

NÁNAY ISTVÁN A két Ügynök

Ritka alkalom, hogy egy darabot egyidőben két helyen is bemutassanak: Arthur Miller 1949-ben írt drámáját, Az ügynök halálát a kecskeméti Katona József Színházban Udvaros Béla rendezte, a veszprémi Petőfi Színházban a mű Valló Péter főiskolás vizsgarendezése volt.

A Nemzeti Színház emlékezetes 13 évvel ezelőtti előadása a tévé jóvoltából gyakorlatilag az egész ország előtt ismeretes. Ez az előadás a maga idejében színháztörténeti jelentőségű esemény volt, ugyanakkor a kegyelet már-már dogmává merevít. A színházaknak, rendezőknek, amikor e mű bemutatását elhatározták, tudomásul kellett venniük, hogy lényegében sokak által ismert, szinte klasszikusnak tűnő darabot „újítanak fel”, és meg kellett küzdeni a régi előadás emlékeivel.

Két, alapjában más előadás született. Kecskeméten megelégedtek egy sikeres mű felelevenítésével, Veszprémben újragondolták, újrafogalmazták Miller drámáját, mondanivalóját.

A két előadás egymásmellettsége, összehasonlítása a produkción túl érvényes következtetéseket és kérdéseket rejt magában.

Arthur Miller összegyűjtött drámáihoz fűzött tanulmányában írja a következőket: „... a drámaírók ritkán álltak elő új

eszmékkel darabjaikban, az óriásokat is ideértve . . . Bár drámák új eszméket nem röppentettek világgal, olyan még nem népszerű eszméknek adtak már hangot, amelyek a levegőben voltak addig is, függetlenül a drámáktól. Ha viszont egy eszme már egyszer a „levegőben van”, nem csupán eszme, hanem sejtés, érzelem, élmény, s ezekkel már foglalkozhat a dráma. Ahol a szívekben nincs gyanú, oda a dráma nem plántálhat gyanút; ahol hitre nem vágnak, a dráma nem ébreszthet hitet.”

Ezek a gondolatok nem csak az írott műre maga Miller sem szűkíti le irodalomra a drámát, hanem az előadásra is igazak. Ha egy darab színre kerül, eldöntendő, milyen „gyanú” élesztésére, milyen hit ébresztésére alkalmas, itt és most. Ennek tisztázása nélkül, bármely műről legyen szó, ritkán születhet megrázó, felkavaró előadás, nem jöhet létre az élmény, amelyet Miller így ír le: „A közönséget úgy képelem, mint valamely gyülekezetet, amelynek minden tagja valami vélt félelmet, reményt, gondot hordoz magában, s azt hiszi, hogy az kizárólag csak az övé, s ez elzárja őt a közönség többi tagjától. A darab szerepe, legalábbis e tekintetben, az, hogy a nézőt ráébressze másokkal való rokonságára, közelebb hozza a többi emberhez. Ha másért nem, azért tartom komoly játéknak a színjátszást, mert emberibbé teszi, vagy tehetné az embereket egyedülvalókká.”

Elmaradt a vallatás

Kecskeméten úgy tűnik - elmaradt az a vallatás, amelynek eredménye a mű élő, nekünk szóló interpretálása lehetett

volna. Az alkotók nem törekedtek arra, hogy kialakítsák egyéni közölnivalójukat a Miller-mű kapcsán. Csupán megjelenítették az amerikai kispolgár Willy Loman életét, tragédiáját, a szerzői instrukciókon, a szövegen nem változtatva, tehát látszólag az eredetihez abszolút híven, mégis a lényegét tekintve hamisan.

Mert a szerző szándékával, és a darab lényegével ellentétben Loman sorsát ténylegesen tragikusnak ábrázolták - műfajmeghatározásuk is „modern tragédia” a „magánbeszélgetések két felvonásban és egy rekviem” helyett -, azaz a milleri értelmezéssel szemben, miszerint a dráma egyszerre tölti be a lényegéből adódó igazságszolgáltatásban a védő és az ügyész szerepét, itt szinte csak a védelem, a felmentés motívuma érződött.

A szerző egyszerre számoltatja le a nézőt az amerikai álm - a társadalom alapja a kisembermítosz, a siker mint a társadalmi és egyéni megfelelés mércéje - illúzióval, és sajnálja a kiszolgáltatott embert, tiszteli az elveihez következetes, de a társadalom törvényeit nem felismerő vagy felismerni nem akaró, nem tudó, éppen ezért elbukó egyént. Ezt a teljességet csak akkor lehet leszűkíteni egyik vagy másik részizagságra, ha ez az előadás adott környezetében mégis előbbé teszi a darab tematikáját. De vajon nálunk az önmagát hazug légvárakkal ámitó kisember mítosza lehet-e aktuális mondandó? Biztosan nem. Az elhibázott végkicsengésnek azonban nem csak koncepcionális okai lehetnek. Abban, hogy az előadás felemásul sikerült, hibás a szereposztás is. Fekete Tibor ugyanis nem tud megbirkózni Loman figurájával. S mivel nem képes az előadás központi

Molnár mosolygott, az asszony férje pedig így szólt: - „És persze, miután megírta a darabot, az az asszony semmit sem jelentett magának.”

Molnár megint elmosolyodott, de ezúttal meg is szólalt: „Nem, még mindig öngyilkos tudtam volna lenni miatta. De most már nem tudnék így leülni írni, semmiféleképpen.”

Volt egyszer egy amerikai drámaíró is, nálam alig öregebb, és néhány évvel előttem tűnt föl. 1949 elején, egy szeles napon, azt mondta nekem: „Úljunk be valahová, igyunk meg valamit és beszélgesünk.”

Nem gondoltam volna, hogy teát fo-

gunk inni, de azt ittunk. Természetesen önmagáról beszélt. „Bármilyen történjék is velünk, bármilyen fájdalmas dolog is, az írónak föl kell tudni azt használni, hálásnak kell lennie érte, és el kell raktározni ráadásként mindahhoz, amije van és amit tud.”

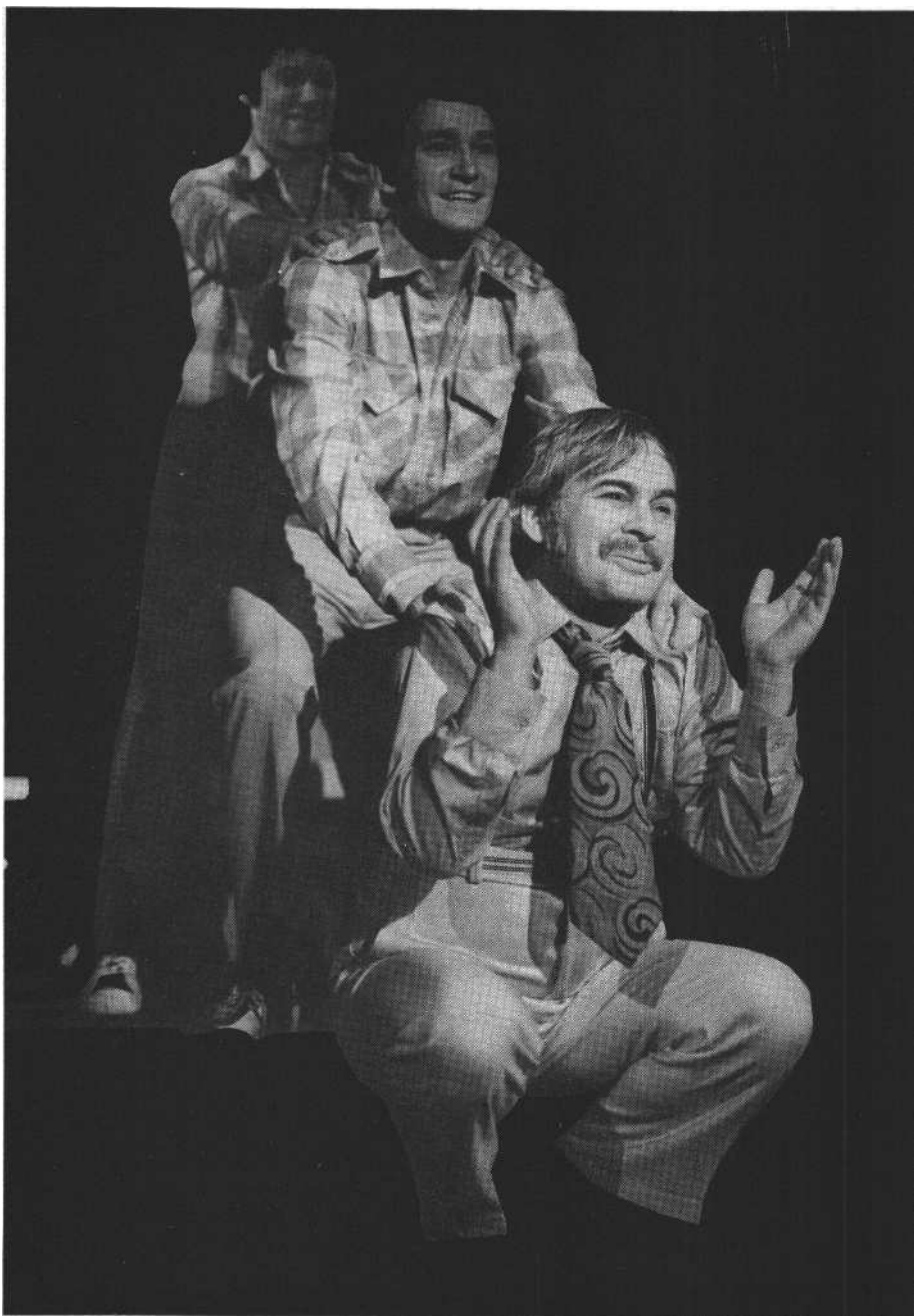
Akkoriban rossz időszakban voltam, és erre elnevettem magam, mert ugyan-erre a következtetésre jutottam, még kisfiúkoromban. És e szerint éltem is. Csak hogy már nem volt olyan könnyű így élnem, mert már nem voltam egyedül, fiam volt és lányom, és ott volt az anyjuk is. Részekre oszlottan és ami még érvényes volt számomra osztatlan korom-

ban, már nem vonatkozott rám. Benne voltam ezekben a részekben, de nem tudtam rajtuk úgy uralkodni, mint ahogy magamon. Legfontosabb részeim bennük folytatódtak, és nem tudtam megragadni azokat, nem tudtam összefogni, és mindez új volt nekem.

Az emberi családban megmarad valami az állati család bizonyos fajtáiból. Az utódok, a gyerekek iránti teljes szeretet gyilkolni is tud, és az az ember, akit a szeretet öl; sohasem lesz többé ugyanaz, sohasem lesz a fiú.

Ezentúl már apa, mindörökké.

Fordította: Raáb György



Arthur Miller: Az ügynök halála (Veszprémi Petőfi Színház).
Harkányi János (Happy), Cserhalmi György (Biff) és Latinovits Zoltán (Willy Loman)
(MTI Foto - Kovács Sándor felv.)

alakjává nőni, hangsúlyeltolódás következik be: a Biffet játszó Piróth Gyula tökéletesen kibontja a bemagyarázott „különb ember vagy” illúzióban élő s éppen ezért kudarcot kudarokra halmozó, de a hazugságokra rádöbbenő s új életet kezdeni igyekvő ember figuráját és tragédiáját. Biff válik - kis túlzással ____ főszereplővé. Pontosabban a két fiú, mert Székelyi József Happyje - könnyedebb hangvétellel - szintén túlnő a darab figurahierarchiája által megengedett szerepén. Így paradox módon a fiúk előtérbe kerülése is a néző Willy iránti sajnálatát erősíti, hiszen „a semmire sem jutott fiaival” megvert apa áll összetörve a színen, s szánja el magát az öngyilkosságra. Ez így melodráma annak rendje és módja szerint!

A veszprémi színház ezzel szemben a művet pontosan értelmezte, az előadás új összefüggéseket mutat fel, s ezzel a dráma-megközelítés más, hitünk szerint korszerűbb módját mutatja.

A mai kisembereknek mutat tükröt Willy Loman példájával a rendező, Valló Péter. A kép távolról sem idillikus. Kevesebb a megszipító, több a nyers, a torz vonás. Minden részletelrajzolás ellenére az összkép pontos, ennek az előadásnak a Lomanja a kispolgár hű ábrázolata: nem látja, érti a körülötte zajló életet, minden cselekedete kisszerű, túlzott fontosságot tulajdonít saját szerepének, saját vágyait a fiaiban szeretné beteljesíteni, agresszív és alázatos, és folytathatnánk a jellemzés részletelemeit.

A rendező nem másítja meg a darabot,

bár a szöveget is megkurtítja, az instrukciókat sem tiszteli. De tiszteli Millernek az emberről, a kisemberről megfogalmazott mondanivalóját, és azokat a részeket, melyeknek nálunk ma fontos mondandója lehet, kiemeli. Nem didaktikusan, nem a szövegrészek hangsúlyozásával, hanem a játék szervezésével, mozgással, a ritmus kialakításával, a groteszken nyers hangvétellel.

Az eltérő értelmezéssel természetesen gyökeresen más színpadi megvalósítás, játéktípus párosult: Kecskeméten a rossz hagyományainkból táplálkozó túl-részletező, szövegcentrikus, elnyújtott naturalista játékmód, Veszprémben a filmszerűen pergetett, groteszk, az együttes játékra épített, a súlypontokat hangsúlyozó, bravúros ritmusú, stilizált ábrázolás.

Az előadások stílusa közötti különbséget a díszletek stílusa sűrítetten jelzi. Kecskeméten festett kulissza-felhőkarcolók fogják körbe a Loman-házat, amelyben minden úgy van felépítve, berendezve, minden kellék, részlet megtervezve, ahogy a szerző leírta. Mégsem funkcionálnak helyesen. Például szó esik egy helyütt arról, hogy tej meg sajt van a jégszekrényben, tehát a konyhában ott a jégszekrény, de - a kulisszára festve. S amikor a játék szerint Loman enni akar, kimegy a színpad mögé és behozza azt a sajtot, tejet, amit a színen levő jégszekrényből kellene kivennie. Egy másik momentum: a Loman-házon kívüli helyszíneket - Charley, Howard irodája, a bár, a szállodai szoba - az előszínpad két szélén, hosszan, elsötétítésekkel rendezik be, ami más mozzanatokkal együtt, az idő és térbontásos dramaturgia szerint építkező drámát széttöri.

Idősíkok és ritmusképleték

Veszprémben a díszlet - Najmányi László tervezte - szerkezete a darab időstruktúráját fejezi ki: ahogy a mű az eltérő idősíkok egymás mellé, egy-másba csúsztatásából áll össze, a díszlet ugyanennek térbeli megfelelőjét ábrázolja. Egymásba nyúló, egymásra, egy-más mellé épülő kockáknak, dobozoknak az egész színpadképet betöltő halmaza a díszlet. Két szín váltakozik, a fekete és a fehér. S ahogy a felületek, élek megvilágítódnak, a mértani formák hol a térbeliség, hol a síkbeliség érzetét keltik.

Ezzel a szerkezettel a szimultán helyszíneket is ki lehetett alakítani: középen van a kétszintes Loman-ház, előtte a

csak színezett alaprajzzal jelzett konyha, balra egymás fölött Charley és Howard irodája, jobbra a bár és fölötté a bostoni szállodaszoba. Ez a konstrukció tette lehetővé a rendkívül gyors előadást, valamint a térbeli ritmizálást. Ennek segítségével lehet pontosan szétválasztani a jelen idejű és a múltban játszódó jeleneteket is. A konyha láthatatlan falát a jelenben mindig bekalkulálják a színészek a járásokba, a mozgásokba, míg a múltba mindig ezen a „falon” keresztül lépnek át.

Olyan játéklehetőségeket is teremt ez a stilizált helyszín, hogy a fiúk manzárd-szobájának ferde plafonja, melyet természetesen csak a háttér díszletelemen egy vonal jelez, határt szab mozdulataiknak. A szobában csak meggörnyedve lehet járni, de a nagy tervezettkor kiegyenesednének, ám a láthatatlan plafonba beverik fejüket.

A térbeli ritmus szép példája a Nő szerepeltetése. A szerzői elképzelés szerint a darab meghatározott pontjain felhangzik a nevetése. Ám ez a térkonstrukció lehetővé teszi, hogy a Nő ilyenkor is a szállodaszobában legyen, s megvilágítással kapjon hangsúlyt. A vizuális és az akusztikus megjelenítés így sokkal nagyobb szerepet ad ezeknek az epizódoknak. Az első szállodai jelenet megoldása különösen érdekes. A Nő fenn van, Willy azonban lenn, fél lábbal a családi otthonban áll. Összeköti őket, beborítja Lomant a Nő által leengedett vörös selyem lepel. Ebben a kompozícióban hangzik el a jelenet szövege.

Ez a jelenet világítja meg talán a leginkább azt a filmes metódust, amely az egész előadásra jellemző, s amelyet módosult montázstechnikának tekinthetünk. A situáció külső képe, mozgás-rendszere és a szöveg nem egymást magyarázó, egymásból következő realiztikus-naturalista láncolat, hanem látszólag egymástól független vagy esetleg ellentétesnek tűnő mozzanatok egy-idejű megjelenése, amely így az előzőnél többet vagy mást tud kifejezni a situációból. Ha az előző jelenetre visszatérünk, hagyományos módon a situációt eljátszva csak arról értesülünk, hogy Willynek bostoni útjain találkája van. A felidézett jelenet azonban vizuálisan megjeleníti mindazt a kapcsolatot, kötődést, mellékgondolatot, amely, mint a jelenet mögöttes jelentéstartalma, különben csak gondolati úton később realizálná a nézőben, illetve az előadás sodrában csak felsejlene a közönségben.

Ebből következik, hogy a mozgásnak ebben a koncepcióban a szokásosnál sokkalta nagyobb jelentősége van. Nem öncélú mutatvány az, ha az emlékképekben Lomanék szinte akrobata mozgásúak, ha a két fiú apján, mint bakon ugrik be a színre, ha beszélgetve a közös nyári útról, a közelgő meccs eredményéről, a lopott labdáról, mindhárman hanyatt fekvé „bicikliznek”, ha a meccsre sietve egy-egy bukfencel hagyják el a szín-padot, ha Willy álmodozásakor a család, akár egy cirkuszi csoport, pózba vágja magát. Ez a következetes jelzésrendszer az emlékképeket nemcsak elkülöníti a jelen cselekvésétől, hanem mintegy be-tétként kezelve, idézőjelbe is teszi.

Két „ritmusképlet”-re különösen érdemes felfigyelni. Az egyik akusztikus, a másik, az előzőekhez hasonlóan térbeli.

Amikor Ben felkínálja az alaszka munkát, a meggazdagodás, a siker kockázatos útját, Linda a szolid, középszerű, de biztosabbnak látszó jövőt állítja ezzel szembe. A párbeszéd alatt az egy-mástól távol álló két ember között Willy, mint egy pingponglabda csapódik ide-oda. A kispolgár egyik jellem-vonása így jelenik meg egy sokatmondó képben.

A hanghatás, illetve a csend ritmizáló szerepét a Howarddal lejátszódó jelenet példázza. Howard hallgatja a magnót. Willy elő-előhozakodik a New York-i munkalehetőség iránti kérésével. A jelenetnek ebben a szakaszban döccenő, meg-megakadó a ritmusa. Majd Howard csendre inti Lomant, mert a fia hangja következik a szalagon. De a magnó hosszan, üresen jár. A csend iszonyúan kínos, felháborító. Ez a csend Willy teljes megalázkodásának és kiszolgáltatottságának sűrített pillanata.

Valló Péter elképzeléseit remek színészegettes váltotta valóra. Kiváló alakítások ellenére is az első benyomás a nálunk oly ritka közös munka, az együttes játék élménye. A legkisebb szerepekben sincs lazítás, nincs hamis hang. Mindenki az előadásért él, dolgozik, s ez fokozottan igaz a négy főszereplőre.

Linda passzív figurája nem ad módot látványos alakításra. Göndör Klára eszköztelen játékkal, sokat mondó és tűrő hallgatással súlyos figurává, a családi játékszabályokat ismerő, azokat betartó, de mögéjük látó alakká teszi Lindát. A rekviemben elhangzó monológja félelmetes, megborzongatóan keserű.

A két fiú, Happy és Biff, ebben az előadásban inkább a *Szelíd motorosok* című film hőseire emlékeztet, mint 20 évvel ezelőtti elődeikre. De leginkább ízig-vérig saját magukat, a maguk huszonéves lényüket adják a figurákhoz a színészek: Cserhalmi György és Harkányi János. Ettől érződik mint ahogy egy ifjúsági előadás nézői is mondták - a két fiú minden tekintetben mai, itthoni fiatalnak. Cserhalmi nem a túlérzékeny, ideges Biffet játssza, hanem egy szemérmesen robdisztus figurát. Az ő nyers és ellágyuló, nyegle és félszeg, erős és vívódó Biffjét jól egészíti ki a puhább, a lomanibb Happy-Harkányi.

Willy - - Latinovits. Hogy ez az elő-adás az évad egyik kiemelkedő produkciója, az nagyrészt neki is köszönhető. Latinovits megalkotta a mai kispolgár Lomant. Nyhe pocak, hónaljig felhúzott nadrág, nadrágtartó (Hruby Mária a jelmeztervező. Őt dicséri az is, hogy a máskor oly kiábrándító rövid nadrágok elmaradtak, és a fiúk az emlék-képekben is tréningruhában játszottak). Tartásával, járásával érzékelteti az élet-korváltozást. Nem lehet sajnálni, mert nem sajnáltatja magát. Sőt, az alak kézenfekvő jellemzésén túl megmutatja azt a típust is, amely kiéltlen végvai miatt támasza lehet az erőszakos uralmaknak; amelynek a hamis eszményekhez való következetes kötődése okozza a talajvesztését, a kiszolgáltatottságát; amely torz fensőségtudattal önmagát szigeteli el a közösségtől; amely otthon despota, de a hivatalban aláztos.

Ugrik, bukfencezik, szalad, lótfut helyszínről helyszínre. De nem a kondícióját csodáljuk, nem a „produkción” látjuk, mert minden mozdulat, hang természetesen adódik a rendező és a főszereplő közösen létrehozott stílusából.

Millernek az az elképzelése, hogy Az *ügynök halálában* az élet totalitását fogalmazzza meg. Ez a lehetetlen Latinovits alakításában már-már valóra vált.

Néhány szó még a Rekviemről. A darabot lezáró Rekviem sokáig a veszp-rémi előadásig - fölösleges toldaléknak tűnt számomra. Ugyanis mindig úgy játszottak, hogy nem derült ki igazi funkciója, azaz melodramatikus volt és ugyanakkor didaktikus.

Valló a Rekviemet sötét színpadon játszatja, az öt szereplő kezében égő gyertya van, ez adja az összes fényt. A sír Willy utazóbőröndje, a hamis álmokkal megrakott bőrönd. A záró monológnál már csak egyetlen gyertya

ég, Lindáé. Mindent kifizettek, nincs már adósság, teher, tehát jogosan mondogatja konokan, a sötétségbe zártan Linda: „Szabadok vagyunk!”

Az ellentétes szerkesztés nyilvánvaló: a szöveg tartalma áligazság. Az eddigi részletek lementek, de jönnek helyettük mások. Másrészt, aki nem tud élni a lehetőségeivel, az soha nem lehet szabad, márpedig ők nem tudtak élni velük, s különben is, Willy már halott.

A kép egésze azonban igaz: ha a hamis álmokat temetik, akkor talán szabadok lehetnek.

A két előadás közül a veszprémieké feledtetni tudta a régi nemzeti színházat, sőt, újraértelmezésével, formai megvalósításával a színházművészetünk megújítása érdekében tett legkorszerűbb próbálkozások közé tartozik.

Arthur Miller: *Az ügynök halála* (Ford.: Ungvári Tamás)

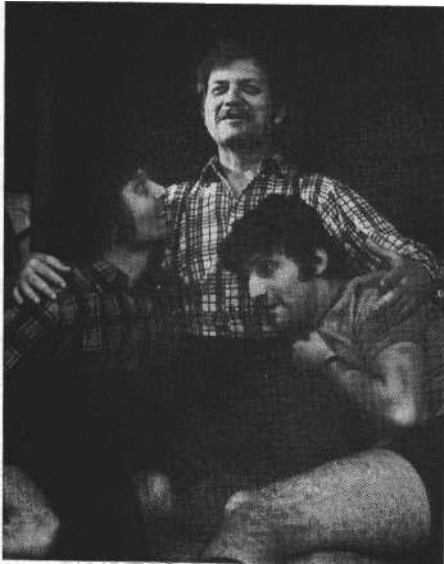
Kecskemét; rendező: Udvaros Béla, díszlet: Varga Mátyás, jelmez: Poós Éva.

Szereplők: Fekete Tibor, Koós Olga, Piróth Gyula, Székelyi József, Kautzky Ervin, Mezey Lajos, Jánoky Lajos, Hetényi Pál, Bende Ildikó.

Veszprém; rendező: Valló Péter f. h. díszlet: Najmányi László, jelmez: Hruby Mária.

Szereplők: Latinovits Zoltán, Göndör Klára, Cserhalmi György, Harkányi János, Aron László, Hegyi Péter, Tánczos Tibor, Horváth László, Rindt Rudolf, Meszléry Judit.

Arthur Miller: *Az ügynök halála* (Kecskeméti Katona József Színház)
Piróth Gyula (Biff), Fekete Tibor (Willy Loman) és Székelyi József (Happy)
(Fényszöv. Szijjártó Pál felv.)



SZILÁDI JÁNOS

A kőszobor szorításában

Korosztijov-bemutató
a József Attila Színházban

Vagyim Korosztijov hazánkban bemutatott első drámája a nagy orosz költő, Puskin emlékét idézi. Dráma Puskinról? A nagy embereknek szentelt „életrajz”-drámák eleve gyanúsak. A költőkről, írókról szólók még inkább. Nem véletlenül és nem ok nélkül. A dráma kegyetlen műfajszigora legtöbbször nem harmonizáltható az életrajz követelményével. Vagy az egyik vagy a másik áldozatul esik - és vagy illusztráció születik (ami nem dráma), vagy dráma (ami pedig lépten-nyomon cserbenhagyja az életrajz szűkre szabott hűséghatárait). Puskin élete azonban kivétel a mások oly szorító szabály alól. A művészetét fenyegető cári kegy pusztító hálójából - s az önmaga olykor már behódolni vágyó pillanataitól is _____ menekülni akaró Puskin párbajra hívja ki a félelmetes hírű párbajhóst, felesége széptevőjét. A kihívás: biztos halál. Puskin is tudja ezt. Szabad elhatározásból, tudatosan választja a halált. Pontosabban: a menekülést a halálba. Nincs más lehetősége.

Drámai helyzet. Színpadra kívánczók. Ezt érezte meg Korosztijov és mások is. Kevés alakja van a világirodalomnak, akiről annyi drámát írtak, mint Puskinról. Nálunk néhány éve Németh Lászlót ihlette meg a puskin sors. (Lendvay Ferenc rendezésében a miskolci Nemzeti Színház és a Debreceni Csokonai Színház mutatta be a drámát.) Érdemes kicsit közelebbről megvizsgálni a két feldolgozást, mert a kettő különbsége egyben a puskin tragédia legvitatottabb pontjára is fényt derít.

Korosztijov is, Németh László *Csapdája* is a párbaj köré sűríti a cselekményt. Abban is egyetértenek, hogy Puskin nem csupán a felesége miatt vállalta a párbajt. Tény: D'Anthes hevesen udvarolt Nathalie-nak, Puskin feleségének, és az asszony szívesen fürdőzött a deli gavallér bókjaiban. De tény az is, hogy Puskin nem ezért, nem csak ezért hívta ki párbajra. Két tény tehát a határ, de a két tény között hangulati és hangsúly-osztási eltérések egész sora húzódik. Korosztijov hosszú ideig jórészt csak

említi ezt a mozzanatot, majd a házastársak tisztázó jelenetét - nem véletlenül! - *azután* pergeti le, amikor Puskin már eldöntötte a kihívást a fontosabb másért. Németh László, akinek drámáiban mindig szenvedélyesen jelentkezik a férfi és a nő kapcsolata, részletezőbben építi bele művébe Nathalie szerepét. Árnyalatnyi a megemelés, mégis jelen-tős. Korosztijov ürügyként kezeli az epizódot, Németh László *okot* lát benne: az önkéntlenül, tudatlanul a nagyobb elveszejtőkkel társuló asszonyvakságot.

A *kőszobor léptei*, melyet a moszkvai Vahtangov Színház mutatott be a közelmúltban, erős dramaturgiai megmunkálás után jutott el a József Attila Színház nézőihez. Gondolatilag nagyszerűen építkező darab Korosztijov műve: mint a pengék szikráznak az egymásba csapó mondatok, érvek. Akarat feszül akarat ellen, és az összeccsapásban már ott sejlik a tragikus vég. A gondolati erősség mellett hiányosabbnak tűnik a darab belső dramaturgiai megmunkálása. Ez az említett dramaturgiai beavatkozás miatt is lehetne. De nem azért van. Korosztijov drámaírói erőssége mindig a gondolatiság volt. (E sorok íróját a moszkvai Művész Színházban látott *Don Quijote harcba száll* című Korosztijov-mű is erről győzte meg.)

A rendezés

Berényi Gábor a szovjet darabok egyik legértőbb rendezője. Talán, mert különleges érzéke van e művek sajátos hangulatvilágának újratemtéséhez, talán mert maga is hosszabb ideig élt a Szovjetunióban, vagy ami a legvalószínűbb: a kettő szerencsés találkozása miatt nem egy szovjet dráma hazai sikere társul nevéhez. (Arbuzov: *Irkucki történet*, Rozov: *Úton*, Zsuhovickij: *A delfin hátán* stb.) Most - néhány évadnyi szünet után - Korosztijov folytatja a sort. Folytatja? - kérdezzük vissza azonnal. Az eddig megjelent kritikák nem adnak egyértelmű képet. A leghatározottabb Molnár Gál Péter: kritikájában alapvetően elhibázottnak ítéli a rendezést. A többi kritika hangja tartózkodóbb; megmaradnak a jó és kevésbé jó részletek előszámolásánál, és nem vállalkoznak az összefogó értékelésre.

Pedig lehetne és kellene is. Csak éppen a kritikai „összesítést” kicsit előbből kellene kezdeni. Onnan, hogy Berényi Gábor majd egy évtizedig volt igazgató-főrendező egy másik színházban. (Vigyázat: nem *egy vidéki* színházban -