészében nem meggyőző - színpadi felújításának tanulsága pedig igazolni látszik ezt a gondolatsort.

Az álköltőség és a kommersz együttélése

Gyárfás Miklós Madách Kamaraszínházban bemutatott *Beatrix* című vígjátéka - a rendező, Lengyel György nyilatkozata alapján - különleges irodalmi csemegét ígért, egy vígjátéki határokat minduntalan feloldó, Giraudoux darabjaira emlékeztető „költői lebegést”. Valójában azonban nem lebeg a darabban semmi, nagyon is ismert kép tárul a színpadon elénk: a vígjátéki sablonok, a helyzetkomikumok szokványos elemei. Önmagában véve egyáltalán nem le-kezelő megállapítás az, hogy Gyárfás ezúttal is egy ötletből pattintotta ki a darabot. Gondoljunk a *Johanna éjszakája* vagy a *Családi játékok* izgalmas alap-ötleteire: ezekben a darabokban - s a példákat még lehetne sorakoztatni - lappangó igazságokat, érzelmi, gondolati mélyáramokat képes átvilágítani a játék, az ötlet.

A *Beatrix* alapötlete - egy rajztanár rá szürkült hajdani festő régi szerelmét, élete egyetlen értékes festményének mo-

delljét véli felismerni egy hegyi üdülő tisztes gondnoknőjében - nagyon szerénynek mondható. A művész és modellje kapcsolatával, a művészet és a szerelem izgalmas azonosulásával sokan és sokféleképpen foglalkoztak már. Ibsen késői szimbolista drámájának (*Ha mi, holtak feltámadunk*) testetlen ideák után sóvárgó szobrásza a halál előtt találkozik újra szerelmével, ihlető modelljével, és döbben rá - későn - korábbi merev, életidegen idealizmusának tragikus voltára. Gyárfás Miklós rajztanárát nem győtri ilyen késői felfedezés, őt éppen ez a nagyon is testi szerelem inspirálta élete egyetlen valódi művének megalkotására. Az elszürkülés, a magány, a kór-házak - csak nagyon bizonytalanul jelzett, drámailag egyáltalán nem érezte-tett - csendje után kétségbeesetten próbálja újrafelfedezni ezt a szerelmet, a vélt modellben, a gondnoknőben. Ha a rögeszmében „megtalált” modell azonos lenne az igazival, esetleg egy realista lélektani dráma bontakozhatna ki a színpadon. Gyárfás azonban éppen erre a makacsul őrzött illúzióra építi az ötletét s az egész darabot: az illúzióknak evvel a csalóka szivárványszínével akarja be-ragyogtatni a valóság komikuma és a képzelet költészete között lebegtetett játékot. Ehhez azonban nem *jelezni*, hanem *kibontani* kellett volna a rajztanár drámáját, különösen akkor, ha a vélt modell - fel-felbizsergő asszonyi kíváncsiságát nem számítva - lényegében *érintetlen* marad ettől a játéktól. A patológikus síkra áttevődő dráma lehetőségétől eltekintve, a rajztanár rögeszméjének szükségszerűen érintkeznie kell egy ilyen darabban a komikummal. Az említett drámai feltételek hiányában azonban nem a két pólus villódzásaiából, az „égi és földi” szférák kettősségéből, hanem a nagyon is vaskosan naturalis vígjátéki szituációkból adódik ez a komikum. A két pólus között lebegő játék helyett egyetlen erőforrásból táplálkozik a darab: a helyzetkomikumok ismert kliséiből. A Gyárfástól megszokott gondolat-gazdag, ironikus fordulatok pengevillanásai helyett egy féltékeny férj felvonás-végi ütlegeiből, a „betegápolás” érzelmi bonyodalmaiból, az egész darab tartalmatlanságát feledtetni akaró lázas színpadi jövés-menésből.

A rendező Lengyel György a darab irodalmias atmoszféráját megpróbálta átmenteni a színpadra: konfettiként csillogó ötletekkel, hulló falevelekkel, villódzó fényekkel. Pedig a Sirály üdülő

egyásra pislogó ablakszeméi - Makai Péter kitűnő, hangulatos díszlete - azt szuggerálták a nézőnek, hogy valami játék fog majd megindulni az ablakok között. Valójában azonban Lengyel György - egyetlen testesebb lehetőség-ként - a darab komikus fordulatait erősíthette csak fel. Színészvezetése - a jelen esetben szerencsésen-több szólamú összhangzást teremtett az egész együttesen és az egyes szerepeken belül is.

Paradox módon, ez a színészi többszólamúság adott - ha lelket nem is - legalább testet a darabnak. A rajztanárt alakító Mensáros László játéka - az egész darab egyre fárasztóbb komikus iramához képest - mértéktartóan lebegett a kényszerképzet megszállottsága és a fodormentateás gyógyterápia ravaszkodó gesztusai között. Kitűnő partnere volt Tolnay Klári: nem akart a festő Beatrixára hasonlítani, de nem tett a színésznő a vastag komédiázás irányába sem látványos gesztusokat. Finom, realista játékkal érzékeltette viszont azokat a hajszálrepedéseket, amelyek egy egyszerű, nagyon konvencionálisan gondolkodó asszony elszánt ostromlásakor, egy szilárd életformán támadhatnak. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a festő „ars poeticájának” érzelmi-szexuális örvényeibe alá nem szálló Beatrix helyett szellemi értelemben a titokzatos „voyageur”, a nyugdíjas milliomos volt a rajztanár igazi partnere: Balázs Samu alakította nagyon színesen. Zenthe Ferenc „növénykutatója” egy népszínműből lépett a darabba. De nem az a lényeg itt, hogy ki-ki honnan jött, hanem, hogy merre tart: palócos kedélyével, göregáboros pesti „szemlézésével” a darabot szolgálta ő is. Ékesen bizonyította azt a tényt, hogy nyugodtan kitágíthatja az alak életterét: esztétikai „konfrontáció” úgy sincs a darabban tulajdonképpen. Nyüzsgő vendégereget mozgatott az író és a rendező a főszereplők mellett: Balázsovits Lajos és Bálint András ikerpárja friss szellemet hozott kezdetben a darabba: ahogy azonban clownszerepük egyre inkább a vígjátéki modorosságba ragadt, úgy kedvetlenedtek el szemlátomást a fiatal színészek is. Hozájuk csapódva és hűvös távolságot tartva, Káldi Nóra elárúsítónője és Sunyovszky Szilvia ápolónője a tehetségtelen és az ötletes férjvadász figuráit jelezte.

Lázadozás - a kitörés drámája helyett

Végeredményét tekintve rendkívül paradox utat járt be Kende Sándor *Szerel-*



Gyárfás Miklós: *Beatrix* (Madách Kamaraszínház). Mozgalmas pillanatok a Sirály üdülőben

metes barátaim c. regénye a Katona József színházbéli dráma megszületéséig. A regény hősnője szilárd hivatástudata, szellemi energiái és meleg, szimpatikus lelki magatartása ellenére sem képes határozott célt adni életének: sodródik a történelemmel és a szerelem veszélyes útvesztőiben, olyan férfihoz köti az életét, aki konok önzéssel lényének, emberi céljainak teljes feladására kényszeríti. Nagyon summás összefoglalása persze ez a pszichológiai érzékenységgel megírt regénynek, amely az együttérzés és az objektív kritikai ábrázolás egységében láttatja ezt a tragikus végű emberi kiszolgáltatottságot.

Kende Sándor árnyaltan mutatja meg könyvében a nő sodródó akaratgyengeségének családi, lélektani eredőit, magára maradását, amelyből egyetlen kiutat talál: egy tehetséges, de rendkívül önző, csak a szakmai karrierjével törődő férfihoz köti életét. A regény gazdagon motiválja a férfi jellemének felépülését, azt a látszólagos puhaság, tétovaság mögötti rendkívüli céltudatosságot, amellyel szüleinek, elsősorban építész-mérnök apjának teljes függvénye marad: apja életével, akaratával eggyé válva, így jut el a szakmai biztonság kivételes csúcsaira.

Rómába disszidáló apja segítségével mindent elér építész-mérnöki pályáján, amit egzisztenciális és szellemi értelemben el lehet érni, ennek azonban ára van: önálló emberi létének a feladása, kivonulása a szakmán kívüli dolgokból, magából az életből. Így bontakozik ki előtűnik a regényből annak a férfinak a képe, aki - bár hivatása az, hogy az embereknek építsen - valójában közönyös az emberek, az élet iránt, önzése miatt még a társas életre, a szerelemre is képtelen.

Ezt a szakmai teljesség jegyében is partikularitásba záruló életet Mács Gábor nagyon tudatosan vállalja, alakítja - feleségének tett ígéretései nem az ébredő lelkiismeret tétova mozdulása¹, hanem nagyon ravasz, kiszámított mesterkedések ennek a létezésnek a tartósítására. A férjét Rómába követő Anikó hiába szerezte meg orvosi diplomáját, nem gyógyíthat, mert a női munka tisztelete nem jellemzi azokat a polgári köröket, amelyekben Mács Gábor és az apja forognak, gyerekeit a nagyszülők és az általuk kijelölt intézmények nevelik a megfelelő sznob szellemben, ő maga csak kellék ebben a nagypolgári ízléssel berendezett lakásban, érzelmi-szexuális játékszer a férj kikapcsolódása számára.

Anikó magatartását azonban nem az Ibsen Nórájához hasonló öntudatra ébredés és a régi étellel való szakítás jellemzi: ez a személyiségének a megfojtását tisztán látó, tétova módon lázadozó, a férfi kicsinyes trükkjei nyomán minduntalan „reménykedő” s végül egy hisztérikus rohamban öngyilkosságba menekülő magatartás egyáltalán nem drámai. Kende Sándor regényének nem is az lenne a szerepe, hogy egy asszony drámáját bemutassa, hanem az, hogy a kritikai elemzés könyörtelenségével feltárja ezt az alapjában véve tisztánlátó, mégis minduntalan öntévesztő zsák-utcába menekülő, cselekvésképtelen magatartást. (Más kérdés az, de ebbe most ne menjünk bele, hogy az író kritikai magatartása már a regényben sem egy-értelmű, határozott.)

Így aztán a regény színpadi élete előtt már a születés folyamatában leküzdhetetlen akadályok tornyosultak. Tragikomédia helyett drámát csiholni ebből a magatartásból: annyit jelent ez, mintha egy kockától azt várnánk, hogy úgy guruljon, mint egy kerék. A majdnem lehetetlenre vállalkozó Kende Sándor előtt lényegében két út kínálkozott: vagy követi nagyjából a regény időrendi-



Gyárfás Miklós: Beatrix (Madách Kamaraszínház). Ibolya, a tehetségtelen (Káldi Nóra) és Mari, a tehetséges férjvadász (Sunyovszky Szilvia)

ségét - megőrizve evvel a regény társadalmi-pszichológiai motivációját vagy egy helyszínbe tömöríti, egy gyűjtőpontba fogja a regény vélt drámaiságát. Az első változat a dramatizálás nagyon szürke lehetőségeit kínálta, inkább csak illusztráció lett volna ez a színpadi forma a regényhez. Így a szerző az életképesebbnek tűnő második megoldás mellett döntött, amely látszólag már túlmutat a dramatizáláson az önálló mű irányába. A színpadképesség, a tömörítési lehetőségek, az egész drámai forma szempontjából célszerűbbnek látszott ez a második megoldás: csakhogy így a római zsákutca egész társadalmi-pszichológiai előélete levált a darabról. Nemcsak a Mács család Horthy-rendszerbeli kiszolgáltatottságából - és abból

a gyanakvó elismerésből, amely az 50-es évek elején Mács Gábor apját körülvette - nem tudunk meg semmit, de nem érezhetjük meg az érzelmenek azt a régi izzását sem, amely Anikót a Rómába disszidáló férfihoz kényszerítette. Így a Rómába tömörített jelenetsorra már csak önmagukból magyarázható alapképletek maradtak: a brutálisan önző, de ravaszul manőverező férj magatartása, az asszonyt még anyai minőségében is semmibe vevő szülők zsarnoksága és a hisztériásan lázadó, emberségét megalázó érzelmeinek végig foglya maradó Anikó.

Ez a végzetes érzelmi kötöttség azonban inkább csak a kritikus spekulációjának a terméke: a darabban ez sem fogalmazódik meg egyértelműen. A szerelem múltbeli fellobbanását és jelenbeli ter

mészetrájkát illetően - úgy tűnik - végig bűjőcskát játszik az író velünk. Néha elszántan neki-nekilendül a darab, hogy tisztázza ezt a kérdést, de a kritikus drámai pontokon, mikor meg kellene fogalmaznia az asszony emberi-érzelmi alap-állását, mindig megtorpan. A régi barát, István, makacsul, többször is felteszi ezt a kényes kérdést: választ azonban egy-szer sem kap rá. A *Szerelmes barátaim* nem a hamis illúziók drámája: az asszony már a darab elején is tisztán látja és világosan megfogalmazza emberi kiszolgáltatottságát. Illúzióról csak a darab drámaiságával kapcsolatban beszélhetünk: nagyon vakmerő gondolat volt ennek az asszonynak a kétségbeesett, meggyőződés nélküli próbálkozására, a hivatást, férjet, gyereket visszaadó „Szicíliaba költözés” lehetőségére felépíteni egy drámát. A darab tényleges logikája szerint az eddig is ügyesen manőverező Mács Gábor játszva varázsolhatná át („jobb későn, mint soha” jelisére, hiszen még nászúton sem voltak) egy szicíliai nászutazásra ezt a szicíliai új életről szőtt ábrándozását, de nem teheti, mert apja ambíciói nyílt színvallásra kényszerítik.

És itt megint a dráma egyik omlatag dramaturgiai „pilléréhez” érkezünk. Mert az, hogy az egyébként busásan jövedelmező szövetügynökséget Mács Ernő - a fia francia kamarai tagságán, majd önálló cégtársi karrierjén keresztül - a fia melletti nagyvonalúbb üzlet-vezetői állásra akarja cserélni, s ennek érdekében fiát az asszony ellenállásával nem törődve a terv első szakaszát jelentő párizsi munkára ösztönzi, még világos. De hogy miért akar belépni közben Mács Ernő a fia római cégébe tizenöt év után újra mérnöknek, és hogy miért olyan tragikusan fontos számára, hogy roncsolódó szemével is megtarthassa ezt a mérnöki állást - ez már egyszerűen érthetetlen a néző számára. Nem a dramaturgiai hibákon való nyargalás kedvéért időz a kritikus e gyenge ponton, hanem azért, mert ezen a mozzanaton lényeges drámai hangsúly van, majd-nem az egész második rész erre a gondolatra épül. Hiszen Mács Gábor „a fiúi szeretet miatt” nem tudja kijátszani ismételtlen feleségét, ezért kényszerül színvallásra. Ugyanilyen értetlenül nézzük, hogy Mács Gábor zsarnoki magatartásának nyílt megfogalmazása után - amellyel egyébként csak a darab kiinduló-pontjához érkezünk vissza -, az előző pillanatban még a férjétől teljesen el-

idegenedett asszony újra bizakodni lát-szik, majd a „végleges csalódás” után egy meglepő tragikai akkorddal zárja ezt a színházi társasjátékot, amelynek „utazunk vagy nem utazunk lehetett volna a címe.

Nem kis gond hárult a darab rendező-jére, Félix Lászlóra, hiszen az a „dráma”, amelyet produkálnia kellett a színpadon, a legnagyobb erőfeszítés mellett is csak annyira hasonlított az igazira, mint amennyire egy lagúnában evezőlapáttal kavart vihar hasonlíthat a tenger viharára. Épp ezért igazságtalanok lennénk, ha a darab naturalisztikus vonalvezetéséért elsősorban a rendezőt hibáztatnánk.

Dramaturgiai símításokkal, szcenikai ötletekkel nem lehetett volna pótolni itt a drámát: a hitelesnek tűnő rendezéshez a darab egész problémalátását, hangvételét kellett volna megkérdőjelezni. Ugyanilyen nehéz a színészek játékát igazságosan mérlegelni. Az Anikót alakító Kohut Magda játékát hibáztathatnánk naturalista külsőségei, drámát pótló hisztérikus gesztusai miatt, de tudnunk kell, hogy másfajta szerep-felfogással ebből a darabból nem lehetett volna még a dráma látszatát sem kicsiholni. Valamivel könnyebb dolga volt (Őze Lajosnak, hiszen a dráma terhe nem az ő vállára nehezedett elsősorban. Így Őze Mács Gábora képes volt egy egy-értelmű magatartásformát felépíteni: az önzés manővereitől a kényszerű, indulatos önleleplezésig. Ez a jellemépítés azonban gyakran keresztelte az egész dráma eszmei vonalát: ilyenkor úgy tűnt, hogy Őze csak a figura hitelesítéséért és nem az egész darabért játszik. Istvánnal folytatott szakmai vitájának „indulatos” hangvételével például Mács Gábor egyéniségéről sokat elárult: a látszólag ernyedt, közönyös ember ilyen-kor él igazán. Ez a különös „dinamizmus” ugyanakkor erősen leértékelte az író és a rendező által komolyan vett drámát: Mács Gábor akkor kezd szakmai problémákról ordítva vitatkozni, amikor előzőleg, kibontakozást igényelve, egészen más drámái erőteré képződött a színpadon. Lukács Margit és Velenczey István meggyőzően alakították a csípős, indulatos és a „comme il faut” zsarnokok figuráját. Sinkó László könnyedebbre hangszerelte, de egyben sokkal élőbbé is gyúrta István elvont regény-beli figuráját. Méliusz István pár perces összeütközése a Mács családdal - az itthoni valóságot nehézségeivel együtt

is vállaló és az azt cserbenhagyó emberek magatartásának szembenállása - izgalmasabb drámái lehetőséget ígért, mint a darab egész erőltetett problematikája.

A cselekmény és a gondolatiság váza

A dramatisálásnak sokkal egyszerűbb, hagyományosabb felfogásában vitte színpadra a *Rokonokat* 1951-ben Móricz Virág és Thurzó Gábor. Móricz regénye - mint ismeretes - a 20-as évekbeli dzsentribrázolásnak utolsó állomását jelenti: az író társadalmi kritikája itt a legvádlobb, legszenvedélyesebb. Ebben a regényben végleg leszámol a középosztály nemzetmentő illúziójával, ezután már nincs is lényeges mondanivalója a dzsentri-ről. Az *Úri muri* életanyagának drámái és epikai gazdagságához képest a *Rokonok* világa egy kihűlt, hideg világ, már leváltak róla az írók korábban kötő érzelmi szálak. A *Rokonok* társadalmi képe ugyanakkor szélesebb az *Úri muri*énál, a tágabb kritikai látóhatár erőteljes felvázolása azonban teljes szinkronban van a dzsentri hősök utolsó, már csak potenciális jelentőségű figurájának, Kopjássnak belső drámájával. Ez az a pont - a dramatisálásnak is a legfontosabb kérdése -, ahol végül is kisiklottnak érezzük a *Rokonok* nemzeti színházi felújítását. Ismeretes, hogy Móricz 1933-ban megírta a *Rokonok* nagyon rossz színpadi változatát, amelyre könnyed vígjátéki hangvétele, derűs befejezése ellenére is bukás várt a régi Nemzeti Színházban. A saját regényétől merőben eltérő felfogású móriczi változat elgondolkodtató tanulságait Móricz Virág és Thurzó Gábor hasznosította: most evvel az 1951-es átdolgozással lényegében azonos változat került felújításra. Ha a régi feldolgozással azonos mű kényszerű dramaturgiai-gondolati megalkuvásait nézzük, akkor arra kell gondolnunk, hogy az 50-es évek eleji nagy közönség-sikerekben az a didaktikai célkitűzés is szerepet játszhatott, amely hosszú idő után, végre igaz kritikai szellemben is-mertette, népszerűsítette a jelentős klasszikus regényt.

Színházi igényeink növekedésével azonban ma már korántsem érezzük olyan teljesnek, meggyőzőnek a *Rokonok* színpadi változatát, mint az 50-es években. Változatlanul elismeréssel adózhatunk az átdolgozók nagyon korrekt munkájának, amely - nem kis dramaturgiai erőfeszítések árán - térben-időben sűríteni tudta a regény cselekményének, gondolatiságának lényegét, és a színpadi

lehetőségekkel mérve, szinte hiánytalanul válaszolt fel a *Rokonok* társadalmi kör-képét. Csak hogy a probléma ott kezdődik, hogy ez a társadalmi körkép Kopjáss drámájával együtt él igazán, anélkül gondolati - majdnem hogy publicisztikai - vázlattá szürkül. S evvel a kérdéssel nem néztek kellően szembe a dramatisálók és a fiatal rendező, Nagy András László sem. Kopjáss ugyan látszólag kemény küzdelmet vív Zsarátnok város uraival, és az is kétségtelen, hogy a hirtelen támadt jólétben vidáman sütkérezni kezdő „Kopjáss is jelen van a színpadon. De Móricz regényére éppen a jellem tragikus meghasonlása, az az egy-idejű kettősség jellemző, amely megkísérli a lehetetlent: úgy részesedjen az ölébe hullott örömeiből, hogy ne ragadjon bele a városi panamák mocsarába, és úgy álljon a jog és igazság oldalán, hogy közben a város félelmetes uraival való végzetes összeütközést is elkerülje. Móricz Kopjássra egyszerre örül az úri élet ajándékainak, Kardics bácsi hirtelen feltámadt rokoni gesztusainak és egyszerre szorong miattuk, egyszerre kritizál, próbálja erkölcsi tisztasága megvédésének érdekében érvényesíteni főügyési hatalmát, és egyszerre kényszerül óvatosan taktikázó, régi elveit lényegében feladó magatartásra.

Éppen ez a tragikus, végletekig feszített ellentmondás örli fel Kopjást; egyáltalán nem lenne számára „kötelező” az öngyilkosság: a város urai nem megemmisítenek, hanem csak megtörni akarják, hogy készséges, engedelmes „rokonná” váljon. Az is igaz, hogy Kopjáss tragikus meghasonlásának folyamata elsősorban a belső monológok szövevényes folyosóiban zajlik a regényben, s ez feltehetően megoldhatatlan feladat elé állította a dramatisálókat és a rendezőt. Sajnos a színpadon így - nem izgató drámai egyidejűséggel, hanem csak egyszerűen egymás mellett - mintha két *Kopjáss létezne*: egy derűs, az úri világban nagyon hamar elterpeszkedő, asszonyfaló (!), nótázó bohém és egy energikusan cselekvő, igazságosztó férfiú árnyalakja. A jellembeli határok, az eszmei arányok elvesztéséért és a színpadi hangvétel, hangulat kontroll nélküli szélsőségeiért (az r. kép vígjátéki derűje, az utolsó kép jellemrajzi-szcenikai zürzavara) kevéssé kárpótolt minket egy-két jelenet kitűnő realista megkomponálása, markáns rendezői beállítása (Kopjáss programadó nyilatkozatának „kidolgozása” a polgármesternél, Kop-

jáss tárgyalása a kisbérllökkel és az ellenzék vezérével).

A dramaturgiai és a rendezői munka aránytévésztései jellemezték a szereposztást és a színészvezetést is. Szersén Gyula Kopjáss-alakítása - a dramaturgiai-rendezői elképzeléshez igazodva - kidolgozottsága, árnyalatai ellenére is csak részleteiben tűnt hitelesnek. Szersén tulajdonképpen csak a cselekményív külső sodrában játszhatott, Kopjáss belső reakcióinak kivetítésével így természetesen magabiztos volt ez a játék még az utolsó képben is (Kardics reszkető egérialakja mellett mintha ő lett volna a macska), így aztán nem nagyon értettük, hogy ennek a Kopjássnak miért kell szembenéznie a revolvercsövel. Az első kép egészében teljesen hamis felfogásban játszotta Lina alakját Pápai Erzszi: Kopjáss felesége nem ilyen. Az első percekben örül ugyan férje kinevezésének, de korántsem ilyen ágyba repülő, csókokat osztó vígjátéki feleség. A színész csak a 3. képben, ahogy megállt Kopjáss dol

gozósobájának ajtajában, találta meg Lina igazi hangját, tartását, ettől kezdve meggyőzően, kifogástalanul játszotta a szerepet. Agárdi Gábor karikatürisztikusabbra fogta a Polgármester figuráját a direkttebb móríci elképzelésnél, a *Rokonok* igazi eszmeiségétől azonban egyáltalán nem távolodott el evvel. Súlyos szerepfelfogási tévedésnek minősíthetjük Rajz János Kardics-alakítását. Kardics bácsi nagyragadozó, nem olyan apróvad, amilyet Rajz János játszik. Váradi Hédi Magdalénájának elemzésében nem érdemes elmélyednünk: maga a darab figurája annyira torz, hamis életet kapott a színpadon, hogy alakításról ebben az esetben nem is beszélhetünk. Színes volt Berci bácsi és Kati néni szerepeiben Horváth József és Pártos Erzszi, meggyőző volt Benedek Miklós Imrijé-nek cinikus „charme”-ja, Szokolay Ottó lángoló ellenzéki vezérének rokonság-felfedező átváltozása. Korrekt, pontos alakítást mutatott Somogyvári Pál titkára, Csurka László főmérnöke, Kun Tibor és Pásztor János kisbérllöje.

Gyárfás Miklós: Beatrix (Madách Kamara-színház)

Rendezte: Lengyel György, díszlet: Makai Péter, jelmez: Hrúby Mária.

Szereplők: Tolnay Klári, Mensáros László, Balázs Samu, Zenthe Ferenc, Balázsovits Lajos, Bálint András, Káldi Nóra, Sunyovszky Szilvia, Csűrös Karola.

Kende Sándor: Szerelmes barátaim (Katona József Színház)

Rendezte: Félix László, díszlet: Varga Mátyás, Jelmez: Schaffer Judit.

Szereplők: Kohut Magda, Öze Lajos, Sinkó László, Lukács Margit, Velenczey István.

Móricz Zsigmond: Rokonok (Nemzeti Színház)

Rendezte: Nagy András László, színpadra alkalmazta: Móricz Virág és Thurzó Gábor, díszlet: Varga Mátyás, jelmez: Vágó Nelly.

Szereplők: Szersén Gyula, Pápai Erzszi, Agárdi Gábor, Rajz János, Váradi Hédi, Pártos Erzszi, Horváth József, Somogyvári Pál, Csurka László, Benedek Miklós, Szokolay Ottó, Siménfalvy Sándor, Kun Tibor, Pásztor János, Felföldy László f. h., Balogh László, Katona János, Fülöp Klára.

Móricz Zsigmond: Rokonok (Nemzeti Színház). Kardics bácsi (Rajz János) és a szép Magdaléna (Váradi Hédi) kezelésbe veszik Kopjásst (Szersén Gyula) (Iklády László felvételei)

