



Téri Sándor és Szoboszlai Éva Mati Unt drámájában (szolnoki Szigligeti Színház)

adás valóságáért. Mikiver remekül megérezte ezt, hagyta a színészeket a saját útjukon járni, s így az előadás végül is összehasonlíthatatlanul jobb volt, mint ennek a szövegnek alapján remélhettük volna. Mikiver sokat tud a szín-házról, kellő eréllyel húzta meg a szöveget, elhagyta az ismétlődések legfeltűnőbb, legnagyobb részét, s látványteremtő képessége, térérzéke a szövegtől függetlenül érvényesül. A kiváló díszleteket (Tonu Virve munkája) maximálisan kihasználja, a teret teljes mélységéig megnyitja, és pontosan megtervezett mozgásokkal kihasználja. A jelképes térelemek egyértelműen a konstruktivista hagyományokra támaszkodnak, nem berendezik, hanem értelmezik, valamelyest egyértelművé változtatják az előadást.

A film rendezőjét Jeney István játssza, és ha kicsit egysíkúan is, de mindvégig egyenletesen. Alkatának megfelelően introvertált intellektuellté változtatja át a szöveg szerint egyszerűen hisztérikus, bürokrata főnökével utálkozva vitatkozó figurát. Ugyanakkor képtelen volt sémaszerű, könyvízü figuráját jellemmel, valósággal felruházni, színpadi alakká átlényegíteni. Szituáció és jó szöveg híján magányával küzdött, de nem játszott túl szerepét, és ez már önmagában véve kiérdemli a figyelmet.

Johannest, az illegális hőst játszó színész Nagy Sándor Tamás alakította, jóval kevésbé szerencsésen, több tévedéssel. Ugyanúgy formálta meg a színészt, mint az illegális hőst, és ez valójában semmire sem vezetett. Egy hiteltelenséggel vergődő színészt nem lehet kizárólag hiteltelenül teátrális eszközökkel eljátszani, a distanciát feltétlenül érzékeltetni kellett volna. (Meg kell jegyeznem, hogy valóban szinte lehetet-

len egy rossz darabban egy valószínűleg becsületes, az írói szándék szerint rossz színészt eljátszani. Ez a kétszeres áttétel mindenképp nehéz, de némi iróniával talán a szerep megvalósítható lett volna.)

Ugyanígy járt el Téri Sándor, Jeanként, az árulóvá lett bajtársat játszó színészként. Kettejük érdeme ezen az előadáson a már említett Hamlet-monológ volt. Fehér Ildikó játszotta Mariát, a hős feleségét, és be kell látnunk, hogy a sok rossz szerep közül talán az övé volt a legmélyértelműbben érthetetlen, indokolatlan, eljátszhatatlan, pszichológiai bonyolultságokkal teli. Ez a szerep egész egyszerűen nem állt össze. A színész nő kínlódik, gyötrődik, maximális erőfeszítéssel, s nem is minden eredmény nélkül.

Évát, a prostituáltat Szoboszlai Éva játszotta. Említett kiváló jelenetén túl okosan háttérbe vonult, fiatalságára, külső megjelenésére bízván el nem játszhat szerepét. Pákozdy János alakította a bürokrata filmfőigazgatót, s ő egyszerűen felmondta a kibírhatatlanságig sematikus szövegeket, belátván, hogy mást alig tehet. A két statisztát Somody Kálmán és Pogány György alakította, minden szerzői utasítást végrehajtván hol fenyegetőek, hol ázóttak, hol gépiesek voltak. Szimbolikusan nem - de erről nem ők tehetek.

*Mati Unt: A halál árát a halottaktól kérdezz (szolnoki Szigligeti színházban)*

*Fordította: Bereczki Gábor. Rendező: Mikk Mikiver m. v. Díszlet, jelmeztervező: Tonu Virve m. v. Zene: Döme Zsolt. Dramaturg: Magyar Fruzsina.*

*Szereplők: Nagy Sándor Tamás, Fehér Ildikó, Szoboszlai Éva, Téri Sándor, Orbán Tibor, Jeney István, Pusztay Péter, Somody Kálmán, Pogány György.*

MIHÁLYI GÁBOR

## Abszurd drámák húsz év múltán

Albee-egyfelvonásosok Szolnokon

Amikor nemrég Párizsban jártam, még láthattam Beckett immár klasszikussá vált remekét, az *0, azok a szép napokat*, Roger Blin híres rendezésében, még mindig Madeleine Renaud-val a főszerepben. Csak Willie szerepét vette át Barrault-tól Gérard Lorin. Nem tudom, hány éve játsszák ezt a darabot, vagy hányadszor újítják fel ezt az előadást, de most is csak különös kegy segített jegyhez, s végül is minden tűzoltói szabályzatnak fittyet hányva, a többi „kivételzetel” együtt nekem is a lépcsőn szorítottak helyet a zsúfolásig megtelt színházban.

Utoljára 1981 májusában Nyugat-Berlinben láttam az *0, azok a szép napokat*, egy ismert nyugatnémet színész nő előadásában. Álig bírtam ébren maradni, annyira untam a produkciót, bár a rendező és a színészek mindent elkövettek a szórakoztatásomra. Úgy véltem, az évek folyamán a darab is megfakult, nincs már titka számomra. Párizsban azonban Madeleine Renaud előadásában a beckett-i sorstragédia megint visszanyerte régi varázsát, nyilvánvalóvá vált, hogy nem a darabban és nem is bennem volt a hiba. Igaz, Madeleine Renaud csodálatosan nagy színész nő, de azért nem igaz, hogy azzal is ámulatba ejtene, ha a telefonkönyvet olvasná fel.

Kétségtelen, volt abban valami félelmetes, hogy a színész nő nyolcvanegy évesen végig tudta játszani ezt az egész estét betöltő monológot. Aggódva figyeltem, vajon végig tudja-e mondani a hosszú, nehéz monológot. Vagy kétszer, észrevehető módon elakadt a szövegben, új-ra kellett kezdenie a mondatot. De nem tudhattuk, vajon nem a hatáskelés kedvéért, szándékosan botlott-e meg a dikció.

Természetesen nem ettől volt remek Renaud alakítása. És nemcsak attól, hogy a színész nő nyolcvanegy éves kora ellenére is magával ragadóan bájos, hanem elsősorban attól, hogy játékában minden mondat, minden gesztus világos, pontos értelmet nyert, és a keserű komédia gyönyörű, szomorú költészete is maradéktalanul érvényre jutott. Nemcsak az öregség, az elmúlás, a kapcsolatteremtés lehetetlenségének fájdalmas lírája, hanem



Koós Olga és Falvy Klári Albee Az amerikai álom című játékában (szolnoki Szobaszínház)

a beckett-i szöveg zeneisége is; a színésznő dikciójában a mondatok prózaverssé váltak.

Hogyan kapcsolódik mindez a szolnoki Albee-bemutatóhoz? Úgy, hogy Madeleine Renaud remeklését figyelve tűnt fel nekem először, milyen magától értetődő mindaz, ami a színpadon történik, napjainkra milyen világossá vált az abszurd dráma szimbolikája, a derékig majd nyakig beásott asszony képe. Ami húsz éve még fantasztikusan meghökentető volt, az mára - természetessé vált. Értjük a képet, rólunk van szó, így sülyedünk el mi is a feltartóztatatlannul elmúló időben, az öregségben, a tehetetlenségben, és ugyanígy nem adjuk fel a küzdelmet, amíg forog az agyunk, amíg gondolkodni tudunk, amíg csak valamelyest is bízhatunk abban, hogy az elkövetkező nap is hozhat még valami szépet.

Nincs terem arra, hogy részletesebben elemezzem Blin rendezését, Renaud játékát. De el kell mondanom, e nagy-szerű előadás hatására eszembe jutott, milyen kár, hogy Kiss Manyinak nem adatott meg, hogy eljátszhassa ezt a testére szabott szerepet, hogy Tolnay Klári mindössze néhányszor csilloghatott Winnie-t alakítva - amíg a tűzoltók le nem parancsolták a színpadról.

Mindenesetre örülnünk kell, hogy húsz év késéssel végre egy hivatásos színház is műsorára tűzhetette Albee *Az amerikai álom* című darabját, egy másik Albee-darabbal, *A homokládával*, amelyet néhány éve Ruszt József rendezésében láthattunk a Várszínház külön e célra berendezett termében.

Szolnokon megint csak meglepett, hogy a közönség számára milyen mértékben vált világossá az Albee-darabok

mondanivalója, képi világa. Ebben persze része volt Paál István gondosan ki-munkált rendezésének és a szolnoki színészek kitűnő játékának.

De a sikerhez - ez sem lett volna elég.

Árra is szükség volt, hogy a húsz év előtti merész gondolatok időközben már nálunk is közhelyigazságokká váljanak. Számtalanszor mondódott el már regényben, elbeszélésben, versben, drámában, tévéjátékban, riportban, hogy a jóléti társadalom kibontakozása az emberi kapcsolatok elsivárosodását vonta maga után, hogy az anyagi javak hajszolása érzelmi, lelki életünk kiürülésével járt együtt.

É tények, információk ismeretében az egykori avantgarde darabok olyan közérthetővé váltak a szolnoki közönség számára, mintha csak a Vidám Színpad jeletereit látnák. Az avantgarde-ből annyi maradt, hogy az Albee-kat a stúdiószínpadon játszották, olyformán, hogy a nézőteret a közönség körbeülte. Ez azzal a hátránnyal járt, hogy a színészek időnként egymást takarták, még hozzá elég hosszú ideig, mert a játék kevés mozgási lehetőséget adott számukra. Megemlíteném, hogy az Huchette színházban, az ősbabszurdokat, az Albee-komédiák mintáit, Ionesco *A kopasz énekesnőjét* és *A leckét* szabályos dobozszínházban játsszák. (1957 óta megszakítás nélkül!) Paál ezzel az ülésrenddel nyilvánvalóan azt kívánta hangsúlyozni, hogy ami a színpadon zajlik, a körünkben történik. A közönséget a színpadtól elválasztó távolságot kívánta leépíteni, hogy ne nézhessük a színpadi drámát, mint valami távoli, tőlünk távoleső, valahol Amerikában játszódó eseményt. A színészi játék természetessége is ezt hangsúlyozta. A rendezés a minimumra szorította a szere

pek karikírozását, hogy a nézők minél könnyebben magukra vagy legalábbis a szomszédaikra ismerhessenek.

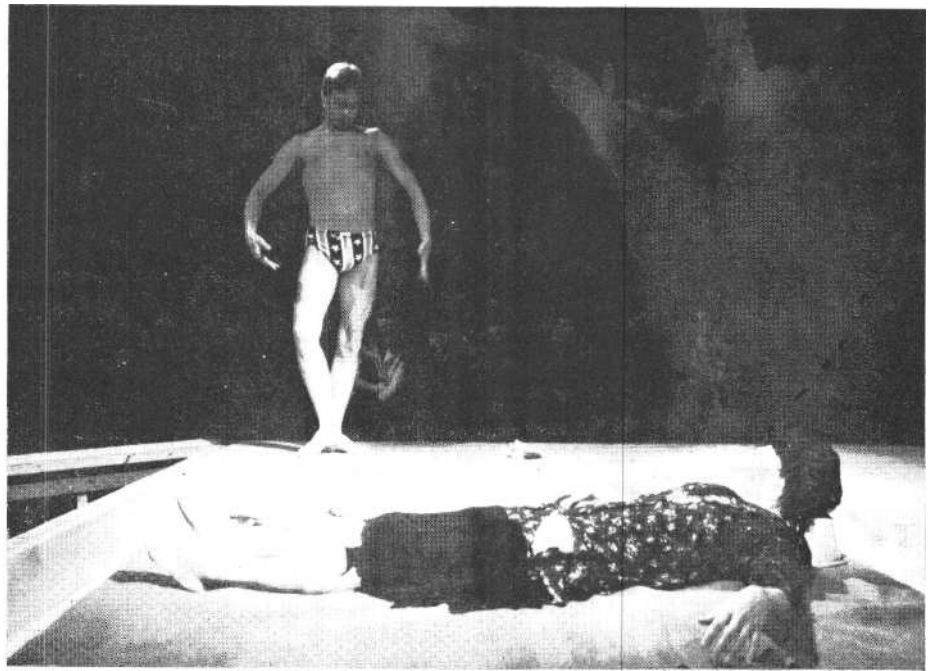
Megfordítva a közmondást, amit az ember megnyer a vámon, azt elveszíti a réven. A rendezésnek az a törekvése, hogy a színpadi történetet minél köz-napibbnak tekintse, és az abszurd képtelenségeket is magától értetődő természetességgel jelenítse meg, azzal a következménnyel jár, hogy az előadás nem aknázza ki a darabban rejlő humoros effektusokat, a látottakon nem nevetünk, inkább csak kuncogunk, mosolygunk. De az érzelmi hatás - ebben a hangnemben - feltehetően erőteljesebb. Hiszen a nagy nevetés is eltávolít, felszabadít. Mindig a másikat „röhögjük ki”, sohasem önmagunkat. Minden biznnyal félelmetesebb - ha jobban belegondolunk -, hogy Paál rendezésében a Nagymama minden szörnyülködés nélkül magyarázza el, lánya és férje mint szedték darabokra örökbe fogadott fiukat, csak azért, mert nem voltak megelégedve viselkedésével! Olyan természetességgel beszél el ezt a látogatóba érkező Mrs. Barkernek, mintha csak azt mesélné el, hogy unokája mint cincálta szét játék babáját. És Mrs. Barker is ugyanilyen természetességgel hallgatja a gyermekgyilkosság közlését. Ahogy gyakran a mindennapi életben is teljes közönnyel veszszük tudomásul, miként teszik tönkre, ölik meg szülők gyermekeiket majom-szeretetükkel, vagy éppen a szeretet hiányával, túlzott követeléseikkel, következetlen nevelési módszereikkel.

Paál rendezése tudatosan törekszik arra, hogy megkedveljük az Albee-darab szereplőit, hogy rokonszenvesnek érezzük őket, hogy minél inkább azonosuljunk velük. Ez a csapda. Hiszen csak utólag döbbenünk rá arra, hogy valójában szörnyetegekkel vállaltunk azonosságot. Mégis zavart, hogy Orbán Tibor nagyon is egészséges, erőinek teljében levő férfiként ábrázolja Papit. Holott ki-derül, hogy a férj évtizedek óta impotens, nemrég súlyos operáción esett át. Tudjuk róla, hogy Mami nem szerelemből, hanem pénzéért lett a felesége. Így némileg elhalványul a drámai helyzetnek az a komplexitása, hogy *Az amerikai áloomban* Mami kétfelé spekulál. Miközben a nagyon is agilis, és minden biznnyal valóban nehezen elviselhető nagymamát azzal fenyegeti, hogy be-dugja őt az aggok házába vagy valamiféle elfekvőbe, de - és ez sikkad el az elő-adásban - arra is számít, hogy a férje

patkolhat el előbb, s akkor ő marad itt a házban az anyjával. El is hangzik a darabban, hogy túl sokan vagyunk ebben a jelek szerint két személyre méretezett lakásban. Maminak van egy jelenete, amelyben arról beszél, milyen szerencséje van, hogy férje nem „valami ki-bíráhatatlan kötekedő, vagy egy szerencsétlen, aki egész nap tolókcocsiban ül . . .” A szolnoki előadásban nem válik egészen világossá, hogy miért rémül meg Mami ezen a kijelentésén, hiszen a jó karban levő Orbán Tibort látva az a feltételezés, hogy férje tolókcocsiba kényszerül, valóban képtelenségnek tűnik. Hol-ott nekünk sejtünk kellene, hogy Papi nincs messze a tolókcocsis állapottól, hiszen nemrégiben, feltehetően bélrákkal, operálták. Mami azért döbben meg saját kijelentésén, mert akaratlanul egy ön-maga előtt is eltitkolt félelmét vagy titkos vágyát mondja ki. A furgon, amivel a nagymamát fenyegetik, a halottas kocsit is jelenti, és ugyanígy feltételezhetjük, hogy a tolókcocsin Papit a kórházba és onnan a hullaházba „tolják” majd. Ilyen erőviszonyok között a családba be-fogadott Fiatalember nemcsak új játék-szer lesz Mami és Papi számára, hanem azzal is fenyeget, hogy ő lép majd a távozó vagy inkább sietve eltávolított Papi helyébe. Hiszen már tudjuk, hogy ebben a lakásban csak két ember számára van hely.

Gondolom, Paál attól tartott, ha megengedi Orbán Tibornak, hogy egy rozzant Papit alakítson, a játék olyan komikus effektusoknak enged tért, ami ebben a természetességre törekvő koncepcióban nem lenne kívánatos. Ennek viszont az a hátránya, hogy Papi alakja némileg leegyszerűsödik. Orbán végül is olyan begyepesedett fejű, jóindulatú papucsférjet ábrázol, aki mérhetetlenül unja felesége különböző változatokban már ezerszer hallott érdektelen csacsogásait, de nincs mersze nem odafigyelni. Rezignáltan ül a székében, mert már tulajdonképpen mindent megkapott az élettől, amit csak kívánt, és most már nem akar semmi mást, csak hogy békében üldögélve bámulhassa a televíziót.

Orbán Tibor szerepértelmezése következtében Falvay Klári sem merítheti ki Mami szerepének minden lehetőségét, de amit színpadra hoz, az is elég a jeles osztályzathoz. Dinamikus játékkal elevéníti meg Mami korlátoltságát, erőszakosságát, szívtelenségét, kisszerű ravaszkodásait, magára erőltetett kedvességét. A legnehezebbet is tudja, hogy belülről



Albee: A **homokláda** (szolnoki Szobaszínház), Nagy Gábor és Falvay Klári (Szoboszlai Gábor felv.)

azonosulva szerepével minden túlzást kerülő gesztusokkal, testtartásával, hangsúlyokkal, parancsoló hangú felkiáltásokkal, siránkozással, édeskés kedvességgel, egy rebbenő ajkbiggyesztéssel vagy kézmozdulattal úgy leplezze le, tegye nevetségessé az általa alakított figurát, hogy ezzel mégse idegenítse el a nézőtől. Az ő Mamija ezer példányban grasszál Szolnok új lakótelepeinek folyosóin. Állandó pletykatéma a szomszéd lakásban, az a típusú csinos nő, akire a férfiak szemet vetnek a feleségek minden szidalma ellenére.

Koós Olga Nagymamija éppen olyan, mint amilyennek a darabot olvasva elképzelttem. Szeretetremlő, bölcs és elviselhetetlen. Érthetővé teszi, hogy min-kedvessége, szolgálatkészsége ellenére nehezen elviselhető a kényszerű együttlakásban a folytonos zörögését, állandó sértődését hallgatni. Elhisszük Koós Olga Nagymamijának, hogy még igazi életrelvő ember, aki emberségben messze többet ér <sup>lányánál</sup> és menyénél. De azt is megértjük, hogy Papi és Mami szabadulni szeretne a Nagyma-ma pincsikutyájától, a tévétől kölcsönzött kommentárjaitól, amelyek kel a fejükre olvassa, hogy nem viselkednek úgy, ahogy kellene.

Győry Franciska a szolnoki előadás nagy meglepetése. Koós Olgáról, Falvay Kláriról és Orbán Tiborról eddig is tudtuk, hogy jó színészek. Nem tudom, Győry Franciska eddig nem jutott neki való szerephez, ahol bizonyítani tudott volna, vagy tehetsége csak most ért be? Mrs. Barker figurája se ad nagyon sok játszási, alakítási lehetőséget. Egy butuska nőt kell megformálnia, játékonysági szervezetek társadalmi aktíváját, aki nem érti, mit keres Papi és

Mami lakásában. Győry Franciska nem játszik többet, mást, mint ami a szerepében adva van. Hatásos alakításának az a titka, hogy megteremti Mrs. Barker külső és belső világát. Tulajdonképpen ő az egyetlen valóban amerikai ebben az előadásban. Nem nehéz elképzelni villalakását az elővárosban, jómódú férjét, akinek vagyona, jövedelme felmenti őt a pénzkeresés gondja alól. Így sok szabad idejét társadalmi munkával tölti ki, többek között ő a Nőegylet elnöke, a Felelős Polgárok Akcióbizottságának tagja, a Báj-Báj Örökbefogadási Szolgálat egyik patrónusa. Életének fontos tevékenysége, hogy shoppingolni jár, és szenvedélyes vitákat folytat arról, vajon a kalapja nyers, tojáshej vagy krém-színű. Az a fajta nő, aki megtanulta, hogy társaságban csevegni illik, de nem veszi észre, hogy éppen az ellenkezőjét mondja, mint amit kellene. Az idegen házakban igyekszik elfogulatlanul viselkedni, de valójában hallatlanul zavarban van. Jó családból származó úrilány, aki az alulról jött, modortalan, kissé ordenáre Mamival szemben igyekszik meg-örizni fölényét. Azonban ő a gyengébb, a bizonytalanabb fél. Végül is engedelmesen végrehajtja Mami parancsait: keresztbe rakja lábait, leveti ruháját, úgy tesz, mintha továbbra is elegáns ruhában ülne vendéglátói közt. Győry Franciska játékában, Mrs. Barker magatartásában szexuális kihívás is rejlik. Ezért kétség-telenül szükséges, hogy a váratlanul betoppanó asszony a meghódítandó hímet fedezze fel Papiban. Mami azzal, hogy levetkőzteti Mrs. Barkert, a férjét is provokálja, s egyben megérteti az esetleges riválissal, hogy nem érdemes erőlködni - Papi beteg és impotens. A többiekhez hasonlóan Győry Franciska is szor-

dínóra fogott, letompított színészi eszközökkel dolgozik, testtartással, arcjátékkal, egy-egy tekintettel, kézmozdulattal teremti meg szerepét. ○ is gondosan vigyáz arra, hogy a karikatúrisztikus vonásokat sehol se túlozza el, éppen csak annyira tegye nevetségessé Mrs. Barkert, hogy el tudjunk mosolyodni ostobaságán, ügyefogyottságán, tanácsalanságán, zavartságán.

Jó gondolat volt *Az amerikai álom* előadását a néhány hónappal korábban íródott *A homokládával* párosítani. A tárgykör hasonlósága olyan összefüggést teremt a két darab között, mintha *A homokláda* kiegészítő-befejező második része lenne *Az amerikai álom*nak. Igaz, Paál azért ügyelt arra is, hogy a szereposztás cseréjével jelezze: valójában mégsem olvastotta egybe a két darabot.

A párosításnak azonban hátránya is van. *Az amerikai álom* úgy végződik, hogy nyitva hagyja a szereplők sorsának további alakulását. A Nagymama egy olyan pillanatban állítja le a darabot, amikor úgy tűnik, minden a legnagyobb rendben van. Még idejében távozatott holmijaival, mielőtt elvitették volna őt a furgonos emberrel, Papi és Mami darabokra szedett gyerekük helyett új játékszert kapnak a Fiatalember személyében, aki úgy hiszi, e családban végre révbe jutott. Mrs. Barker is megtudta, mívégre tért be Papihoz és Mami-hoz, és azt hiheti, élve megúsza ezt a látogatást. Sejtjük azonban, hogy a jövő veszélyekkel terhes és tragédiákat ígér.

Elképzelhető, hogy a Nagymama távozása után Mami, a Fiatalemberrel szövetkezve végez Mrs. Barkerrel és Pappal, hogy aztán Mamit a Fiatalember készítse ki. Vagy Mrs. Barker üti ki a nyeregből Mamit és a Fiatalembert, de az is lehetséges, hogy Papi és a Fiatalember szövetkeznek a nők ellen. De mind-ezeket a variációkat már Harold Pinter és követői írták meg, többek között Náda s Péter a *Takarításban*. *A homokláda* mint folytatás azt sugallja, hogy a lehetséges végkifejletek közül az ebben a darabban kifejtett változat játszódik le. Papinak és Maminak, akit itt Apucinak és Anyucinak hívnak, sikerül Nagyanót, azaz a Nagymamát eljuttatni a temető-be, ahol a Fiatalember a Halál angyala-ként lezárja az öregasszony szemét. El-képzeltük, hogy ezúttal az előző darab Mamija került a Nagymama helyzetébe, Papi, akit most is Orbán Tibor alakít, Apuciként a Mrs. Barkerből Anyucivá

vált Györy Franciskával él együtt. Az élet törvénye, hogy az anyucikból idővel nagyanyók lesznek, s a férjek, ha megsza-badulnak feleségüktől, új feleséget választanak.

A darab „homokládája” a gyerekkor és öregség, a születés és halál jelképe. A Nagyanó, akit Anyuci és Apuci ki-hoz a homokozóba, egy most született csecsemő és egy halni készülő öregasszony megszemélyesítése. A szülők valójában nemcsak a Nagyanótól szabadul-nak meg, itt a homokládában, hanem születendő gyermeküktől is. Az élet kellemességét kereső szülők már nem vállalják sem a nagyszülők, sem a gyerekek gondját. Röviden összefoglalva ezt ábrázolja Paál szolnoki rendezése.

Ruszt Józsefet *A homokláda* színrevitelében a darab mondanivalójának egy másik síkja izgatta, azt emelte rendezése középpontjába, hogy az élet *nagy* szertartásai, a születés, a halál, a temetkezés üres látványosságokká váltak, elvesztették igazi szertartásjellegüket. Ennek megfelelően Ruszt színészei egy szertartásjáték paródiáját mutatták be.

Paál rendezésének érdeme, hogy elkerüli az avantgarde homályt, sőt éppenséggel nagyon is közérthetővé teszi az elő-adás mondanivalóját. Kétségtelenül ezzel biztosítani tudja a játék közönségsikerét, és ez nem kis érdem. Ebben kitűnően támogatják őt színészei. Orbán Tibor tovább folytatja *Az amerikai álomban* elkezdett szerepét, ehhez már nem kell újat hozzáadnia. Györy Franciska a turizmus, a fényképezés, a strandolás örömeivel elfoglalt Anyucit alakít, aki e gondúzó szórakozásokkal, magára erőltetett vidámsággal próbálja elterelni figyelmét anyja haláláról, a temetésről, gyászról. Falvay Klára megrendítő lírával játszsza el a halni készülő önmagát, egy homoklapáttal betemető kisgyerek-nagyanót.

Nagy Gábornak sem *Az amerikai álomban*, sem *A homokládában* nem valami hálás szerep jut. Az első darabban egy üres, vizesnyolcas fiatalembert kell alakítania, a második darabban szerepe szerint csak tornászhat, izmait, szép testét fitogtathatja, és csak a végén játszhatja el, ezt is dilettáns színész módjára, hogy ő e temetési szertartásban a Halál angyalának szerepét kapta.

Antal Csabát a stúdióelőadás díszlete és jelmezei nem állították különösebb feladat elé. *Az amerikai álomban* Elbert János, *A homokládát* Borbás Mária kitű-nő fordításában játszották Szolnokon.

SZEKRÉNYESY JÚLIA

## Kurtizánok ébresztése

A kaméliás hölgy a Játékszínben

Idővel minden szakma lezüllik. Még a kurtizánoké is. Ami hajdanán művészet volt, az ma már csupán üzletszerű kéjelgés, amely kifejezésben a kéjelgés szó a legszemérmetlenebb eufémizmus. Hosszú az út a Káma Szutrától a Kék fényig. De nem szükséges a mesés keletről indítanunk. Elég, ha európai példákat említenek. A tizenhetedik századi Ninon de Lenclos például máig, s valószínűleg örök időkig a legirigyeltebb nő : tizen-hat éves korától hatvanéves koráig hódította a férfiakat, s eközben még arra is maradt ideje, hogy szellemesen és cinikusan gondolkodjék a szerelemről. A virágzó iparágra azonban súlyos csapást mért az irodalom. A tizenkilencedik században eltűnik az elmés, diadalmas kurtizán, helyét elfoglalja a bukott nő. Ilyennek kell elfogadnunk, mert a kor írói ilyképpen ábrázolták. Sejthető, hogy a polgári irigység szülte ezt az ábrázolásmódot. Még akkor is, ha a kezdet kezdetén romantikus ködgomolyagok fedték el ezt a korántsem fennkölt érzést. „Ó, soha ne illessék bántalommal a bukott hölgyeket!” A kézikönyvek szerint e Victor Hugo-i mondat ihlette a drámairodalom egyik legkocsonyásabb alkotását, Dumas *A kaméliás hölgy* című színművét.

Hol vagyunk már a szerelmi művésztől, a daliás idők büszkeségétől, a félvilági nők legyőzettek, megaláztatott - csupán azért, mert egy erkölcsös század sajnálni kezdte őket. Valószínűleg az történt, hogy a polgári feleségek rádöbentek, képtelenek versenyezni e kitűnő hölgyekkel, ezért elhatározták, harcmodort váltanak. A szánakozás, a sajnálat fegyverével zúzzák szét e számukra félelmetes szakmát, mely fénykorában nemcsak a szerelmi jártasságot jelentette, hanem a műveltséget, a könnyedséget és a szabadság halovány emlékezetét is. Jelenthetjük, az akció sikerrel járt. A diadalmas kurtizánból perdita lett, akit inkább lehet sajnálni, mint szeretni. E szomorú lélekben polgári eszmények és ambíciók élnek, kénytelen-kelletlen végzi munkáját, mert szüntelen csak arra gondol, hogy is lehetne tisztességes