

gyöngye – „akit leköp, meghal”, tudjuk a szövegből, és ezt a színésznek el is lehet hinni. Cserhalmi a tehetetlen szenvedélyt lefojtott belső hévvel, a birtoklási vágyat visszafogott indulattal ábrázolja, tehát minden csöndjében, minden mozdulatlanágában, minden nézésében a megzabolázott indulat forrong. Ettől aztán igen telítetté válnak még a Mariával vagy Kodorral folytatott párbeszéddek is, nem beszélve a Lizzyhez való kapcsolatról. Kováts Adél ugyanis azt játszatja vele, hogy észre sem veszi a felszín mögött a visszafogott nyers erőt, és Lizzyként csak a forszírozottan nyugodt Störr-rel hajlandó kommunikálni.

Remek ötlet volt Jordán Tamást hívni Kodor hajómágnás szerepére. Kodor életfilozófiája borzasztóan egyszerű: minél rosszabb, annál jobb. És ugyanez kifordítva: minél jobb, annál rosszabb. Ha belegondolunk, Darvasi darabjában Kodor nem is igen több ennél a bőségesen illusztrált, kifordítható tételnél, csak éppen Jordán Tamás személyiségétől emberi dimenziót kap. Idézőjelbe kerül a megrögzött romboló; a szeretője, Éva iránti, elvi síkon képviselt gyűlöleten átút a gyengédség – Moldvai Kiss Andrea Éva szerepében ráadásul ehhez a felszín mögötti Kodorhoz kötődik erősen, és anyagilag alapvetően motivált választását felülírja a beteg emberhez való ragaszkodás. Jordán Tamás Kodorja mintegy tálcán kínálja Cserhalmi Störrjének a féltékenység elleni biztos védelem egyik alternatíváját.

A Störrbe szerelmes Maria már a darab régebbi változatában is jó találmánynak látszott, de most még jobb: akkor ugyanis (bár Varga Zsuzsa alakítása volt a legjobb a kaposvári előadásban) elsősorban a konfabulálás, mindenféle kitalált udvarlókhoz kötődő, kényszeresen mesélős cseléd lány cserfessége, felszínes locsogása volt a legfeltűnőbb. Szávai Viktória aprólékosan kidolgozott, a figura mélyebb rétegeit is megmutató játékában viszont ez csak tünet, a biztos – ámbátor teljességgel reménytelen – választás, a Störrhöz fűződő elementáris szerelem tünete. A figyelemfelhívásnál azonban fontosabbak a lopott mozdulatok, az imádott férfi által viselt ruhadarabok fetisizálása – majd a legvégén a száraz vallomás. Akkor, amikor már sem tétje, sem veszélye nincsen semminek.

Miss Borton, a szintén Störrbe szerelmes fiatal angol lány szerepe karcsúsodott kissé, és Hámori Gabriella alakításában tovább soványodott. Nem is elsősorban a színésznőn múlik, hogy Miss Borton ebben az előadásban csak egy képtelen alternatíva Störr számára – tehát nem alternatíva –, ennyiben viszont a Lizzy–Störr-viszonyt színezi tovább.

Széles Tamás ügyesen mutatja meg Dedinben, hogy miért kelti föl Lizzy érdeklődését, és azt is, hogy ugyanakkor miért méltatlan mégis hozzá. Csankó Zoltán Bart, az inas szerepében az előadás egyik csúcspontján brillírozik, alig villanásnyit: amikor a báli táncjelenetben a sok egyforma, még a közönség számára is megkülönböztethetetlen áll-Lizzy között kalauzolja a ténfergőket, a párjukat keresgélőket, s mint valami karmester a szétesőben lévő zenekart, a pánik vagy zavar legcsekélyebb jele nélkül, pókerarcra vezényli a csödot.

Miklós György játssza a Rablót. Störr mintegy vágtaiban fut össze vele, amikor a vonathoz rohan, amelyen Lizzy és Dedin szöknek éppen. Störr ekkor éppen mindent elveszt – tőle nincsen mit elrabolni már. A Rabló fátumszerű megjelenésébe Miklós belemesészi a kismember drámáját, ezzel mintegy normális, hétköznapi megvilágításba helyezvén Störr egzisztenciális tragédiáját. A jelenet körül varázslatosan kitégűl a színpad, a két ember voltaképpen a semmi közepén találkozik. Miklós játéka sűrű és provokatív, noha eszközeiben, gesztusaiban visszafogott és minimalista. Az ő ereje is abban van, amiben Cserhalmi: a fedett-takart tartalmak érzékeltetésében.

Lírai refrén az idős házaspár, Emma és Frédéric. Koós Olga és Keres Emil megható szépséggel és humoros reflektáltsággal táncol és perlekedik, zsörtölődik és kedveskedik, kikevervén az előadás egészéhez harmonikusan illeszkedő atmoszférát: az ambivalenciát. Ami őket illeti, nem is tudjuk: irigyeljük őket, vagy sajnáljuk inkább.

Darvas Ferenc békebeli és érzelmdús zenét komponált, Benedek Mari stílusos és tetszetős jelmezt adott a színészekre. Ez is rendben van, mint az egész.

DARVASI LÁSZLÓ: STÖRR KAPITÁNY (Radnóti Miklós Színház)

DÍSZLET: Horesnyi Balázs. **JELMEZ:** Benedek Mari. **DRAMATURG:** Morcsányi Géza. **ZENE:** Darvas Ferenc. **KOREOGRÁFUS:** Budai László. **VILÁGÍTÁSTERVEZŐ:** Máthé Tibor. **ASSZISZTENS:** Balák Margit. **RENDEZŐ:** Deák Krisztina.

SZEREPLŐK: Cserhalmi György, Kováts Adél, Szávai Viktória, Jordán Tamás, Széles Tamás, Hámori Gabriella, Koós Olga, Keres Emil, Kocsó Gábor, Csankó Zoltán, Moldvai Kiss Andrea, Miklós György, Lengyel Tamás, Ficzer Béla, Bánhidi Petra, Budai László.

A darab – lásd még *Képmutatók cselőszöve*, *Öfelsége komédiája*, illetve *Molière* – bemutatója és első repríze idején a legfőbb vita akörül dúlt, kulcsdrámának tekintendő-e Bulgakov műve, tehát Molière és a Napkirály konfliktusában igazából a szerző és a hozzá furcsán, kétértelműséggel álcázott egyértelműséggel viszonyuló Sztálin szembenállását kell-e látnunk, vagy a mű alapvető tartalma mégiscsak Molière alakjának megidézése, avagy pedig – harmadik esetként – általános értelmű művészdramáról van-e szó, amely esetlegesen tételezi magát Molière és XIV. Lajos (vagy akár Bulgakov és Sztálin) antagonizmusában. A kritikák a második és a harmadik verzió mellett törtek lándzsát, egyszersmind – némi belső ellentmondással – bőteret szenteltek Bulgakov megrendítő művészi kálváriájának, illetve Sztálin e kálváriában játszott személyes szerepének; mentsék szerzőiket azok a nem elhanyagolható körülmények, miszerint időben még viszonylag közel volt a XX. kongresszus, a Sztálin-komplexum (és -komplexus) még élénken és szenvedélyesen foglalkoztatta a társadalmat, és Bulgakovnak – életének és munkásságának – az agyonhallgatás évtizedei utáni felfedezése még friss és sokkoló élmény volt az irodalmi közvélemény számára. Nem lehet csodálkozni azon, hogy ebben a kontextusban az *Álszentek összeesküvésének* kulcsdráma-aspektusa fokozott hangsúlyt kapott; de már akkor meg lehetett volna jósolni, hogy ennek a megközelítésnek az érvényessége korfüggő, s az idő múlásával fokozatosan megkopik majd. Még a történelmet több tekintetben is egy az egyben ábrázoló *Danton halála* modern előadásaiban is a napi politikához vagy a politikai filozófiához való viszony dominál a francia forradalom rekonstrukciójához képest, az meg, hogy Shakespeare melyik drámájának genezisében vagy egykorú recepciójában játszott szerepet Francis Lopez zsidó udvari orvos kivégzése vagy az Essex-féle összeesküvés, immár végképp a filológusokra és drámatörténészekre tartozik, holott a kortársak élményét ezek az összefüggések minden bizonnyal jelentősen befolyásolták.

Ha igaz, hogy az *Álszentek összeesküvésének* a Bulgakov kontra Sztálin-per általi megalapozottsága mára többé-kevésbé életrajzi adalékká fakult, akkor nyilvánvaló, hogy a ma rendezőit más okok vonzák a műhöz, és máshová is teszik előadásuk hangsúlyait. Csak példának hozom fel azt a bírálatot, amelyet Sándor L. István írt a SZÍNHÁZ 2000. márciusi számában a dráma debreceni, Hargitai Iván rendezte (s általam sajnos nem látott) előadásáról. A bírálat egyetlen mellékmondatot sem szentel a mű önéletrajzi vonatkozásainak,

SZÁNTÓ JUDIT

Teátrális komplott

■ MIHAIL BULGAKOV: ÁLSZENTEK ÖSSZEESKÜVÉSE ■

ellenben elejétől végig egy rendezői koncepciót elemez: azt a módot, ahogyan a rendező egymásba játszatja a Bulgakov-darab és a *Tartuffe* jeleneteit, egyik vonulatot a másikkal illusztrálva és ellenpontozva; a végén pedig felveti, hogy Hargitait tulajdonképpen a színházi ember és kora közötti kapcsolat ma is izgalmas művészi kérdései foglalkoztatják (a művészetellenes közeg, a megalázó munkafeltételek stb.). Nagyon is elképzelhető, hogy egy még frissebb előadás ennél is mélyebbre ásson: művészet és hatalom, művész és megrendelő ismét aktuálisá vált dilemmáit lássa bele a bulgakovi kontextusba.

Ezzel a lehetőséggel azonban e helyütt nem érdemes bővebben foglalkozni, mivel Vidnyánszky Attila új színházbeli rendezése nem ilyen előadás. Vidnyánszky, aki jelenleg a bajban lévő magyarországi színháztársaság afféle ügyeletes dzsoli-dzsókere (és ezt a legcsekélyebb ironikus mellékíz nélkül, őszinte elismeréssel írom), eddig megismert alkotásához híven a drámának egy merőben más rétegét akarja kiaknázni: a színház a színházban örökkön vonzó perspektíváit, a totális színház eszköztárát, a játékosságot, a dinamizmust. A Palais-Royalban fellépő Molière-társulat bemutatása alkalmat ad a színpadi és a kulisszák mögötti világ egyidejű érzékeltetésére, a komédiástemperamentum felszíkraztatására, a próza, a tánc, a pantomim, a daljáték, a *commedia dell'arte*, a maszkokkal való játék, a bajvívás elemeinek bevonására (de pantomimot, még hozzá remeket ad elő a király is, és kartáncot lejtene az Oltáriszentség Társaságának sötét szerzetesei, mint ahogy találkozunk házasságtörési groteszkkal, összeesküvés melódramával, sőt a hetvenkedő katona paródiájával is), a kitűnő kísérőzene (Verebes Ernő munkája) sokoldalú bekapcsolására, ami mind sűrű teátrális élvezetet szerez, s egyetlen hátránya, hogy az amúgy elég rövid darab előadását fél tizenegyig nyújtja, de hát valamit valamiért.

Persze ahol a mű szükségképpen szétfe-szítene ezeket a kereteket, az a bulgakovi címszereplő, vagyis Molière ábrázolása, elvégre Molière nemcsak *all round* színházi ember, hanem drámaíró, gondolkodó, sőt közéleti ember is, aki a műben egy pokoli



Molière: Eperjes Károly

súlyú konfliktust él meg, s marad benne néhány taktikai győzelem után stratégiailag és végzettszerűen alul, és sorsában valóban az örök művészdrama fogalmazódik meg. Mármost tény, hogy a dráma szövegszerűen nem sok olyan alkalmat teremt, ahol a stratégiai vonulat, a konfliktus mélysége *par excellence* kidomborodnék; Molière-ből több hangsúlyos, erős jelenetben csak a magánembert látjuk, más jelenetek pedig a király előtti behódolást, a taktikai talpnyalást ábrázolják, s szöveg szerint tulajdonképpen csak a végső

zsarnokellenes kifakadás egyértelműsíti az író rettentő drámáját. De persze a legnagyobb író színművében sem csak a szöveg játszik, és a jellemzésnek vannak indirekt eszközei is. Így például az Oltáriszentség Társaság hosszas, részletező ábrázolása az ellenfélből kiindulva mutatja be közvetett módon a hajtóvadászat tárgyát; továbbá a *Tartuffe* (és kisebbrészt a *Don Juan*) hangsúlyos dramaturgiai funkciója (melyet Vidnyánszky kitűnő érzékkel erősít fel egy hosszabb *Tartuffe*-idézettel) is Molière jellemképét és konfliktusát mélyíti el. Ilyen lehetőségek birtokában a szövegmenyiséget messze túlszárnyaló módon teremthet a rendező olyan atmoszférát, amelyben a küzdő – a színleléssel is küzdő – s elbukó Molière sorsa művészdramán túl akár világdramává is átlényegülhet.

A feltételek között még nem említettem a talán legfontosabbat: magát a Molière-t alakító színészt, aki megannyi adalékanyagból és saját egyéniségéből megteremt a mindenkori aktualitás – ma: 2002 – Molière-jét. E tekintetben Vidnyánszky helyzete meglehetősen ellentmondásos (vagy legalábbis annak látszik). Nem azért, mert Eperjes Károly színpadi személyiségében semmi fran-

mindenesetre az, hogy Eperjes igen egyéni módon, helyenként frappánsan hozza a komédiást, a társulat *animateur*-jét, de sokkal halványabban azt, ami Molière-t – nemcsak a „valódit”, hanem a bulgakovít is – ezen túlemeli; gondolatísága, filozófiája nincs az alaknak, ez pedig még a koncepció jogosultságát elismerve is hiányérzetet kelt, nem szólva arról, hogy a meghatározó jelentőségű Molière–Lajos-viszonyból is kilopja a feszültséget; a nagy kifakadás már-már úgy fest, hogy Molière, az őszintén buzgólkodó udvaronc csak mérgelednék, amiért szeretett királya cserbenhagyta.

Így aztán, akár a *Bolha a fülbe* esetében, az előadás csúcshalakítását most is a Vidnyánszky-színész Trill Zsolt nyújtja Zacharie Moirron szerepében. A fiatal színész ezúttal is lenyűgöz bámulatos mozgáskultúrájával; bármelyik póza, gesztusa Watteau-képbe illenék. Emellett, természetesen sokkal elmélyültebben, mint a Feydeau-bohózatban, jellemet is formál, amely infantilis mohóságában, önhittségében és erőszakosságában, kaméleonszerű képlékenységében teljesen fedi a figurát, a szerencsés *Tartuffe*-betétben pedig – Eperjes komédiázásával szép fizikai és tartalmi összhang-



Schiller Kata felvételei

Madeleine Béjart: Takács Katalin

ciás vagy latinus, semmi elegancia és semmi intellektualitás; ez esetben éppen csak arról lenne szó, hogy, mondjuk, a Darvas Iváné helyett (amely latinus volt, elegáns és intellektuális, viszont más szempontból túnt problematikusnak) most Eperjes Molière-jét látjuk; a *présence*, az egyéniség sajátyszerűsége és súlya elvben megvan hozzá. A baj azonban az, hogy Eperjes igen limitált tartományon belül, meglepően szűk dikciós, gesztikus és mimikai regiszteren játszik, és e szűk skálán belül nem szólaltat meg a mindenkori konkrét szituáción túlmutató hangokat. Megvallom: nem is nagyon tudom, miféle alap gondolatot bizott főhősére Vidnyánszky, illetve mit szeretett volna rábízni, esetleg miről mondott le már a kezdet kezdetén, Eperjes sajátos alkatára való tekintettel – sőt urambocsá! – még az is elképzelhető, hogy fent vázolt koncepciójához eleve ilyen alkatú színészre volt szüksége. A helyzet

ban – még arra is képes, hogy *Tartuffe* képmutató önpocskondiázásával az életbeli Moirron mellverdeső megtérésének hitelét is kétségbe vonja.

Ezúttal a rendezőt a szereplőgárda sem hagyta olyan totálisan cserben, mint a *Bolha* esetében; két vezető szerep is jó kezekbe került. Nagyon jó Szakácsi Sándornak – a huszonkét évvel ezelőtti vígszínházi előadás Moirronjának – lefojtott, metszően ironikus és cinikus Napkirálya; a Molière-rel közösen elköltött vacsorája, benne a már hivatkozott pantomimikus betétszámmal, az előadás egyik kitüntetett pillanata; egy másik a király és Moirron közti tömör és szellemes párjelenet, amelyet a hálátlan (valljuk be, gyengécskén megírt) szerepében, Igazságos vargaként amúgy csak tébláboló Derzsi János is találóan ellenpontoz ékesszóló kalapálásával. Bensőségesen szép pillanatokkal ajándékoz meg Takács Katalin

Madeleine BÉJART-JA; amikor Molière ridegen közli vele, hogy elhagyja és megnősül, a színésznő hosszú némajátéka az asszony lelkén átviharzó bonyolult érzelmek egész skáláját érzékelteti; és éppily meghittén és meghatóan őszinte az előadás végén, túlvilági jelenésnéként is. (Ez a motívum ugyancsak az önálló rendezői ötletek közé tartozik.)

A többiek most is középszerűen vagy az alatt teljesítenek. Botos Éva (Armande) ezúttal sem tudta magát velem a társulat vezető fiatal színésznőjeként elfogadtatni; Nagy Zoltánra osztani Charron érsek szerepét pedig akkor gyümölcsöző megoldás, ha Vidnyánszky hatástalanítani akarta volna az antiklerikalizmus vádjának bombáját.

Az előadás színházi apoteózissal végződik: a *Képzelt beteg*-előadás zsbongó kavalkádja, majd a márki és Moirron – némileg tán fölösleges és mindenképpen túlnyújtott – bajvívása után a halott Molière-t bumfordi, szemérmesen mentegetőző fehér hálórúhás angyalként engedik le a zsinórpaddláról társulatának feje fölé, végül pedig az Igazságos Varga túlvilági ajándékként még egy almát is leakaszthat magának (az alma amúgy visszatérő motívuma az előadásnak). Stílusos lezárása egy, a drámát ugyan szegényítő, de végeredményben kellemes, szórakoztató estének; Vidnyánszky Attila sajátos arculatú művészetével kivívta magának a jogot, hogy

a dráma politikai-filozófiai aspektusa ne tartozzék rendezői prioritásai közé.

Mindamellert a díszlettervező kilétét fölösleges homályba borítani, a fordító is megérdemelné, hogy nevét a mini-műsorkartonról és az előcsarnokban kifüggesztett plakátról ne felejtsek le; végül pedig még most sem lenne késő, hogy dramaturg, rendező és színészek egyezsége jussanak a Jean és Armande francia keresztnevek kiejtésére tárgyában.

MIHAIL BULGAKOV: ÁLSZENTEK ÖSSZEESKÜVÉSE (MOLIÈRE) (Új Színház)

FORDÍTOTTA: Karig Sára. JELMEZ: Balla Ildikó. KOREOGRÁFUS: Énekes István. DRAMATURG: Lőkös Ildikó. ZENE: Verebes Ernő. RENDEZŐ: Vidnyánszky Attila.

SZEREPLŐK: Eperjes Károly, Takács Katalin, Botos Éva, Falvay Klára, Galkó Balázs, Trill Zsolt m. v., Dengeyl Iván, Bubik István, Szakácsi Sándor m. v., Nagy Zoltán, Derzsi János, Keresztes Sándor m. v., Vass György, Barnák László, Polgár Csaba, Rajkó Balázs, Bánfalvi Eszter, Fülöp József, Schramek Andrea, Martinovics Dorina, Kovács Péter, Máttyássy Bence, Török Tivadar.

A 2000–2001-es évad egyik legjelentősebb színházi eseménye a szegedi Szentivánéji álom volt; Britten-operáját Zsótér Sándor rendezte. Ezt az előadást meghívták a POSZT-ra, mégis alig játszották. Hiába az új Szentivánéji-értelmezés, a kiváló zene és előadás, a koherens és színháztörténeti jelentőségű rendezői látásmód, mindössze tízszer került színpadra (nem számítva a pécsi és a májusi pesti vendéjátékot). Ijesztő ennek a nem kis anyagi erőfeszítéssel létrehozott vidéki bemutatónak a sorsa. Egy évvel a Zsótér-előadás zajtalan sikere után újabb Szentivánéji-produkciót láthat a szegedi közönség – Alföldi Róbert rendezésében. Bár a darabválasztás műsorpolitikailag aligha indokolható, Zsótér magasra tette a lécet Alföldi előtt. Akkor is, ha Alföldi rendezései nem az elődökkel való párbeszédükről ismeretesek. Sőt nála elődök, Shakespeare-értelmezők, színház- és irodalomtörténészek nemigen számítanak, mindig saját autonóm olvasata van.

A rendező a hatodik Shakespeare-előadásánál tart. Ebben az évadban a *Macbethet* alig másfél hónap elteltével követte a szegedi produkció, majd a nyitrai *Hamlet* budapesti vendégzereplése. Alföldi eddig egyetlen arányban „fogyasztott” tragédiát, színművet és komédiát (kevésbé ismert rendezése *A makrancos Kata*, amelyet a Gyulai Várszínházban a 2000–2001-es évadban állított színre). Rendezései – szeretjük-e őket vagy sem – számos közös jegyet hordoznak, rendezői világa, kézjegye mindig jól felismerhető; címszavakban így írható le: vonzódás a szubkultúrákhoz, erőszak, brutalitás és intenzív nemiség a mindig kortársi jelenben.

A szegedi előadás jól illeszkedik az Alföldi-oeuvre-be. Az itt és most játszódó előadásban a maffiózószerű Théseust walkie-talkie-zó őrző-védők vigyázzák, minden váratlan mozdulatra fegyvert rántva elő. A mindennapokat az erőszak uralja: Heléna keleti harcművészeti mozdulatokkal közeledik, Théseus, a helyi mindenható a félig-takarásban egyszerűen meghágya Hippolytát, alázatos kedvesét. Théseus öltönyös, napszemüveges, gallérba beszélő gorilláiból lesznek később a mesteremberek, akik uruk szórakoztatására igyekeznek valami előadást összehozni.

Am Alföldit a darab hármass szereplőrétege közül leginkább az Oberon és Titánia vezette tündérek hada érdekl. A Tisza-parti színházban ugyanis a tündérek cigányok. Kentaur találékony és monumentális díszlete nem erdőbe vezet bennünket, hanem a városszélre: autósztráda hatalmas, semmibe vesző ívéhez és ismerős, híd alatti milióhoz. (A kétszintes díszlet a forgószínpadok

TOMPA ANDREA

Felülnézet

■ SHAKESPEARE: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM ■

segítségével sokféleképp variálható.) A híd alatt hatalmas szemétkupac ékelenkedik, gumiabroncsokkal és az élet legváratlanabb mocsadékával. Itt tanyáznak a „tündérek”, azaz egy cigánytábor Oberon cigányvajdával és Titánia cigányvajdánéval az élen. No meg a héttagú Besh o droM zenekarral. Sokszereplős, remek előzenével és táncsal kísért, bár olykor operettjellegű, pittereszk jelenetek következnek.

Oberon (Szalma Tamás) és Titánia (Hernádi Judit) egy fiún civakodik. Nem is akármilyen fiún: egy férfivá érett szép szál cigánylegényen, akit a nagy étvágyú Titánia akar magának. Ez a világ – és nemcsak a tündéréké, hanem az összes szereplőé – szexuálisan igencsak túlfűtött. Titánia örömtanyáján duhajkodástól reng a lakókocsi, s amikor a miniatűr szoknyás, túsarkús, lila bundás szépasszony helyet foglalna, igencsak fájlalja folyton használatban lévő alsó fertályát. A bővérű asszonyság Tompornak orálistan szerez élvezetet; elcsigázottságának eredetével pedig mindenki tisztában van. Am Alföldi csak Titánia csillapíthatatlan szexuális étvágyát szemléli humorral. Igaz, sok múlik Hernádi alakításán is, aki egyszerre szabja figuráját büszkére és bocsánatkérőre, mondván: egészséges szexuális függőség az övé. A darab többi szereplője azonban a szexualitást nem az élvezettel és az örömmel (és humorral), hanem a brutalitással kapcsolja össze. Nemcsak a Théseus–Hippolyta párosról van szó (az ő viszonyukban a hagyományos színre állítók szintén a szexuális kiszolgáltatottság modelljét látják, s Alföldi követi ezt az értelmezést), hanem a szerelmesek négyes fogatáról és – bármilyen meglepő – Pukkról is. Lysander (Borovics Tamás) egyszerűen és nyíltan megfogalmazott szándékkal akar Hermia (Bognár Gyöngyvér) mellé feküdni, ám amikor az elküldi őt, a fiú onanizálással könnyít magán. Pukk