

SZÁNTÓ JUDIT

## Kísérleti Nyulak szigete

Spiró György drámája  
a pécsi Nemzeti Színházban

A *Nyulak Margit ja* - világszínvonalú ötlet, a hazai átlagnál lényegesen jobb, de önmaga lehetőségei alatt maradó kivitelben.

Ahogy a modern, kísérletező kedvű fiatal rendezők, a teatralitás egét ostromolván, megfelelő színvonalú kortársi drámák híján előszeretettel választanak klasszikus műveket, úgy fordulnak a modern, kísérletező kedvű fiatal írók, megfelelően átvilágítható kortársi konfliktusok híján, előszeretettel a történelmi múlthoz. Eközben persze nagyon is mai problémák izgatják őket, csakhogy azok a kortársi szituációk, melyek a szóban forgó problémákat kitermelik, kuszák, lezáratlanok, többfelől megközelíthetők, mégpedig olyanformán, hogy a megközelítési mód függvényeként a megítélés is szükségképp módosul. A történelem viszont, ha az analógiák felől faggatjuk, bőséggel nyújt egy vagy több lényeges vonásukat tekintve hasonló szituációkat, amelyeknek nagy előnyük, hogy lezártak, helyük a történelmi fejlődésben egyértelműen tisztázható, és bár a megközelítés itt is többféle lehet, a konklúzió lényegében adott. Mindez felbecsülhetetlen előnyt jelent a hatás szempontjából is: ismert, elfogadott asszociációs körhöz lehet apellálni és - esetleg - erről a biztos alapról lendíteni tovább a nézőket az újfajta értelmezés elfogadása felé.

Másfelől a valóban drámaíróknak teremtett, a színház felelősségével tisztában levő szerzők jól tudják, hogy minden történelmi szituáció hasonló is, meg nem is mai párhuzamaihoz, sőt, a különbségek mélyebbek és jellemzőbbek, mint a felszíni, még oly tetszetős analógiák. Ezért alakult ki, az önmagát betű szerinti értelemben komolyan vevő történelmi drámát kiszorítva, a parabola műfaja, amely a történelmi rekonstrukciót idézőjelbe téve jogot teremt magának tények, szereplők, tudatossági szintek merész átalakításához, annak érdekében, hogy a kiemelt és valós gyökerei ellenére is fiktív stilizált helyzetet az időszerű ér-

telmezés számára minél alkalmasabbá tegye. A műfaj, amennyire közkedvelt, annyira rugalmas is; a vérbő, életteli realisztikus ábrázolástól az elvont, következetes stilizálásig minden árnyalat megfér benne. Lehetőségeit - hogy hazai példákra hivatkozzunk - Páskándi Vendégségétől Szabó Magda *Az a szép fényes napján* át Maróti Lajos *Az államig* elemezhetjük.

Árpádházi Szent Margit története oly kínálkozó alkalmat nyújt az effajta modern átvilágításra, hogy miközben Spiró György kiváló leleményét méltatjuk, csak csodálkozhatunk: miképp kerülhetett el eddig drámaíróink figyelmét. A hősnő apja, IV. Béla király a tatárok elől menekülve Trau várában ajánlotta fel Istennek, a szabadulás zálogául, még meg sem született gyermekét; majd, mi-kor a politikai érdek úgy kívánta, habozás nélkül ragadta volna el a leányt az égi jegyestől egy földi férj, a sürgősen megnyerendő cseh király számára. Margit, tudjuk, vonakodott; Béla, tudjuk, ezt zokon vette. Később aztán megenyhült, megbocsátott leányának, és Margit korai halála viszonylag természetes okokból következett be (az önsanyargatás, a permanens vallási ekstázis következményei abban a korban természetesek lévén). Am ez a békés kifejelet a parabola aspektusából nézve épp oly lényegtelené válhat, mint az a körülmény, hogy a Spiró által könyörtelen zsarnoknak ábrázolt IV. Béla történelmünk egyik legnagyobb szabású személyisége. A fontos itt az, hogy Margit életének egy döntő fordulatát igenis meghatározta az a politikai manipuláció, amely csak addig hivatkozik ideológiára, amíg számára ez az előnyös.

Persze ezt nevezik reálpolitikának. Az Otokár-féle frigy politikai haszna a drámából is kiderül, bár leértékelt formában, a megalkuvó opportunisták megfogalmazásában. Am az egyes ember, az emberi közösségek szemszögéből a reálpolitikai csavarintások és manőverek nehezen átéltetők és többnyire súlyos morális torzulásokhoz vezetnek. Maga a drámabeli IV. Béla nyilván hű maradt önmagához; számára minden fordulat, irányváltás - még az ugyancsak politikai tökélet nyújtó gyermekgyilkosság is - egyetlen mércéhez: a rábízott ország érdekéhez igazodott, és hivatását árulja el, ha hasznosnak ígérkező politikai sakkhúzásokat csak azért vet el, mert erkölcsileg problematikusak. (Mint erről később még szó lesz: a király cselekvésé-

nek ez a motivációja hiányzik a drámából, és ez nem válik előnyére.) De a következő lépcsőfokon már Ipoly ispánt látjuk, aki csupán cinikus, minden skrupulustól mentes megvalósító közege egy érdekből, belső azonosulás nélkül vállalt politikának. Még lejjebb következnek e politika félelem és szorongás eltorzította kiszolgálói: Marcellus, aki öregségére, állandó kísérőjévé vált halálfélelmére hivatkozik és Olympiadesz, aki a középkorúak megállapodott, révbe jutott nyugalmát félti. És legalul azok, akik úgy érzik, semmi közük az egészhez, ártatlanul keveredtek a hatalmasok játékába: az apácák. Valamennyien kísérleti nyulakként kerülnek bele a szituációba, amely számukra is ismeretlen jellemvonásokat hív elő lényükből. A gyilkosság eszmei szervezője lesz az okos Kingából, a gyilkosság végrehajtója a gyáva Szabinából, s a gyilkosság passzív, de tudatos szemlélője a pártatlan mókamester Beátából. Es ez a csigalépcső-szerkezet zárja körül az áldozatot: Margitot, aki nem hajlandó elismerni, hogy a manipuláció mindenkire kötelező érvényű legyen.

Spiró drámája voltaképpen az ítéletvégrehajtók tragédiája, azoké, akik, hogy ne legyenek áldozatok, vállalják a hóhér szerepét. A dráma előtti időben

Horineczky Erika és Bicskey Károly  
Spiró György *Nyulak Margitja*  
című drámájának pécsi előadásában





Labancz Borbála (Olympiadesz) és Bicskey Károly (Marcellus) a Nyulak Margitjában

megbecsült, méltóságteljes funkcionárius volt az ispán; atyáskodó szent öreg Marcellus provinciális, az apácák gyóntatója; közkedvelt, sürgő-forgó tyúkanyó Olympiadesz, a priorissza; jámbor, gyengéd, Jézusról és majdani férjükről egyszerre álmodozó, egymástól alig megkülönböztethető fiatal lányok az apácák. Egy váratlan, mindnyájuk számára átélhetetlen és többüknek fel sem fogható felső döntés azonban felforgatja megszokott világukat, és kiforgatja őket önmagukból: ki így, ki úgy, de mind bűnrészessé válnak egy kollektív gyilkosságban, amelytől régi életük és értékrendjük helyreállítását várják.

A folyamat fokozatainak, az átmeneteknek ábrázolásában Spiró helyenként remekel. Bár a parabola műfaja és kivált a Spiró választotta sajátos forma, a rövid, filmszerű vágások technikája nem kedvez az aprólékos, pepecselő jellemábrázolásnak, Spiró tökéletes fejlődési pályákat tud rajzolni, felmutatva a szituáció által kiváltott magatartási formák legjellegzetesebb változatait, a gyilkosság tudatos vállalásától a szisztémikus öngazoláson s az önmagának is hazudó képmutatáson át a különállás illúziójának fenntartásáig.

Két modern klasszikus művet is ismerünk, amelyek hasonlóképpen ábrázolják egy közösség színéváltozását, önmagából való kifordulását: Max Frisch *Andorráját* és Dürrenmatt művét, *Az öreg hölgy látogatását*. (Az utóbbiban, akár a *Nyulak Margitjában*, még a kijelölt lakóra váró koporsó is megjelenik a színpadon, hogy minden önáltatást eleve minősítsen.) Ami a folyamat ábrázolását illeti, Spiró állja a versenyt. Kitűnően aknázza ki miliójének előnyét: a szűk helyre való egybezártság fülledt, beteges légkörét, és biztonsággal találja meg a társadalmi hierarchiában elfoglalt pozíció és az új helyzetre való reagálás metszőpontjait. Jól választott formát is. A magyar dráma inkább kedveli a szabályos, egyvégtében játszódó felvonásokat, holott folyamatok ábrázolásánál a rövid, villanásszerű jelenetek sokkal gyümölcsözőbbek. A dráma egyes mozzanatait, elsősorban a mindig más tartalmat hordozó, a válság fokozatos elmélyülését illusztráló ebédjelenetek vagy az apácák éjszakai kvartettje tökéletesen megoldottak, és maradandó, tartalmas képként élnek tovább a nézőben.

Amit Spiró nem tudott hasonló színvonalon megoldani: a „fenn” és „lenn”, a konfliktus két hordozójának ábrázolása. Béla és Margit motivációja csonka marad. Nem azért, mert Béla például meg sem jelenik, sőt: a *Nyulak Margit/a* nagyon is elképzelhető lenne akár Margit megjelenése nélkül is. Nem egy szerző élt már ilyen megoldással, ha nehezen ábrázolható hősről van szó, akinek jelenléte alkalmasabban valósul meg távolléte, illetve a többiekre gyakorolt hatása révén, mint hús-vér valóságban; az abszolút távolléttől a csak jelzett, bábszerű, tehetetlen-mozdulatlan fizikai jelenlétén át sokféle variációt próbáltak már ki. Spiró megjelenő Margitja sokkal több problémát támaszt, mint távolléte okozna; erre utal az a körülmény is, hogy a távollévő Béla nála sokkal súlyosabban van jelen, bár az ő jelenléte viszont túlságosan egyoldalú.

A bélai jelenléte a végrehajtók konkrét megnyilatkozásai és egész jellemfejlődése egyaránt érzékeltetik, ám csak negatív vonatkozásaiban. Túlságosan leegyszerűsítő szemlélet ez. A végrehajtók helyzetét, felelősségét, a dráma szerencsésére, kevésbé érinti totális kiszolgáltatottságuk, a beleszólási lehetőség teljes hiánya miatt; ám Margit helyzetére már annál erősebben kihat. Hogy ismét modern példára hivatkozzunk: Anouilh legszebb drámájában Becket Tamás áldozata mit sem veszít fényéből azért, mert vele szemben Henrik király helyzetét, érveit is megismerhetjük, sőt, ezekkel maga Becket is teljes mértékben tisztában van, és egy bizonyos pontig méltányolni is tudja őket. Spirónál Béla király már-már a mesebeli gonosz képviselője. Az például, hogy az újjáépítés iszonyatos öldöklés volt, még egy Marcellus szájából is igaz lehet, de hogy csak iszonyatos öldöklés lett volna, az per definitionem is képtelenség. Továbbá: ez az ábrázolásmód Margit alakját is homályossá teszi; rá üt vissza, hogy fel sem fogja, mert meg sem ismerheti, apja kívánságának indokait, a királyi magatartás viszonylagos jogosultságát. Elvileg tán elképzelhető, hogy Margit alakja Béla nélkül is sikerrel megformálható; a gyakorlat azonban azt mutatja, hogy az építmény egyik lábát elfűrészelve a másik is inogni kezd.

Margit drámabeli magatartása ugyan-is korántsem világos. Ennek oka első-sorban az, hogy magának sem tudja megfogalmazni: mi ellen harcol, reagálásai tehát úgyszólván csak az idegek és

zsigerek tájáról erednek. A dráma filozófiája sekélyesedik itt el; hiányzik az igazi, átgondolt konfrontáció zsarnok és mártír között, képviselje bár az előbbit akár Ipoly, akár Marcellus. Mit akar Béla, és mit akar, ezzel szemben, Margit - ennek tisztázásával marad adós Spiró György színműve.

Ennek híján Margittól nemigen telik több hisztérikus reagálások logikátlan sorozatánál. Az első jelenetekben álláspontja még tisztázottnak tetszik: nem akar férjhez menni, mert „Isten becsülete” a sajátjává vált, mert amire egyszer, ha nem is a maga kezdeményezésére, de vállalt hittel felesküdt, az immár saját elidegeníthetetlen lényegévé vált. Utána azonban szabad életről, utazásokról, gyermekszülésről kezd álmodozni, ami lehetne ugyan egyfajta törekvés egy autonóm személyiség szabadon választott megvalósítására, mégis, olyan belső fordulatot feltételez, amely legalábbis említésre szorulna. A következőkben egyre inkább igaza van Kingának, aki szerint Margit „elvesztette a fejét”: a fenyegetésekre, sértésekre, fizikai inzultusokra hisztérikus mazochizmussal, gyalázkodásokkal vagy vak és gögös gyűlölettel reagál. Ez lehetne érdekesen ellentmondásos pszichológiai folyamat is - bár első-sorban az ideggyógyászokat érdekelhetné-, de egy modelldráma hősnőjének fejlődését az ilyen idegi kilengések legfőbb kiegészítő árnyalatokként kísérhetik. Hadd utaljak vissza az említett klasszikus párhuzamokra. Az *Andorra* Andrijának vagy *Dürrenmatt* Illjének magatartása lehet elsősorban pszichológiai indíttatású (bár ez esetekben a pszichológiai fejlődés is tökéletesen hiteles, mondhatni, „normális”), mert helyzetük - Andri vélt zsidósága, Ilinek Claire-rel szembeni társadalmi kiszolgáltatottsága - eleve determinálja sorsukat. Ok valóban nem ellenfelek, csak áldozatok. Margit azonban királylány, az uralkodó osztály kiváltságos tagja. Ha ő lázad fel saját rendje ellen, ő nem lehet csak áldozat; ő nem harcolhat ideológia, nem szegülhet ellen program nélkül. Ha képes rá, hogy barátnőit és fogadott anyját akaratuk ellenére magával rántsa, akkor saját áldozatát is, a tőlük követelt áldozatot is értelmesnek kell hogy érezze, és nem érheti be a tetszetős, de teljesen tartalmatlan indokolással: „Én itt maradok, mert látom: kínos nektek és egyre kínosabb a jelenlétem.” Margitnak hinnie kellene valamiben; ő nem lehet egy hajtóvadászat egyre riadtabban nyú-

szító célpontja. A koporsójába csempe-szerűen nyulakat - ő maga nem lehet nyuszi.

A dráma vége felé, a gyilkosság előtti utolsó jelenetben Margit pályája ismét visszakanyarodik az expozíció világosan felvázolt állásfoglalásához, amikor a leány ironikus misztikus hevülettel idézi fel Jegyesét, aki se férfi, se nő, akinek neve nincs, de többi szereplőt nyelvilag is meggyőzően „állandóan figyel engem, és mérlegeli a jellemzi; de mikor a gondolataim tisztaságát”. Itt hangzik el a dráma egyik legszebb, pontosságában költői mondata is: „Amilyenek te látsz engem, Marcellus, az nem én vagyok, mert nem látod az arcomban az arcát.”

A már befejezés azonban ismét szétzilálja a jellemképet. Margit idilli hangulatú zárómonológja, mikor is, eloszolván, ismét meleg szívvel fordul társnőihez, és „megnyugodva kezdi kanalazni” a mérgezett ételt, legfőbb kontraszthatásként érdekes, de teljesen öncélú. Ha Margit ebben a szituációban percekben belül vagy násszal, vagy megnyugodva lát falatozás-hoz, nemcsak mártírúma válik értelmetlenné, de ép értelmében is kételkedni kell.

Talán nem elsőrendűen fontos probléma, de mivel összefügg a fentiekkel, érdemes röviden kitérni rá: az úgynevezett „Kraftausdruck”-okról van szó. Nem érzem magam prűdnek, és ingereltek is azok a fiatal nézők, akik e kifejezések hallatán éretlenül, csiklandósan vihorásztak. Más okból viszont, de engem is bántottak a „kinyírom az egész bandát”, „köpök rátok”, a visszatérő „beszarta-

tok” s hasonló fordulatok. Úgy éreztem: érveket pótolnak. Nem véletlen, hogy csak

Margit szövegében bukkan fel a hősnő filozófiájának hiányát. Spirónak egyébként kiváló érzéke van az anakronizmusok iránt, száraz, ironikus humorral erőteljesen egyéni, és a többi szereplőt nyelvilag is meggyőzően leplezni, „be-

Ugyancsak rövidre fogván azt, ami talán kötekedésnek tűnhet: Spiró a határos beállítások kedvéért feláldozza a drámai logikát. Indokolatlan például a dráma végén Ipoly kérése, hogy leány mégse kerüljön ebbe a rossz-hírvé vált zárdába, amikor ő maga tudja, hogy a zárda vitás helyzete percekben belül vagy násszal, vagy gyilkossággal, de tisztázódik. indokolással Szabina túlzott bizalma Marcellus iránt; az orgyilkos lényegében a szerzetes kezébe teszi le terve sikerét, elvégre koránt-sem lehet, kivált az előzmények ismeretében, biztos abban, hogy Marcellus feláldozza magát Margitért, és kicseréli kettejük tányérját. Úgy látszik, nem elég világos az sem, hogy a „szabadláb-ra helyezett” kritika például úgy véli, azért, mert rádöbent, hogy másutt már nem tudna élni; számomra épp ilyen

Horineczky Erika (Margit), Hartmann Teréz (Szabina), Vári Eva (Kinga) és Muszte Anna (Beáta)



nyilvánvaló, hogy a kápólelkű zárda-szűz rájött: van itt még keresnivalója, a boldog civil élet megkezdése előtt esetleg még koporsóba lehet fektetni Margit nővérkét. És átgondolást érdemel Beáta beállítása is. Ő, aki végső soron semmit nem tett Margitért, vétkesek között legalábbis néma volt, de a végén még egyetértéséről is biztosítja Kingát - „megérdemli-e”, hogy ő kérdőjelezze meg a csodát és a szentté avatási bizottság képébe sértetlen holttest helyett fickándozó nyulakat vágjon?

\*

A pécsi Nemzeti Színház előadása szükségképp megsínyli, hogy míg a szöveg részletenként, erényei és hiányosságai különválasztásával is elemezhető, a színjáték összbenyomást hagy maga után. Konter László rendezése precízen, kissé még iskolásan idomul a szöveghez, tehát éppenséggel nem kendőzheti a dráma fókuszának bizonytalanságát, Margit ábrázolásának következetlenségeit. Ugyanakkor szépen, érzékenyen valósítja meg a mű legerősebb vonulatát; erőteljesen s a markáns összképen belül finom árnyalásokkal mutatja be a kis közösség elrothadását, az indulatok fokozatos elszabadulását, már hamar megpendítve, majd egyre erősebben hangsúlyozva a végső lépés: a kollektív gyilkosság elkerülhetetlenségét.

A színészi alakítások is pontosan tükrözik az egyes figurák helyzetét a pokoli játszómában. Leginkább Muszte Anna találja el nemcsak a szerep alaphangját, hanem a drámaét is: az egyénítésen túl a tehetetlenségében vagdalkozó, keservesen mókázó örök bohóctípus is megjelenik játékában, és ez a stíluskezdés szellemesen simul magához a játékhoz, realizmus és parabolisztikus stilizálás egyidejűségéhez. A kettősségre való törekvés megfigyelhető Vári Évánál is: Kinga jellegzetes figurája mögött ugyancsak megsejteti az örök jágóitípust, aki mindenkinél jobban megérti a nagyok tisztaságát, és irigységében válik hóhérvá. Szerényebb lehetőségekkel és eszközökkel, de Cserényi Béla is hozzáadja a szerephez a maga mindent tudó és semmivel sem törődő farkasmosolyát. Hartmann Teréz mint Szabina, hitelesen játssza el szerepét, de annál nem többet; míg Labancz Borbála és Bicskey Károly, Olympiadesz és Marcellus szerepében, az érett művészek eszköztudásával nyújt verbő, hatásos alakítást, szigorúan

belül maradván szerepük konkrét körvonalain. Felfogásbeli ingadozás tehát akad a kollektíva életre keltői között, de a rendező így is meg tudja őrizni az összjáték fegyelmét.

Horineczky Erika aligha lehet hálás Spiró Györgynek: a debütáló színésznő csak látszólag kapott parádés alkalmat képességei bemutatására. A rendezővel egyetértésben esetleg megtehetette volna, hogy Margit kuszán toldott jellemének valamelyik vonását emeli ki, a misztikus sugárzást, a hisztériás üldözöttség-tudatot avagy az egyéniség autonómiájának kemény védelmét; igaz, egy ilyen felfogás minduntalan ellentmondásba került volna a szöveggel. Mindenesetre nem történt ilyen kísérlet; Horineczky eljárt a Margit színváltozásainak minden fázisát, ezért az alaknak nem adhatott belső kohéziót, sőt, az egyes szakaszoknak is sokszor csak közhelyes kivonata jelent meg játékában. Egyes mozzanatokban így is felragyog valami őszinte szenvedély, poétikus keménység, ilyen-kor érződik, hogy az alakhoz személyes köze, róla egyéni mondanivalója is van, és az író támogatásával ezt következetesen, egyenesen színvonalon is ki tudná fejezni.

Egészében azt mondhatjuk: a színészek egyénileg is, összjátékukban is kifejezték egy közösség elembertelenedésének Spiró által mesterien ábrázolt folyamatát, és nemegyszer feledtetni tudták, hogy kapcsolódási pontjaik: ki tette tönkre őket, és kit tesznek tönkre ők - igencsak homályosak.

\*

Elismerem: több szót ejtettem a dráma problematikus vonásairól, mint erényeiről. Nem a kritikusi gáncsoskodás vezetett, sokkal inkább a fájdalom, amiért ilyen drámaírói kvalitásokból nem született hibátlanul végiggondolt, igazán kiemelkedő alkotás, amely sorra el-juthat a többi magyar színpadra, és a ha-tárokon túl is érdeklődésre számíthat. Mindamelllett azt remélem: ez a kérdés még nem dőlt el. Úgy érzem, ez az anyag ragad az emberhez, nem lehet szabadulni tőle, valósággal csábít a további töprengésre, csiszolásra. Bárha ezt a csábítást Spiró György is érzékelné!



TARJÁN TAMÁS

## Egy fő az két fő

A szecsuáni jólélek Kaposvárot

Minden jó, ha a vége jó.

Ascher Tamás kaposvári Brecht-rendezésének utolsó huszonöt perce igen jó, befejezése kiváló, az epilógus pedig azoknak is maradandó élmény kell legyen, akik se Brechtet, se Aschert nem szeretik. Kezdjük tehát a végén.

Sen Te, a tisztességet tudó utcalány, a szecsuáni jólélek, aki legalább egy fazék rizzsel mindenkin mindig segíteni akart, egyre szorongatottabb helyzetbe kerül. Azaz nem is ő, hiszen ő eltűnik, hanem gonosz nagybátyja, Sui Ta, akit a jólélek eltűnéséért, eltűntetéséért mind többen vádolnak gyilkossággal, erőszakkal. Az áldott állapotban levő férfi - titokban és véletlenül - az isteni bíróság színe előtt kénytelen bevallani, hogy ő saját magának az unokahúga. Az isteneknek, akik jó embert keresni szálltak a földre, ez már sok. Sietve beülnek fehér felhők közt parkoló fekete gépkocsijukba, és sűrű integetések közepette az égbe emelkednek. Várják őket ott fönt.

Ez a fekete autós ötlet Aschernak nagyon „bejött” az *Állami áruházban*, kölcsönözték is utána tőle, s most kölcsönzi ő is önmagától: szerencsére nem ismételve-utánozva, de továbbfejlesztve, elmélyítve az egyszerű leleményt. Ennek az autó-stilizációnak a rendszáma bizonyára A-val kezdődik (főltehetően utalásként az Angyalira), súlyossá és kétségtelenné téve azt, amit első megjelenésükkor már öltözékük is kifejez: hogy az istenek nagyon is földi személyek (ez Ascher értelmezése: a brechti szövegből egyáltalán nem nyilvánvaló, játszani sem így szokták). Aranyszínű, nem túl ízléses köpenyűk alól már az Előjátékban kitűnik sötét, nem túl ízléses öltönyük, fehér ingre csomózott nyakkendőjük. Bolyongásaikba belefáradva lazítanak a nyakkendőn, levetik a zakót, ballonként (lódenként) csapják karjukra az arany köpenyt. Mintha mondjuk ... mondjuk egy megye felelős vezetői lennének ők hárman, amint állapotokat és eredményeket szemlélő körutat tesznek, nem is nagyon erőltetve az áruhába bújást - ami Ascher értelmezésében annyit tesz: szinte kénytelenül és kényelmetlenül viselik