



Sipos Gyula

Szabad tapsolni, Párizsban huhogni

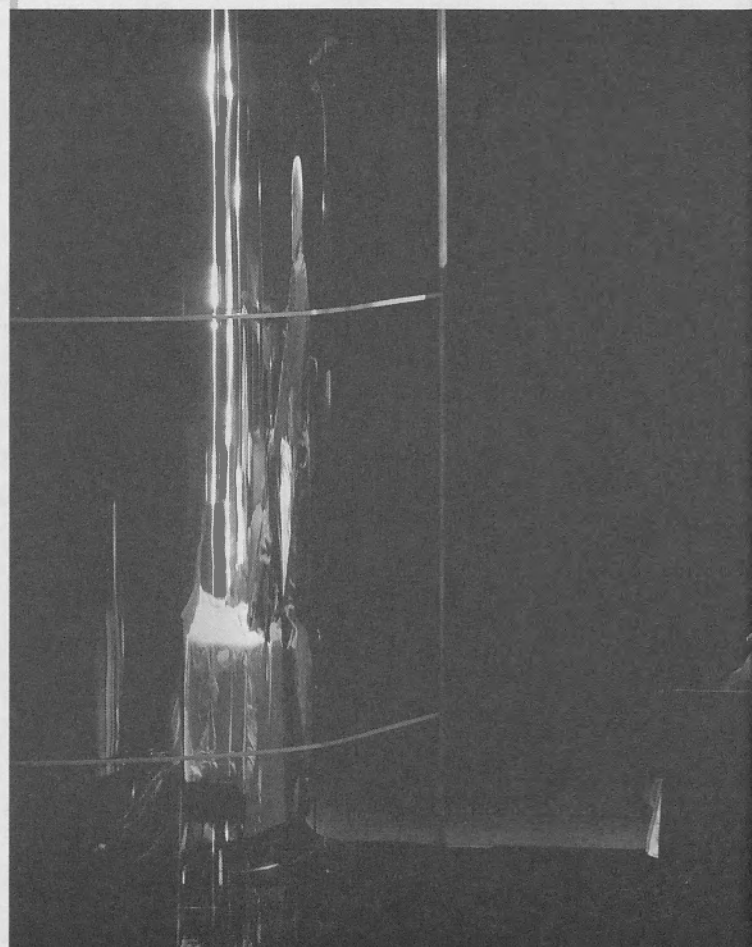
KRZYSZTOF WARLIKOWSKI PARSIFALJA

Sörrel nem koccintunk, *Parsifalon* felvonás közben nem tapsolunk, így a már 1882-es ősbemutatót követően bevezetett, bár a házigazda által tüstént megbánt tilalom. De hát szentély volt az ennen kultusznak emelt bayreuthi építmény, és afféle „végrendelet”, műfaji megjelölésével is *Bühnenweihfestspiel*, ünnepi szertartás, szinte szakrális játék a búcsúzó összegzés, koronázása az életműnek. 1913-ig elvben a *Parsifal* másutt nem is volt szabad adni, ezt csak a nemzetközi egyezményeket aláírni mindig ódzkodó amerikaiaknak, a MET-nek sikerült kicselezni. Ezért sem véletlen, hogy a Wagner-hívők és -mániások meg a Wagner-fóbiások és egyéb kötekedők, a rajongók és az „aprítók” (mint a csalódott végletbe átcsapó Nietzsche, avagy a tudományosságban emblematikusan kombattáns nagy Adorno) éppen a *Parsifal* ürügyén, példájával szoktak egymásnak szegülni; egy személyben megosztottan az is, vélt szövegértő és zenei „analfabéta” (kinek élete szégyeneként és keservével nem adatott meg a partitúraolvasás égi kegye), ki boldogult úrfi korában, az ötvenes években, a legsetétebb Rákosi-korszakban, a Hajós és a Dalszínház utca között intenzív Wagner-kultuszban nőtt fel, sőt afféle homályosan ellenálló „politikai” gesztusként is élte meg a harmadik emeleti oldalülés fura pesti faunájában, ha tapsolni lehetett, feledve már, milyen járulékos érvel, Báthy Annának vagy Losonczy Györgynek meg Rigó Magdának, egyszeri, nyugdíjas, sőt „muzeális” beugrásra Závodszy Zoltánnak, s őt, a tudatlan, a balga (és botfűlű?) ifjút is beszipantotta a mákonyos zene, a Hollandi monológja, Ortrud inszinuáló indázása, a Mesterdalnok „ötöse”, a biliöntögető, csetepatés fúga, a „halálhíradás”, s így maradt ez azóta, az egyre fáradékonyabb tanulékonyossággal gyarapodva, ha például Chéreau (és Boulez) óta némely „alagút” (Wotan/Fricka hosszadalmas szóváltása...) is fölcsigázza érdeklődését, s így, ha érzelmi fölindultságoktól, toluló könnyektől félvén az elaggott férfiú a Furtwängler-féle *Trisztánt* már alig meri fölteni a technikailag elévült lemezjátszójára; s lám, mégis tud ő is sokat berzenkedni Wagneren, Richárdon, az ő szellemi habitusán, irodalmi-költői szándékain, művein átütő, azokat akár

generáló s megannyi nemkívánatos vélekedést tükröző librettóin.

Amúgy „capricciósan”, hol a kutya elásva: *prima la musica/prima le parole*, melyiké az elsőbbség? Nem volna akkora gond, ha a *Gesamtkunstwerk* utópiájától elragadott Wagner nem ragaszkodna annyira ennen *Dichterségéhez*, verbálisan is hirdetendő társadalmi, történelmi és spirituális üzenetéhez; ha a hallgató csak hallgatna, a néző beérné a nagy stilizált operai sémákkal, jók és rosszak, akarók és gáncsoskodók szembesítésével, ütköző vagy célirányos szenvedélyekkel, s nem lenne meg- és fölcsólitva a bogarászó szövegolvasó és töprengő értelmező. S ha a dilemmához

Jevgenyij Nyikityin (Klingsor) és Waltraud Meier (Kundry)



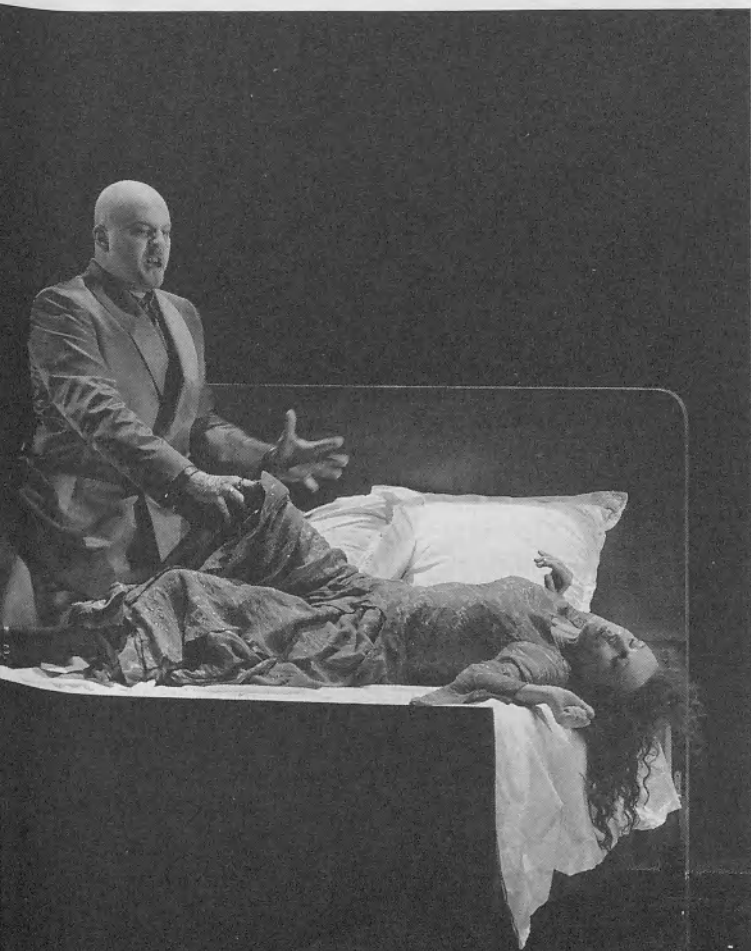


nem társulna még, éppen a *Parsifal* esetében, a járulékos kérdés: opera-é, esetleg sajátosan „beavatási” opera, netán éppúgy „szabadkőműves” ezotériával, mint *A varázsfuvola*; oratórium talán, mert kevés látható dolog történik benne, két gyorsulás között álldogál a cselekmény, egy háttérfigura, Gurnemanz tartja hátán az egészet afféle statikus „evangélistaként”, míg a címadó „balga ifúnak”, szűz legénykének alig félórányi énekelnivalója marad. Avagy a „daljáték” mégis: „szertar-

Christopher Ventris (*Parsifal*) és Waltraud Meier

tás”; a librettó: „Szent Szöveg”? Akkor viszont elszabadul a bölcseleti és vallásos vita, s mondogathatja bár ravaszkodó leleménnyel Wagner, hogy ő „vallásos lelkiületű ateista”, Istenben tételesen nem hívő, csak valami egyetemes „isteni érzülettel” élő, ha tagadhatatlan megalomániája s (ráfogással?) nem csekély paranoiája már a kortársakkal kezdve valaminő botcsinálta „vallásalapítónak”, szektafőnöknek, „gurunak” is látta őt. Így jöhet a gyanakvás és a vádaskodás két oldalról, keresztények és Isten-tagadók részéről; ami az agnosztikusnak nevetséges és bosszantó, háborítja éppen az a hívőt. Nietzsche visongva tagadja meg bálványát, hogy „térdre roskadt a feszület előtt”; keresztény, pláne a római katolikus elhúzza az orrát az orcátlan kölcsönzések, kisajátítások, kakukkfészek manipulálás láttán: ne fosztogassa ez a senkiházi az ő szent történetét, misztériumait, liturgiáját, miséjét, legendáriumát és hagyományait – ennen dicsőségére a kéretlen vendég: Nagypénteket és Utolsó Vacsorát, keresztelést és fölkenést, balzsamot, tömjént, lábmosást, lándzsát és kelyhet, szentmisét, bor és vér átváltozását, megszentelést, Úrfelmutatást, áldozást: *vade retro*, supra pejló, höss ki Heliodorusszal a templomból; s ki így háborog, csak áldhatja az eget, hogy RW 1849 körül tervezett *Jesus von Nazareth*éből nem lett semmi, s kuncogva tűnődhet, mi lett volna az élet alkonyán ötletként emlegetett *Luther násza*: asztali példálódzás *Alt-Deutsch* jovialitással?

Így vagy úgy: a *Parsifal* nemcsak a keresztényi szent dolgok kisajátítása; nagy katyvasz is manicheus és gnosztikus spekulációkból, purifikáló fundamentalizmusból, bőven hozzá a kelta alapanyag meg germán közvetítése és kiegészítése, folklórjárulék s egy-két mór motívum, hindu-buddhista Nirvána és lélekván-





Christopher Ventris,
Waltraud Meier és
Franz-Josef Selig
(Gurnemanz)

Ruth Walz felvételei



dorlás, az ifjúkori feuerbachi bölcseletből valami maradvány bőven oldva Schopenhauerban, s van, ami éppen a mi korunkban tetszhetne, hajh, újfent, némelyeknek, bicsérdistának, *Hundbesitzer*-állatbarátnak, némi előGrünség, örökZöltség.

Az összezagvyált mű heterogeneitása a kihívás; ha nem is gonosz kiveszésre, tudóskodó „dekonstruálás-ra” (?); töprengeni, faggatni, kérdezni csupán.

Rákérdezni kronológiai zavarra, dramaturgiai tisztázatlanságokra: Titurel, a szüzességi fogadalom bevezetője vajh mikor és kivel nemzette volt Amfortast?; kinek, mikor engedett mégis a „balga tiszta” (a *Fal Parsi*, noha másik – hamis? – etimológiával „völgyvájó” *Perce-Val*), hogy Lohengrin, a „hattyús” csak-nem-fatytyú, apjaként említheti bemutatkozó elköszönésében?; nem megátalkodott önös vénség-e a végelgyengülésig követelődző Titurel?; miben hal szörnyet Kundry, megérdemli-e „büntetését”, nincs reá többé szükség, hulljon a férgese?; miért kérdi Parsifal, hogy ki a Grál, ha látva inkább, *mi* a Grál; s mi az a kérdés, amit elkergetése előtt az első felvonás végén fel köllött volna néki tennie?

Hínárosabb területre merészkedve, vulgárisan, a vulgárpszichológia köznyelvén: vajh az igazi vallásosságnak lehet-e legfőbb alapja a szüzességi fogadalom, ha nem kísérő jutalomként életszentség vagy fundamentalista eszelősség? Hol lehetett valójában Amfortas sebe, ha nem oldalában, de RW első ötletével is odébb és lentebb, hol, mivel, elbukni és szenvedni „vétkezett”, így jutva jószerivel ugyanoda, hol az öncsonkító mágus, Klingsor frusztrált fölindulásában kezdte? Sebe, baja néki s véle a lelki nyomorúság, szorongás, önvád? Adorno a századot végigkísérő „szifiliszfóbiát” emleget; célozhatott volna akár a véletlen egybeesésre: a „piccolo santo”, a pislogó filozopter,

Nietzsche úgy menekült el a rosszlányok elől, mint Parsifal, s első ballépésre úgy nyerte el fiziológiai végzetét, mint Amfortas... Zavartan időzve még a „vájklóban”, noha a közösen „emberiben”, *allzu*-nagyon emberiben, sorolgatni mily aprópénzesen köznapit leplez a librettó ködös nemesítése: az életművön végigvonuló incesztus-tematikát?, a kasztrációs szorongást?, az ödipális konfliktust?, a latens homoerotikát?, az androgün ábrándot? – utóbbit *Barna* könyvében RW is glorifikálta, mondván: „a szellemi és művészi tökéletesség csak akkor érhető el, ha eltűnik a *maszkulin* és a *feminin* szétválasztása.”

Elmarasztalóbban kérdezni: a *Parsifal*ban torát ülő, s nem menti, hogy persze „ambivalens” nőgyűlölet. Kundry szinte nem is tudja, hogyan hívják, annyi a becsmérő ragadványneve (Pokolrózsa, Ördögara, Vad Jóság, Elátkozott Nőszemély, Boszorkány), s transz-historikus átok-sorsában volt már Heródiás, Bűnbánó Magdolna, Grundyggia, operában lehetett volna férfihúst leláncoló, állattá varázsló Kirké, Armida, Alcina; kísértés, akadály a férfiember útján, jószerivel csak önfeláldozása válthatja meg. Lulu, Vénusz, Salomé, rajnai sellők, viráglányok: ordas kurvák mindahányan, ők, egész nemük... „Az örök női mindig leránt” – nem valami megnyerő RW 1880-as naplóbejegyzése, az sem menti, ha bizonyára tréfásnak szánt Goethe-ki-forgatás. S nem mi mondjuk, hanem a Wagner-ellenességgel aligha vádolható nemes lelkületű Syberberg, a filmrendező: szerzője „két motívumot köt össze: a nőt mint bűnöst és ellenfelet, illetve a bolygó Zsidóét, a kísértő csábítást az örök elátkozottsággal”. Wagner: antiszemita? Nem csupán, hajh, asztalnál, kandalló mellett, avagy, nyomósabban, hírhedt túlírt pamfletjében; vetül ki bőven, a korban kényszeresből, Kundryjára is: legyen ő a Bolygó Zsidónő, kétszeresen átkosan



gyengébb nemébe zárt Ahasvérus; így előzve két évtizeddel a „nemit” és a „fajit” ennenmagában gyűlölő, az öngyilkosságig szerencsétlen Otto Weiningert; igaz, a zeneszerző csak szomatizálásra hajlamos mániás-depressziós volt, a bécsi fiatalember viszont kváziszzeniként is föltehetően virtigli elmebeteg.

Társadalmilag, politikailag végül a kérdezősdiben? Miért a „modern” világ romlása, hanyatlása, a „vér” fakulása, az „életerő” megcsappanása, beteg a király, agonizál az agg, lehervadnak a lovagok, tehetetlen a *Mannschaft*, a „konfraternitás”, a „hímközösség”, úgy árad a „dekadencia”, hogy még egy Max Nordaunak is tátva maradna a szája. Kitől várni a megváltást: korábban a benőtt homlokú *Naturbursch* Siegfriedtől, itt az intellektualitásában enyhén korlátozott fiútól, más „erdei embertől”, Stolzingi Walthertől talán nem, ő csak danál, ahogy a természet adta néki, szociológiai koncepciói kevésbé ismeretesek. S milyen rendet állít helyre Parsifal? Lévi-Strauss, korunk egyik utolsó humanista bölcse és inkább türelmes wagneriánus csak az „ingatag apai rend megerősítéséről” beszél, de hát *folyt. köv.*, mások utólagos történelmi megtapasztalásokkal még Wagnerra nézve is barátságatlan föltevéssekkel állnak elő...

Hagyva a majdnem évszázadnyi előkort, noha ott se minden érdektelen és porosan elévült, számos dokumentumon, fényképen ma kevésbé mosolyognánk, a mi operajáró életünkben jó húsz éven át éppen a fölfölbukó kellemetlen kérdésekre nem kaptunk választ; sajnálatosan nem az 1951-gyel induló és '66-ig, három lusztrumon át Wieland Wagner nevével fémjelzett „Új Bayreuthtól” sem. Az újrakezdést persze köszönteni kellett, zeneileg és énekesi szinten legalábbis „ezüstkort”, s nyilván a hitleri idők kompromittáló tényezői után a politikai és világnézeti „meg-

tisztogatást” is. Megkésve jött, de föléledt a jó emberöltővel korábbi Appia-féle formátumos stilizálás; s méreteres volt az új, időtlen szimbolizmus, a kopár szín, a korongos játéktér, inkább beállni, mint bejárni, a fények és a színek erővonal-egyensúlya; kényelmetlen, hogy az emlékezetben maradt valami kilúgozott sterilitásnak egyhangúsága, a korrekt sivatagiság nemkívántja, mely oly kevésbé tette (szellemileg) „erotikussá” az ötvenes-hatvanas évek egész NSZK-ját. Visszatérés ugyanide? Napjainkban, nagy veszteségünkre és fájdalomunkra, Bob Wilson lett ilyen, Wagnerral is, az ő egyre tartalmatlanabbá váló dizájn-formalizmusával. Ahol tartunk, hetvenen túl, betájlásra és konokul, nekünk a legjobban kérdező és tengernyi javaslattal előálló színi értelmező, időben félúton Wieland és Bob között, máig Patrice Chéreau, DVD-n is sokadszorra tanulandó *Ringjével*, rétegzett bonyolultságával, archeológiai leletmentésével, továbbvivő, képzeletet serkentő metaforikusságával, látványával, példás színészvezetésével, egyszerűen az operai színészi játék forradalmasításával.

Chéreau egyedül? Mások is rokonítható jelleggel, Götz Freidrichtől Kupferig és tovább. S valami hasonlót lehetett most várni az új európai fölfedezettől, az idén Szalonikiben Európa-díjjal kitüntetett „ügyeletes zsenitől”, a már negyvenhatodik évében járó, de „kölyökzenisen” fiatalos „fenegyerektől”, a lengyel Krzysztof Warlikowskitól, ki Párizsban, a Garnier-, illetve a Bastille-Operában Gluck (*Iphigenia Taurisban*), Janáček (*A Makropoulos-ügy*) után most a *Parsifalt* vitte színre, ideje állandó művészi társa, Małgorzata Szcześniak díszletében. Lengyel ő, avagy nemzetközi jelenség, ha fiatalabban élt Párizsban, s tanult, dolgozott Peter Brook és Giorgio Strehler oldalán; odahaza az utolsó nagy mesternél, Krystian Lupánál inaskodott, majd önállósult Krakkóban és Varsóban, s rendezett, immár Európa-szerte is, Euripidészt és (sokat) Shakespeare-t, modernizált Dibuk-játékot, Misima „ominózusát” és izraeli „csehovost” (Hanoch Levin minap a párizsi Théâtre de l'Odéonba is elhozott *Krumjárt*), nagyon emlékezetesen Sarah Kane-t (*Meg-tisztulva*) és följavítani Tony Kushnert. Lengyel ő, avagy Avignontól Stuttgartig, Münchentől Amszterdamiig és Brüsszelig szívesen látott vendég a vendégrendező: „európai”, netán világpolgár, ha szívesen hívják New Yorkba és Tel-Avivba is? Másként, sokkal drámaiban, kettőzöttsége, tépettsége azután ennek a – baráti szóval jellemzett – „elevenen nyúzotttnak”, gyökerettséggel és globális szórtsággal jelen idejű újromantikusnak? Lengyel ő persze, nagyon lengyel, de a *Hassliebe* jegyében és formulájával, kinek csak baja van a lengyel társadalommal, konzervativizmussal, provincializmussal, tengernyi erkölcsi és szokásbéli előítélettel, posztszovjet szeméttlerakodóval; baja, csalódottsága a kereszténységgel is, hová beleszületett, s miben felnőtt. Viszonya a zsidósághoz? Az sem olyan egyszerű, mert „betérni” valószínűleg nincs érkezése, s zaklatottságában kevésbé mérvadó a valós (vagy mitizált) származási tény (hogy atyai nagyapja katolikusoknál befogadott árva zsidó kisfiú lehetett), mint az az idegrendszeri, érzékenységi beépültség, mely, szerinte, egész civilizációnkat áthatóan, a *Soa* eseményé-



hez köti őt is. Németség, merthogy most: Wagner? Mintha oda is volna valami családi szála, s bár soknyelvű világfiként, briliáns poliglottként állítja, hogy németül éppen nem tud, készségesen rendez ott is; különben pedig úgy viszonyul a németiséghez, mint tetemes része a lengyel értelmiségnek: gyanakvóan és bántottan, bár ki tudja, hogyan van ez önük, honi mesterének, Lupának legerősebb rendezései éppen németek: Broch, Musil, Bernhard, sőt Nietzsche nyomán... S Warlikowski meg az Erőszó? Szívesen emlegeti a nemiség ingázását, az androgünségig, annak tragikumát, bár amikor nyilatkozatban nagyon pontos, őszinte és szenvtelen akar lenni, nem sokkal világosabb, mint a mi Nadas Péterünk, földink is nekünk égi, az ő szép és nemes esszéisztikájában; a francia-román színházi szakember, Georges Banu talán értetőbben szól helyette: „a határok mára porhanyósak lettek, és így Warlikowski a nemiség senki földjét járja, ott, ahol a heterók és a homók együtt lakoznak, s ő kedveli is ezt a bizonytalanságot”, legyen a tévelygés és a sajgató élvezet között ajándék a keserű szerelem. Feszültség végül, de ez harmonizálható haszonra: Warlikowski akár botránkozattatva sem fél a kihívástól, az ember(iség) sebzettségét, elesettségét nyersen fölmutatni, de nem az (ideális, felebaráti) nézőt provokálni; hozzá inkább fölismerésre, szöveget, szerepeket az élet problematikájaként közelíteni; a színházat meghívásnak, javaslatnak tekinti, befejezést, folytatást, tanulságot bízva, „kulcsot majd találj”, a közönségre.

Warlikowski rendezéseinek vannak vissza-visszatérő jegyei: kvázi-konferenciázás, az exponálás szemináriummi jellege; várótermi, mozitermes betöltendő térség; szövegvetítés, integrált feliratozás, olykor filmcitolás; a karakterek és a jelmezek, díszletelemek korcsúsztatásai, kollázsai; főként operákhoz, hasznossággal, kísérő, néma árnyékfigurát fölvezetni; s persze bogarasnak tűnő ismérvek, apróságok: kórházak miliók, ágyak, alagsori mosdók és vízcsapok, jelezni talán, hogy a biológikumtól az emelkedettben sem lehet szabadulni.

Igy tehát a párizsi *Parsifal*on, egy kurtácska Kubrick-vetítés után, a bevezető játék az előtér pástján kezdődik, plasztikszékeken ülve, kis pulpitus előtt mondják (éneklik) a magukét, kiknek színen kell lenniök; leeresztett fehér falra vetített kéz formálja gyermekded graffitóját: Szeretet/Hit/Remény, később primitív jelrajzocskákat is, lovat, nyilvesszőt, keresztet. Az agg Titurel toloszéken oldalt, a mankón bicegő (s gyógyító fürdőzésre menő) Amfortast egy megnyíló kórházi térségben szorgos ápolónők műtőasztalra fektetik, olyan a jelenet, mint a hit hunytával bonyolult gépezetre kapcsolt papával Lupa *Zarathustrájában*. Föltáru azután a végig tartósított keret, hatalmas karéjos amfiteátrumszelet, talán Tulp tanár úr (Rembrandt...) „anatómiai leckéjére”, alapos (német?) tudományossággal figyelni a boncolást, a szenvedést, s vonulhatnak be, az emelkedő sorokba, a mi negyvenes-ötvenes éveink ruháiban, ingujjban, V-nyakkivágású pulóverben a diákok, a kórus, a lovagok, miért ne tovább: a fejtágítóra, teológiai továbbképzőre is egy szekta tagjai; avagy lehet a térség, hol a sokat citált formulával „térre változik át az idő” (RW), akár hivatkozás a reneszánsz kori Giulia Camillóra, az ő talányos, a térben az idő hordaléka halmozta tudást klasszifikáló *Emlékezet Színházára*.

Hol vagyunk? Mikor vagyunk? Német földön, kissé lengyel földön is, ha a meztéllábas, farmeres, hősipkás Parsifal úgy lép be, mint egy Isherwood-korrajz berlini prolisuhanca, mint egy gdański fiatal melós, mint az a kopott munkás, kis csomaggal a hóna alatt, aki gyors fohászzkodásra tért be a krakkói templomba, hol mi éppen nagy frivolul Wyspiański szecessziós színes üvegablakain élvezgettünk; s német-lengyel háborús időket idézhetne, afféle tábori misét, a lócákából, dobozokból összedobott alkalmi oltár.

S hol, mikor a piros bohócnadrágba és fekete malaclopóba bújtatott Klingsor (valaminő Dr. No, Dr. Strangelove, Hanussen mágus és szélhámos...) várkastélya tövében, ha az oldalról betolt lapos emelvényen orfeumi, Moulin Rouge-os, Las Vegas-os légkörben lámpás kis asztalkánál üldögélnék a Viráglányok, egyértelműen bordélyos konzumcsajsziok – nem is akkora a botrány, már a kortársak is Offenbachot emlegették. Ők lepik el a jámbor legényt, kötik be szemét, rángatják le nadrágját, kötözik le székre, ügyetlenkedjék, esetlenkedjék csak, Sir Johnnt a víg nők, Tomot Goose anyó, a „madám” bentlakói (s *nota bene* a *The Rake's Progress* egyidejűleg megy a Garnier-Operában); a csábítást általunk eddig soha nem látott intenzitással az oldalsó szeglet ágyán, fölkináló térdtárással, nagy anyai incesztusfölvívással Kundry folytatná. Meghökentő, provokáló a szexnek ily heves tombolása? Talán nem mindenki tudja, hogy Wagner az ősbemutatóra eredetileg teljesen lepucérított Kundryt óhajtott volna; meglehet, Cosima intette le: így vette az énekesnő az opulens Makart festő Charlotte Walter/Messalinájára...

Hordalékos, heterogén a *Parsifal*-anyag, lyukacsos a cselekmény menete: meddig, merre járt a Hős a második és harmadik felvonás között? Fenségesen nagy ívű a zene, roncsoltabb a vezérfonál a librettóban. Lehet ez is „mentsége” Warlikowskinak, ki elszórt jelzések után most talál rá a magáéra: a közelített történelemhez illesztett németiség problematikájára. S akkor az ő alcíme lehetne: fragmentumok, jelenetek egy német történelemből. Ihlethette őt Fassbinder, Helme Sanders-Brahms Brecht-verset idéző *Deutschland, bleiche Mutterja* („Németország, sápadt anya”, 1980); a karmesteri beintés előtt, a botránkozni már nagyon vágyók fölszabadult huhogására, Rossellini emlékezetes 1947-es filmjéből, a *Németország, nulla évből* vetített egy jelenetsort a szétbombázott Berlinben kerengő kislíval, aki végül leveti magát a magasból. Így jön, 1945 elején, a frontról, bizonyára a keleti frontról sűrű havazásban a tépett köpenyű katona: Parsifal a „nagy-pénteki” varázshangulatba; negyedszázaddal ezelőtt már Götz Friedrich színpadán is csonkolt, szenesedett fatörzsek övezte tisztásra; itt, most KW-nál szemétkupacok és romok közé, hol a természeti béke és csoda csak egy kis káposztáskert. Szomorú, szürke minden, kivénhedt Gurnemanz, a csapzottan ősz Kundry, bokát verő télikabátjában, fázósan, vaksin kóvályog, mintha most jött volna föl a bunkerből, tért volna meg túlélőként valamilyen táborból, bóklászik egy néma szereplő, olvasgat egy keseszőke kislí. Megoldás, helyreállítás, ha az életnek mégis folytatódnia kell? *Erlösung dem Erlöser*? A talányos: Megváltás a Megváltónak? KW talán nem egészen így hiszi, és szóval faggatónak szívesen hangoztatja: a színházban az élet és