

BENJAMIN BRITTEN: PETER GRIMES

Ember a vetőhálóban



Busa Tamás (Balstrode), Gerdesits Ferenc (Bob Boles), Pitti Katalin (Ellen Orford) és Wiedemann Bernadett (Auntie)

A színházi előadás sosem a függöny felgördültével kezdődik. Hanem - mondjuk - a műsorfüzet átlapozásával. Bár esetünkben költői túlzás lenne műsorfüzetnek nevezni a Benjamin Britten *Peter Grimes* (a komponálás ideje: 1944-45; bemutató: London 1945. június 7.; rendező: Kenneth Green; karmester: Reginald Goodall; a címszerepben Peter Pears) című operájának felújítására kiadott nyomdaterméket; inkább amolyan szórólap ez, amelyben adatokkal, tényekkel nemigen untatnak bennünket, ellenben egy Nietzsche-kiragadvány mellett egy Camus-szösszenetet, egy Beckett-tömörítvény társaságában egy Canetti-futamot olvashatunk, továbbá megtekinthetünk néhány ügyetlen és tökéletesen semmitmondó úgynevezett próba-fotót. Mindez sznob, édeskés és félrevezető manőver, nem is lényeges, de attól már nehezebb eltekinteni, hogy e nyugati műsorfüzeteket szegényházian majmoló anyagban nem szerepel az, ami a világ gazdagabb tájainak ki-

adványaiban szinte mindig: a darab szövegtől könyve ugyanis. Es erre esetünkben a szokásosnál is nagyobb szükség lenne, mivel énekesünk érthetetlen szövegmondása miatt a librettó mondatainak nagy része hétpecsétetes titok maradt. Így aztán le kell mondanunk arról is, hogy legalább utalásszerűen megvizsgáljuk, az új fordítás készítői, Pál Tamás és Kovalik Balázs milyen elvek vagy megfontolások alapján változtattak Lányi Viktor korábbi munkáján, egyáltalán, hogy milyen az a szöveg, amelyet előállítottak. (Ezért az alábbiakban kénytelen leszek az angol szöveget, illetve a régi fordítást használni. Egy sutaságra azonban felhívom a figyelmet, ez jól érthető, mivel prózában hangzik el. Balstrode, miután sikerült rávenni Grimest, hogy a nyílt tengeren süllyessze el hajóját, ekként búcsúzik tőle: „Goodbye, Peter.” Egy halálba induló embernek ilyet mondani nevetséges dolog, ugyanis jóllehet formálisan angolul szól, a kontextus miatt mégis magyarul értendő. és

leginkább egy házibuli végszavaira emlékeztet; javasolom az „ég veled/ég áldjon, Peter” fordulat használatát.)

Amikor aztán végre valóban felmegy a függöny, és a szó hagyományos értelmében is elkezdődik az előadás (beszámolóm a november 14-i, illetve 17-i estéről szól), de még nem szólal meg a zene, élőképet látunk: Peter Grimes áll a színpad közepén, és halotti lepellel letakart kisgyerek tetemét bámulja dermedten. A háttérben, a tér közepébe aláhulló halászhalószerű képződmény mögött - egyelőre megvilágítatlanul - a falusiak helyezkednek el. Ez a felütés több tekintetben is meghatározó. Egyrészt bizonyos fokig állást foglal az értelmezés (azaz a rendezés) számára perdöntő kérdésben: hogyan viszonyuljunk Peter Grimes alakjához, vagyis hogy - durván leegyszerűsítve - áldozatnak avagy gazfickónak tekintsük-e őt. E nyitókép a bűnbánó vagy legalábbis az önmarcangoló, a tetével szembesülő és azzal szembesülni is

akaró Peter képét sugallja, olyasvalakiét, aki végzetesen egyedül van, aki voltaképpen kívül áll az opera által ábrázolt világon, és valóban, a rendezés később mindenekelőtt ezt a felfogást próbálja meg kibontani, amelynek alapérületét Lukács György egykor a dezilúziós romantika névvel illette: a lélek szemben áll a külvilággal, mert szélesebb és tágabb, mint azok a sorsok, amelyeket az élet, a világ kínálhat a számára. (Ez lenne a darab - hogy úgy mondjam - történetfilozófiai jellegű értelmezése; a másíkról, a szociológiai-politikai jellegű felfogásról, amelyet Kovalik Balázs rendezése nagyon határozottan a középpontba állít, később még többet.) Es aligha vitatható, hogy az operában - ezúttal már a zenét is figyelembe véve - a falusi banalitás világa áll szemben egy némileg szubtilisabb, a zene megírásának korában nyilván „modernnek” számító, zaklatott, igen sokszor zenekari kíséret nélküli, kissé a Schönberg-féle *Sprechgesangra* emlékeztető intonációval, amelyet leginkább Peter Grimes szólama képviselne. Britten felfogásától sem volt idegen ez a nézőpont, egy interjúban - visszaemlékezvén, hogy a főhős első megformálójával, barátjával, a tenorista Peter Pearsszel micsoda nyomásnak voltak kitéve, amikor, lévén rettenthetetlen pacifisták, megtagadták a második világháború alatti katonai szolgálatot-így beszél erről: „Legfőbb érzésünk arra irányult, hogyan fest, ha egy individuuum szemben áll a tömeggel. Ha belegondolok, részben ez az érzés okozta, hogy vizionárius, konfliktusokkal terhelt figurát csináltunk Grimesből - egy mártír idealistát, és nem azt a gazfickót, aki Crabbe (a librettó alapjául szolgáló, *The Borough* című költeménye 1780-ban keletkezett) művében szerepel.”

Am az is kétségtelennek látszik, hogy ugyanakkor Grimes „antihős”, akinek mozgatórugói meglehetősen banálisak, akinek gondolkodását szinte teljesen a pénzszerezés fixa ideája tölti be, akinek álmai ugyancsak földhözragadtak: gazdagság, szép ház, dolgos feleség, utóbbi minden bizonnyal a tanítónő, Ellen Orford lenne. Es az sem tagadható, hogy brutálisan bánik inasával, ráadásul egy dührohamban „egyetlen reményét”, Ellent is leüti. Nehéz a nézőnek azonosulni vele.

Ellentmondásos - *nota bene*: a szerzők által sem teljesen átgondolt és megírt - színpadi jelenség tehát a halász, tisztán áldozatként nehezen állítható be, vagy ha mégis, akkor az opera másik eleme, a szociális rész, a kisvárosi-falusi stupiditás, a „másság” iránti ellenségesség mártírtjaként lehet csak jellemezni. Ha így dönt a rendező - és Kovalik Balázs a jelek szerint ekként döntött -, akkor nagyjából Peter Pears önértelmezését fogadja el, aki szerint Grimes se nem operahős, se nem operai gonosztevő, és semmi esetre sem szadista vagy démonikus figura, „épp az ellenkezője, egy teljesen normális ember, aki harcban áll a társadalommal, amelyben él. Törekvései, hogy legyőzze azt, ahhoz vezetnek, hogy megsérti a társadalmi konvenciókat; a társadalom tehát megbélyegzi mint gonosztevőt, és mint ilyet megsemmisíti.” Persze a nagyszerű hőstenornak tisztelettel feltehetnénk a kérdést, hogy mennyiben sérti meg valaki a társadalmi konvenciókat, ha céljai e társadalom céljaival teljesen azonosak: feleség, család, nyugalom, zord kunyhó helyett tiszta ud-

var, rendes ház, és csak annyiban nonkonformista, hogy az átlagosnál kissé megszállottabban vágyik a céljaihoz segítő pénz után. Ez a koncepció valahogy nem áll össze, de hogy mégis kompakt legyen, ahhoz a rendező Grimes helyett a faluközösséget kénytelen démonizálni, mi több, bizonyos fokig megrágalmazni Egy kissé átpolitizált-aktualizált, a mai magyar viszonyokra hajazó közösségkép keletkezik így, vészfekete, rohamkéményseprő (copyright: Magyar Narancs, csurkista összefüggésben) -ruhában menetelő, vérebként acsarkodó tömegekkel, a gyilkolást sárló kancaként szaglító némberekkel, álszent, piás, mi több, kábítószeres (Mrs. Sedley - egyik megformálójá, Sudlik Mária igen meggyőző karakterportrét festett) mellékalakokkal. E közösség, jóllehet kétségtelenül bor-nírt, mindamellett mégsem gyilkosok gyülekezete. Ideáljai egyszerűek és kézzelfoghatóak, nem kenyerük a metafizika, de azért nem nyílik ki a bicska a zsebükben, ha a kultúra szót hallják. Mindez két kórusrészletben válik nyilvánvalóvá. Az első a nyitóképben, a darab egyik zeneileg legpoétikusabb, remek ízléssel hangszerelt részében, a hajnaljelenetben hangzik fel, halászok jönnek itt feleségükkel, és a tengeri munka, a kis dolgok

live and let live, and look - / We keep our hands to ourselves" (magyarul nagyjából: „Élünk, és élni hagyunk, és lásd - / Nem jár el a kezünk"). Ez a két, mondhatni, „kishoni credo” bizonyos értelemben valóban ellentmondásban áll azzal az ugyancsak A-dúr tonalitás közelébe eső későbbi tömegdallal, amelynek szövegében már ez áll: „We shall strike and strike to kill" („Odacsapunk, és odacsapunk, hogy öljünk"); „Bring the branding iron and knife, / What's done now is done for life" („Hozzátok a billogot és a kést, / Amit most teszünk, az életre szóló”, második felvonás, első kép); nem is beszélve a tömeg utolsó vad kitéréséről a városi jelenetben: „Ki minket megvet, halál reá” (Lányi Viktor fordítása). Csakhogy - és erről mintha megfeledkezett volna a rendező - ez folyamat, és nem eleve elrendelés. Kovalik már jó előre eldöntötte, hogy a tömeg borzalmas és gyilkos szándokú, ez egyrészt ráfogás, másrészt nem a legjobb művészi ízlésről tanúskodik, továbbá híján van a nagyvonalúságnak. (Rendezése egyébként sem nélkülözi a didaxist, hajlamos rá, hogy igen erős ecsetvonásokkal dolgozzon, néha mintegy arcképekbe reflektorozza a mondanivalót, és ez Grimes alakját szó szerint is érinti, hiszen



Szabó Máton (John) és Gulyás Dénes (Peter Grimes)

költészetének A-dúr dicséretét zengik, megtámogatva a kürtök (az Operaházban kissé zörejes) korálzú zsongásával: „Oh hang at open doors the net, the cork, / While squalid sea-dames at their minding work...” (Lányi Viktor fordításában: „Mi szárogassunk nedves vásznak, / Az asszonyok mind varrnak, foltoznak”). A másik részlet Balstrode-nak a kitörni készülő kocsmái verekedést elcsitító dala (első felvonás, második kép), amelynek szövegét és dallamát a kórus is átveszi: „We

amikor, úgymond, látomásai támadnak, akkor minden esetben legalább egy lámpa ereszkedik arca elé a zsinórpadlásról.) Így Kovalik éppen Britten egyik jeles teljesítményét hatálytalanította, annak a folyamatnak a rajzát tudniillik, amely aztán a tömeghisztériában kulminál.

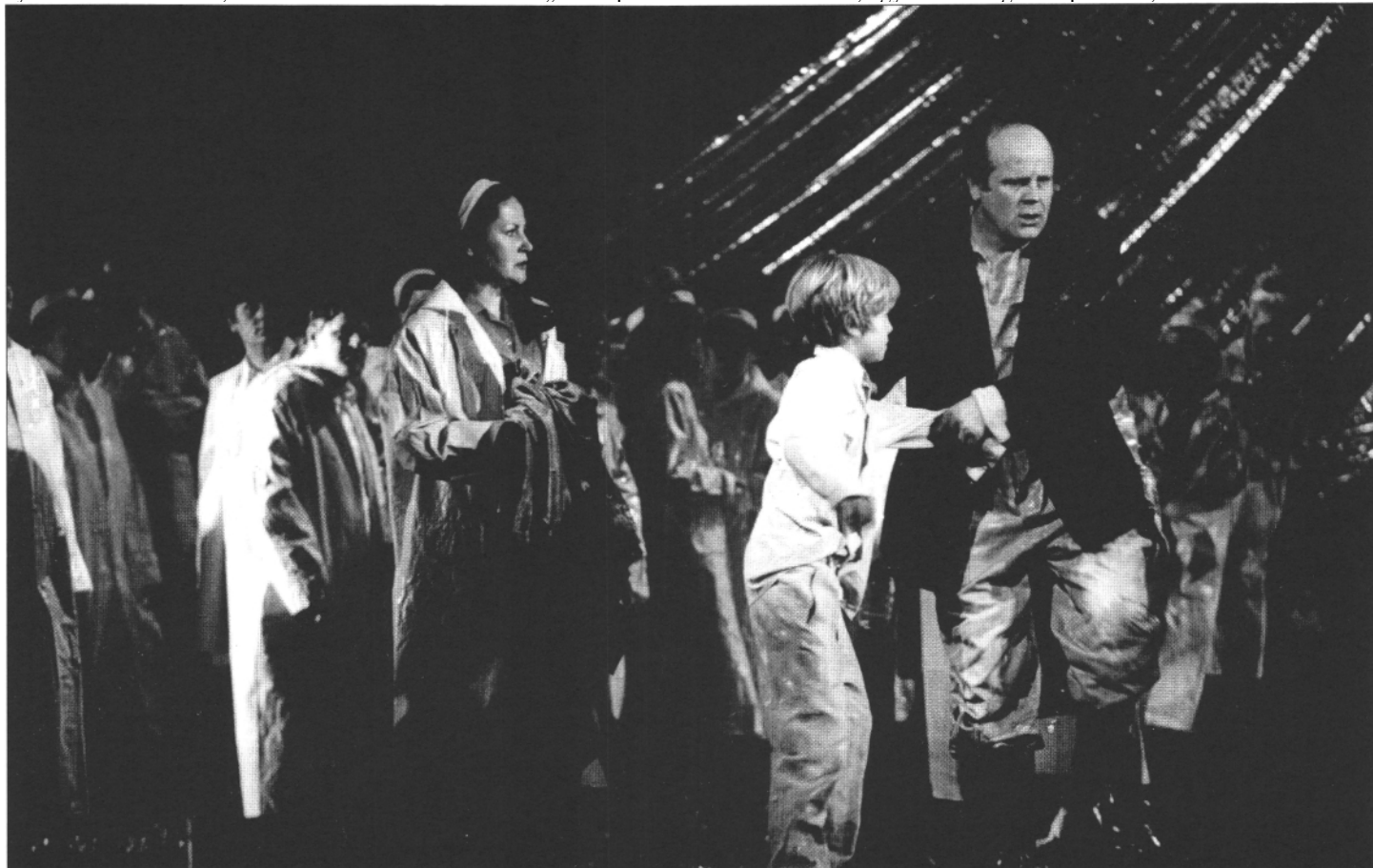
Koncepciója megtámogatása érdekében többféle eszközzel él Kovalik Balázs. Mindenekelőtt a kórust szinte a legelső pillanattól kezdve hangsúlyozottan menetelő, egy-

szerre mozgó és lépő emberek csapataként mozgatja, pedig a már idézett hajnal-jelenetben erről szó sincsen, itt az emberek békésen dolgoznak, és mélyen átélnek a tenger varázslatos költészetét; a rendező beállítása a szerzők intenciójával szöges ellentétben áll, és a legkevésbé sem véletlen, hogy Britten, miután lezajlott a „tragédia”, vagyis Grimes elemésztette magát, a záróképben az A-dúr hajnalzenét rekapitulálja. E gesztus jelentése nyilvánvalónak látszik, a darabot remekül

csak Balstrode, Swallow és a patikus, Ned Keene vonulnak oda Grimes konyhájához, és - legnagyobb megkönnyebbülésükre - nem találnak semmit. Mert végül is senki sem akar botrányt („we live and let live”); jobb a békesség, ezt fejezik ki Swallow-nak (mindkét szereposztás előadója, Fried Péter és Egri Sándor kontúros karaktert formált, utóbbi szövegmondása egyenesen példásnak nevezhető) zeneileg a buffo intonációs körbe vágó szavai: „A sok port felvert históriát most, úgy

a gyerekek, mikor sírnak, / Anyjuk vagyunk, mikor fáradoznak”), továbbá a végső költői kérdés: „Do we smile or do we weep, / Or wait quietly till they sleep?” („Mosolyogjunk vagy sírjunk, / vagy nyugton várjunk, míg alszanak?”). E bölcs asszonyok pontosan tudják, mit várhatnak a férfiaktól.

És az említett nyitóképpel még valamit elárul a későbbiekből, azt ugyanis, hogy a rendező meglehetősen filmszerűen gondolkodik, erőssége a képalkotás, mindenekelőtt a vilá-



Pitti Katalin, Varga Tamás (John) és Molnár András (Peter Grimes) (Mezey Béla felvételei)

elemző Papp Márta szerint: „a szörnyű éjszaka, az embervadászat és Grimes öngyilkossága után a városkában új hétköznap kezdődik, úgy folytatódik az élet, mintha mi sem történt volna. Emlegetnek ugyan valami elsüllyedt csónakot, de senki sem hiszi el, hiszen olyan sok rémhírt terjesztenek...” Es Britten nem hagy kétséget hite felől: e tömegben bizonyosan benne él a kirekesztés hajlama, de alapjaiban mégiscsak a munka hősiessége, ám egyben békésen banális világában leli meg a maga természetes közegét. Viszont Kovalik rendezésében a zárójelenet tömege a süllyesztőből emelkedik ki, mintegy „*dressed to kill*”, hiszen kosztümjük azonos a gyilkolásra tüzelő jelenetben viselt ruházattal, a beállítás tablószerű, ezek az emberek a menetelésre szerveződtek, és most már-már falanxot alkotva forrnak össze korábbi tettükkel. Am hogy valóban tetről lenne szó, ez még a cselekmény alapszintjén sem igazolható maradéktalanul. Hiszen ha most kissé sültrealista mód gondolkodunk - és őszintén szólva az opera nem tiltja ezt -, akkor beláthatjuk, hogy a tömeg, nagyszájúskodása ellenére, voltaképpen nem tesz semmit. A második felvonásbeli tömegdal után nem az emberek,

hiszem, lezárjuk” (Lányi Viktor fordítása). Es az opera legvégén a kocsmárosnő Auntie (szerepében különösen Wiedemann Bernadett maradt emlékezetes) Grimes eltűnése hallatán mindenki érzületét fogalmazza meg: ez is csak egy újabb pletyka. Továbbá, Grimes örülési jelenetében (harmadik felvonás, második kép) a kar csak kívülről hallható, mintegy a halász vizionárius tudatában, vagyis az emberek közvetlenül megint csak nem tesznek semmit.

Es persze a tömeg sem egységes. Karakterek emelkednek ki belőle, akik más szavakat hallatnak, mint pusztán a gyűlölet kiáltásait. Emlékezzünk vissza, hogy a már említett tömegdal után (második felvonás, első kép) a kórus Hobson dobszavára elvonul, a színen pedig négy nő, Auntie, a két „unokahúga” és Ellen marad. Es e vad jelenet után felhangzó, a fuvalák kisszekundjaival kísért költői kvar-tettjük, e megkapó „kontemplatív ensemble” (Richard Strauss) nem hagy kétséget afelől, hogy e nők inkább megértően, ám korántsem kritikátlanul szemlélik a férfiak látszólag vérgőzös szájalását: „They are children, when they weep, / We are mothers, when they strive” (értelemszerűen: „Olyanok, mint

gítás révén teremtett expresszív jelenetezés. Kovalik néha egész kis filmbetéteket komponál, különösen a közzenék alatt, amelyek eredetileg persze - tisztán pragmatikusan nézve - arra szolgáltak, hogy kitöltsék az átdíszítéshez szükséges időt, továbbá azt, ami már zenedramaturgiai kérdés, hogy lefessék a tenger és Grimes lelkének állapotát. Am itt most nincs átdíszítés, minden egyetlen térben játszódik, viszont e tér (Antal Csaba munkája) meglehetősen zavaros. Nem tudni, mi van bent, és mi van kint; nem tudni például, hol a tenger, ez pedig fölöttébb fontos kérdés egy, a tenger életét ugyancsak nagy ambícióval lefestő darabban. Ekkor zavarosak lesznek a színpadi járások, hogy ki honnan érkezik, ez most rendkívül átgondolatlan. Maga a látvány szuggesztív, és nincs híján a képzelőerőnek: a színpad közepére belégo hatalmas, géppel mozgatott lepel néha vetőháló, néha vitorla; néha persze nem tudom, hogy micso-da. De ez legyen a legnagyobb bajunk. Am a színpad közepét teljesen uraló gumironcstetlep már problematikusabb látványelem. Ez ugyanis egyértelműen nagyvárosi, moderm környezetre utal, ami mégiscsak ellentétben áll a darab egyik központi történeti-szocioló-

giai tényével, a gyerekmunkások alkalmazásával ugyanis. Ha e történelmi faktumot relativizáljuk, akkor - bizonyos értelemben - megszüntetjük az opera alapkonfliktusát, vagyis értelmetlenné tesszük a drámát. Persze világos, hogy Kovalik Balázsék aktualizáló hajlamainak nagyon is megfelelt e le-robbant, mai milió. Am a jelzett ellentmondást feloldhatatlannak érzem.

Ha most közelebről is szemügyre vesszük a zenei közjátékokat „megfilmesítő” pantomimokat, akkor megint zavaróan hat az ordítóan didaktikus lóláb. A viharközzene alatt (első felvonás) bőrfejük egy csapata jól elagyabugyalja Peter Grimest. Most csak dramaturgiailag kommentálom ezt az ízlésficamot: ha ennyire előrehozzuk a gyilkolási kedvet, akkor a későbbi hisztéria már tökéletesen hatástalanná válik, ráadásul ez ismét a bűnös módon siető rendező téves alapkoncepciójának megerősítésére szolgál - hiszen ekkor megint nem láthatjuk a folyamatot, Grimes kiközösítése már a cselekmény legelején *factum brutum*. Továbbá: alapvetően zeneietlennek vélem e némajátékokat, és persze a többi is, amelyekre most nincs hely kitérni. Egy absztrakt - bár esetünkben kétségkívül kissé illusztratív intenciójú - zenei folyamatot képekké, tehát konkrét jelentésű, már-már tapintható látvánnyá formálni mindig kockázatos vállalkozás, ráadásul a rendező ilyenkor mintegy a zeneszerző szerepét bitorolja. Ezzel kapcsolatban találónak érzem Carl Dahlhaus szavait, aki szerint az opera annyiban hasonlít a regényhez - és különbözik nagymértékben a színháztól -, hogy benne esztétikailag konstitutív tényező a szerző jelenléte. Esetünkben a zeneszerző jelenléte leginkább a zenés közjátékokban érzékelhető.

És a nagy német zenetudós hozzáteszi: „Úgy tűnik, hogy a szerző helytartója - aki mindenbe beleüti az orrát - a modern rendezői színházban nem más, mint maga a rendező, akinek koncepciója, ahelyett hogy megszüntetve megőrződne az ábrázolt cselekményben, inkább elszabadul, és önállóan lép fel.”

Az opera zenei megvalósítása több örömet okozott. Mindenekelőtt Kovács János karmesteri produkciója emelhető ki, remek ritmikai érzéssel, színgazdagon irányította a rézfúvós kart kivéve oldottan, ihletetten muzsikáló zenekart (különösen a Passacaglia sikerült hatásosan); a másik szereposztás dirigense, Pál Tamás is végig a helyzet ura volt, de a muzsika impresszionisztikus varázsával adós maradt. A két Grimes között nem tudok választani. Molnár András depressziósabb alkatot mutatott, fásabbat, darabosabbat, míg Gulyás Dénes halászában mintha több lett volna a költészet (különösen az első, a csillagokat megszólító kocsmai áriája volt megkapó). Szép alakítás mindkettő, de átütőnek egyiket sem érzékeltem. Pitti Katalin Ellen szerepében hangilag, különösen a felső lágéban, bizonyosan meggyőzőbb, mint a másik szereposztásban Kukely Júlia. De - talán hatottak egymásra Molnár Andrással - túlzottan merevnek, néha egyenesen primadonnásnak láttam színpadi jelenlétét. Kukely tanárnőjében több a női melegség, mi több, erotika, noha utóbbi megjelenítésére nem sok lehetőséget adott Britten. Jó és hiteles mindkét Balstrode kapitány, de sem Busa Tamás, sem Káldi Kiss András nem elég erőteljes színpadi személyiség, ha érzésem nem csal, kissé színtelenek voltak.

Az előadás bizonyosan nem a függöny le-gördültével ér véget. Amikor kigvulladtak a

nézőtéri fények, lehangolóan hatott az immár félig üres ház látványa: a két szünetben tömegesen távoztak a nézők. Minden jel arra vall, hogy ez az előadás megbukott. Kovalik Balázs egy kissé ingerült interjújában (Új Zenei Újság, 1999. november 20.) ezt azzal indokolta, hogy a nézők nem hajlandók szembenézni önmagukkal, és az Operában mindenki csak szórakozni akar. Milyen jó is lenne, ha egy bukás nem tenné agresszívvá, igazságtalanná a nyilvánvalóan tehetséges és feltehetően szép jövő előtt álló rendezőt.

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

Benjamin Britten: Peter Grimes (Magyar Állami Operaház)

G. Crabbe költeménye nyomán szövegét írta: M. Slater. Lányi Viktor fordítását átdolgozta Kovalik Balázs és Pál Tamás. Díszlet: Antal Csaba. Jelmez: Benedek Mária. Kar-igazgató: Katona Anikó. Táncok: Horváth Gábor. Vezényel: Kovács János/Pál Tamás. Rendező: Kovalik Balázs. Szereplők: Gulyás Dénes/Molnár András, Varga Tamás/Szabó Márton, Kukely Júlia/Pitti Katalin, Káldi Kiss András/Busa Tamás, Tas Ildikó/Sudlik Mária, Póka Balázs/ Gárday Gábor, Wiedemann Bernadett/ Kovács Annamária, Hruby Edit/Péter Anikó, Várhelyi Éva/Bokor Jutta, Egri Sándor/ Fried Péter, Pataki Antal/Gerdesits Ferenc, Korondy Gvörög/Hormai József. Valter Ferenc.

BERTOLT BRECHT: EGY NAGYVÁROS DZSUNGELÉBEN

ELHAGYATVA

A Jékely Zoltán által *Városok* sűrűjében nek fordított Brecht-drámát rövid időn belül másodszer mutatják be Budapesten, igaz, ezúttal sem az eredeti címén. Tavaly a Szkenében *Szorító* címen játszották, most az Egy nagyváros dzsungelében elnevezést kapta. Am a két előadás létrehozói nemcsak arra érezték késztetést, hogy a címet megváltoztassák, hanem arra is, hogy a szerző korai, expresszionista, songmentes darabját „megzenésítsék”. A *Szorító* alkotói kézenfekvő megoldást választottak: későbbi Weill-songokkal dúsították a darabot. Acs János viszont Kamondy Ágnessel komponáltatott önálló zenét a mostani új színházi előadáshoz.

Sokat gondolkodtam azon, mennyiben koncepcionális választás ez. Hiszen Kamondy a magyar zenei élet jelentős és öntörvényű alakja, ha ő komponál zenét egy bemutatóhoz, az már önmagában véve különlegesség. Ráadásul saját műsorával állandó vendége az Új Színháznak, vélhetően közeli viszonyban van a társulat vezetőivel, akik bizonyosan könnyebben rá tudták venni a feladatra. Arról nem is beszélve, hogy a Kamondy-féle zenei világ még felületesebb asszociációval is hozzákapszolható a darab egyik főszereplője, a maláj fakereskedő alakjához. Csakhogy ez a nagyon erős hatású zene rögvest olyan misztikus, egzotikus hangulatot kölcsönöz az elő-

adásnak, amely a színpadi történéseket igen csak eltávolítja tőlünk (vagyis a nézőtértől). Mintha egy teljesen idegen, furcsa, ezoterikus világ jelenne meg a színen, melyhez sok közünk nem lehet. Lehet persze, hogy éppen ez volt Acs János szándéka, legalábbis az előadás több eleme ezt látszik megerősíteni. Menczel Róbert díszlete tökéletes szinkronban van a zenei világgal: titokzatos enteriőrök, koszoltságukban is díszesnek tűnő díszletfalak, sejtelmesen világított zugok. Ebben a keretben zajlik a két férfi, Shlink és George Garga metafizikus küzdelme, melynek során mindent és mindenkit felégetnek maguk körül, s amelynek mindketten vesztesei lesznek.