

sadalmi újjászületés Jézus születésével, a szocialista fejlődés elindulása a Szentkoronával; és hogy az újjáépítőket azonos módon jelenítették meg a feketézőkkel és a valutázókkal. A dolgok mélyén - megítélésem szerint - az található, hogy Jézus születése, Mária alakja és a Szentkoronával való megkoronázása olyan történelmi-társadalmi eseményeket szimbolizál, amelyeket a két teljesen ellentétes tartalom -- vagyis a szimbolizált és a szimbolizáló ellentétes tartalma - miatt nem szimbolizálhat; és hogy a tiszteletre méltó, a fontos, a sok-sok vonatkozásban mellőzhetetlen folkórt mint hagyományt olyan formaként használták fel, amely véres és szörnyű, illetve hősi és nagyszerű tartalmakat jelenített meg, s hogy az adott új tartalmak helyett a folklórhagyomány vált tartalomává.

A *Csíkssomlyói passió* előadása - amelyet ugyanez az alkotóközösség hozott létre, mint ezt az előadást - itt nem lehet követendő példa. Ott a bibliai történet nem utalt semmi más eseményre önmagán kívül; ott nem szimbolizált valóságosan megtörtént történelmi-társadalmi eseményeket. Ott arról volt szó, hogy a bibliai történeteket és alakokat miként látja a nép, és hogy a Biblia vallásos, transzcendentális szemléletmódját miként változtatja át -- sok vonatkozásban megtartva - a magáévá, a sajátjává. Ezért annak az előadásnak nemcsak a rendkívüli báját, hanem éppen pozitív eszméiségét is hordozta és nyilvánította ki az, hogy megmutatta: a mitológiai történeteket, a vallásos világgépet és annak eszmei tartalmát a nép - megtartva sok elemét és az áhitatot -- hogyan formálta át a saját művészetének eszköz-rendszerével úgy, hogy társadalmi tartalmakra - és nem eseményekre is utaljon. Itt azonban egyfelől véres és iszonyatos, másfelől tragikus és szörnyű, továbbá történelmileg-társadalmilag csodálatos és nagyszerű életbeli eseményeket kívántak bibliai történetekkel, valamint a folklór eszköztárával és elemeivel szimbolizálni. Míg a *Csíkssomlyói passió* esetében a bibliai történet és annak eszmei tartalma hagyta el a maga eredeti jelentését, és emelkedett a nép látásmódjába, itt fordítva történt a dolog. A valóságos történet és annak alakjai és jelentései közeledtek igen nagy mértékben a bibliai látásmódhoz, és szelídültek meg -- a szörnyű is, a nagyszerű is - azzal a pozitív eszköztárral, amelyet a folklórhagyomány jelent.

Vagyis itt a *lényegbeli* realitástól vitték el az egész történetet - azaz a nyilas terrort, a felszabadulást és az újjáépítést a Biblia és a folklórhagyomány világa felé. Ebben az előadásban a fentiek miatt nem is jelenített meg az, hogy miként látta a nép az 1944-es őszi szörnyűségeit, valamint a felszabadulási és az újjászületést. Az előadás azt sem szimbolizálhatta, hogy végre beteljesült a nép vágya: az igazi ország megszületett. Mert nem az az ország és rend született meg, amely az itt felhasznált szimbólumok jelentése szerint megszületett.

Ezért hiába tisztességes őszintén az a szándék, hogy a magyar történelemnek ezt a háromnegyed évét a bibliai történettel és a népi hagyományok formájával jelenítsék meg, ez nem sikerülhetett. Mert a játékból végül is ennek az idő-szaknak a megjelenítése történt, vagyis túllépett a lírai jellegű rekviemen és szerelmi vallomáson.

Amikor a szimbólum és a szimbolizált, a megjelenített és a megjelenítés nem illik össze, szükségszerűen eklektikus lesz a mű.

*Szöveg: György: Hajnali szép csillag (Madách Színház)*

*Díszlet: Götz Béla. Jelmez: Füzy Sári. Zene: Rossa László. Koreográfus: Novák Ferenc. Rendező: Kerényi Imre m. v.*

**Szereplők:** Gyabronka József, Húvósvölgyi Ildikó, Bencze Ilona, Nagy Anna, Sunyovszky Szilvia, Körmendi János, Szerednyey Béla, Zenthe Ferenc, Karczag Ferenc, Pusztaszeri Kornél f. h., Vass Gábor, Bajza Viktória, Szilvássy Annamária, Epres Attila f. h., Mikula Sándor f. h., Rékasi Károly f. h., Császár József, Lippai László f. h., Kovács Ferenc, Lontay Margit, Lelkes Agnes, Csűrös Karola, Kelemen Éva, Móricz Ildikó, Fillár István, Csernák János, Vándor József, Bodor Tibor, Kén Gyula, Bálint György, Bakay Lajos, Kis Endre, Illés Tibor.



KISS ESZTER

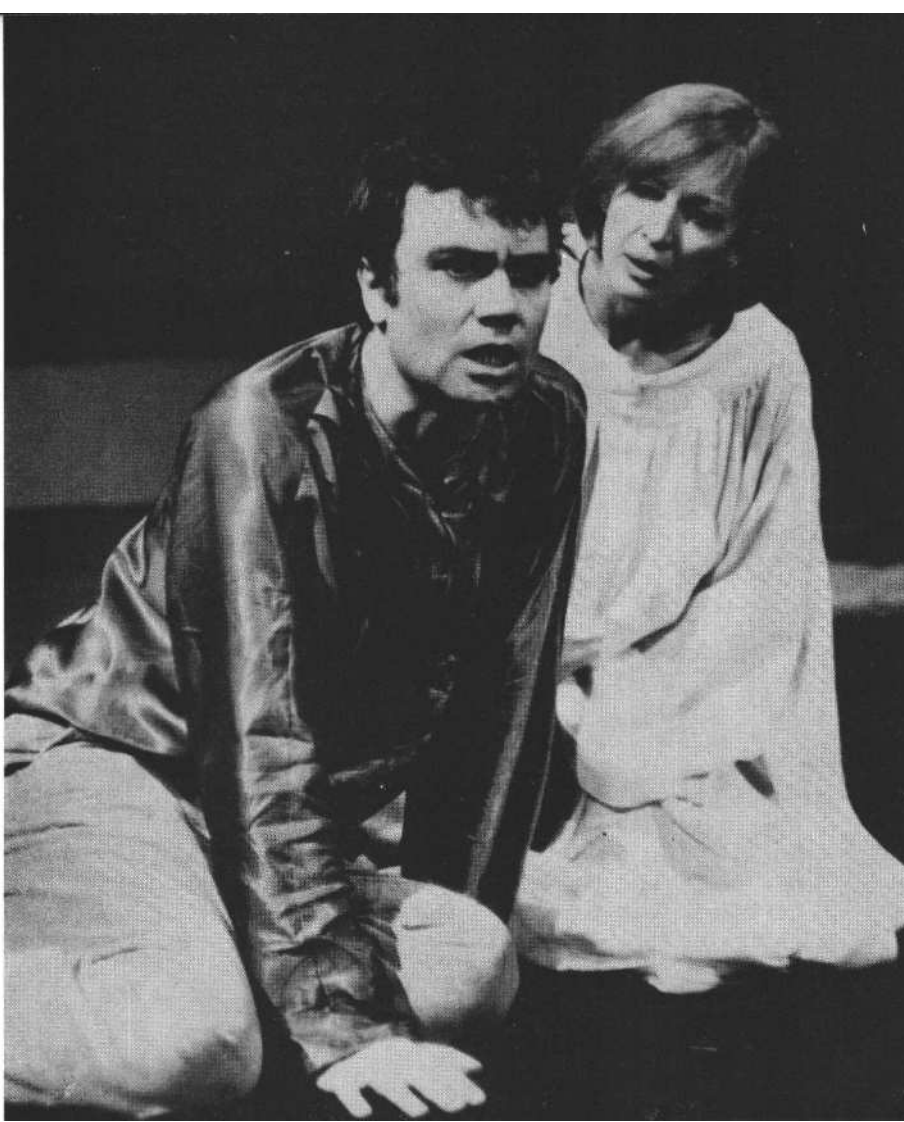
## Negyedik Henrik király

A *Negyedik Henrik király*, Füst Milán hányatott sorsú drámája alighanem az örök-friss és mindig izgalmas darabok közé tartozik, s drámaiatlan korunk drámaiságát oly megrázó erővel és shakespeare-i intenzitással ragadja meg, hogy rácsófol arra az irodalmár és kritikus hiedelemre, mely szerint azért nem születnek ma igazi jó darabok, mert jelenünk alapanyaga alkalmatlan a drámai feldolgozásra.

Igaz, hogy a *Negyedik Henrik király* keletkezése szerint nem mai dráma, 1931-ben készült el, sok mai drámánál mégis „maibb” és éppen ez az, amit a miskolciak észrevettek benne, s amit a Szőke István rendezte előadás hangsúlyozni kíván.

A dráma általánosabb rétegeire ugyanis -- amely az örök érvényű emberi alap helyzetek és a Janus-arcú emberi kapcsolatok útvesztőjének lélektani s történelmi síkja -- ráépülnek egyre konkrétabb szintek. Ezek hozzánk s rólunk szólnak: egyen és történelem viszonyáról napjainkban, amikor sem egyéniségnek lenni, sem a történelem részesévé válni nem könnyű; míg az előbbit hajszoljuk, az utóbbi átsuhan fejünk fölött. A létnek e két pólusa s a kettőt azonosossá érlelő élettartalom s cselekvés számunkra éppúgy létszükséglet, mint a régieknek, de a „modern” ember (drámai) cselekvése már csak a két pólus közötti konfliktust hordozhatja. Ez Henrik egyik konfliktusa is, s egyik oka énkereső szerep-játékainak.

S a *Negyedik Henrik király* ezen a ponton válik egyben nemzedéki drámává is: szól a mai fiatal korosztály, főként a fiatal értelmiség (ami nálunk húsztól lassan negyvenéves korig terjed) kétségbeesett magakereséséről, az életszerepek, életvariációk kutatásáról; e széles „korosztály” infantilizmusának okairól, azaz infantilizálásáról, társadalmi inkompetenciájáról és „beszámíthatatlanságáról”; egyszóval arról, hogy nemzedékünk számára maga az élet miért probléma, nem pedig feladat. S ez már rögtön nem pusztán nemzedéki és -személyes dráma, hanem alapvető társadalmi kérdések felé mutat.



Füst Milán: **Negyedik** Henrik király (miskolci Nemzeti Színház).  
Bregyán Péter (Henrik) és Tímár Éva (Bertha)

Miskolcon szép, érett, átgondolt előadást láthatunk, bár az első részben még egyenetlenségek tapasztalhatók, mert a díszlet, a jelmez és bizonyos rendezői jelek finomabb utalásai nem mindig vannak összhangban a színészek játéktílusával. Így a színjáték különböző síkjai időnként szétválhatnak: az alakok megformálását szolgáló gesztusrendszer, hanghordozás és beszédstílus ilyenkor elnyomja a hangsúlyozni kívánt jelentéseket. Szőke István rendező ugyanis kedveli a kifejező szélsőségeket, színészeit az érzelmek és szenvedélyek intenzív, heves átélésére inspirálja, s ez a felfokozottság szükségszerűen együtt jár olyan külső megnyilvánulásokkal, mint a széles gesztusok, kiabálás stb. Az előadás folyamán az ilyen jelenetek és az őket ellenpontozó merész csöndek és hosszan kitarított állóképek érzelmi-hangulati ritmust visznek a színjátékba. De a darab első részében néhány jelenetben a felfokozott érzelmek harsányságba csapnak át, s a „lélek színpadán” játszódó tragédiát e tónus nem engedi megszólalni, s éppen a szenvedélyek hitelének árt. Ez történik például Hen-

rik újrakoronázási jelenetében: felkor-bácsoló indulatokat kellene közvetítenie a handabandázó, ordító előadásmódnak (a király ócsárlásakor), de hamissá válik a helyzet.

A Henriket alakító Bregyán Péter is igazodik az alaphanghoz, s szélsőséges érzések egész skáláját vonultatja fel. A henriki személyiség súlyos belső konfliktusa s valami egészen különös lelki telítettség azonban igazából a második részben van jelen alakításában, attól kezdve, hogy öreg Henrikként jelenik meg.

A *Negyedik Henrik király* (egyik rétegében) a szerepjátszás drámája, s ezért vigyázni kell a szerepértelmezés kényes egyensúlyára. A színjátékon belüli színjáték hitelesítése mindig is a legnehezebb feladatok közé tartozott, mivel a színpadi szituáció a teátrális, hamis pózok felé csábít, főként egy olyan „ripacs-bohóc” megformálásánál, mint a fiatal király. Bregyán Péter elkerüli ugyan ezt a csapdát, néha mégis súrolja: a fiatal Henrik megformálásánál időnként a külsődleges eszközök felé hajlik, mert a gyermekes szertelenség s a szerepjátszás

sokszor maga is megjátszott ilyenkor nincs mögötte sem személyiség, se lelki mélység. Éppen ezért félreértelmezett itt a figura; mert Henrik nem csupán pózol és játszik, hanem önmagát, ön magával való azonosságát üldözi, mi közben képtelen bármivel is azonosulni s arra kényszerül, hogy közben mindi kívülről is lássa magát, ami elviselhe tetlen és csömörbe torkollik. S ezért kel mindig tovább és tovább hajszolnia magát. E kettősség teszi tragikus, de egyben cinikus lélekkel, s e sokrétű el lentét érik bölcsességgé benne öreg-korára.

Ez az egyik problémakomplexum ami maivá teszi a drámát - s főként fiatal értelmiség drámájává -: valamilyen rajtunk kívüli értékkel vagy értékrenddel való azonosulás lehetősége meghozni az önmagunkkal való azonosság érzését is, de épp ennek kudarca teszi az egyént csupán önmaga cinikus szemlélőjévé.

A dráma másik nagyon is a mai mindennapokat jellemző alapkonfliktusa: közegbe, a környezetbe való beleolvadás, az elvárásokhoz való alkalmazkodás vagy a különbözőség vállalásának kérdése. A fiatal Henrik királynak az elő-adásban elég súlyos karakternek kel lennie ahhoz, hogy ezek a gondolatok egyáltalán fölvetődjenek, s kényszerítsék a nézőt, hogy komolyan vegye őt. Az alakítás igen szépen oldotta meg, hogy Henriket színjátékbeli környezete ne vegye komolyan, a közönség viszont igen.

Öreg Henrikként válik azonban valóban megrendítővé Bregyán Péter játéka, nemcsak a figura jelleme, hanem az alakítás is elmélyül. Remek teljesítmény, hogy a fiatal színész a hiú, büszke és megtört öreg embert alakítva egymaga képes olyan lírai atmoszférát teremteni, ami a színjáték egészére kisugárzik. E líraiságot a henriki élethelyzet belülről átéltsége, az érzékeny emberismeretről tanúskodó szubjektív fűtöttség teremti meg, ami ilyen fiatal színésznél jelentős tehetségről árulkodik. Bregyán Péter egyszerre képes megvénni, megkeseredett, bölcs Henrik lenni, ugyanakkor érzékeltetni az öregség kérgén átsütő, magakereső, megöregedni soha nem tudó Ént, a szinte infantilis izgágaságot. Az alakítás a megváltozott emberben is megőrzi a jellem és a lélek változatlan magját. Szépen érzékelteti a magára maradásban is Henrik méltóságát, s végül a nehezen elért, megszenvedett bölcsességet, a személyiség kettéhasadtságának

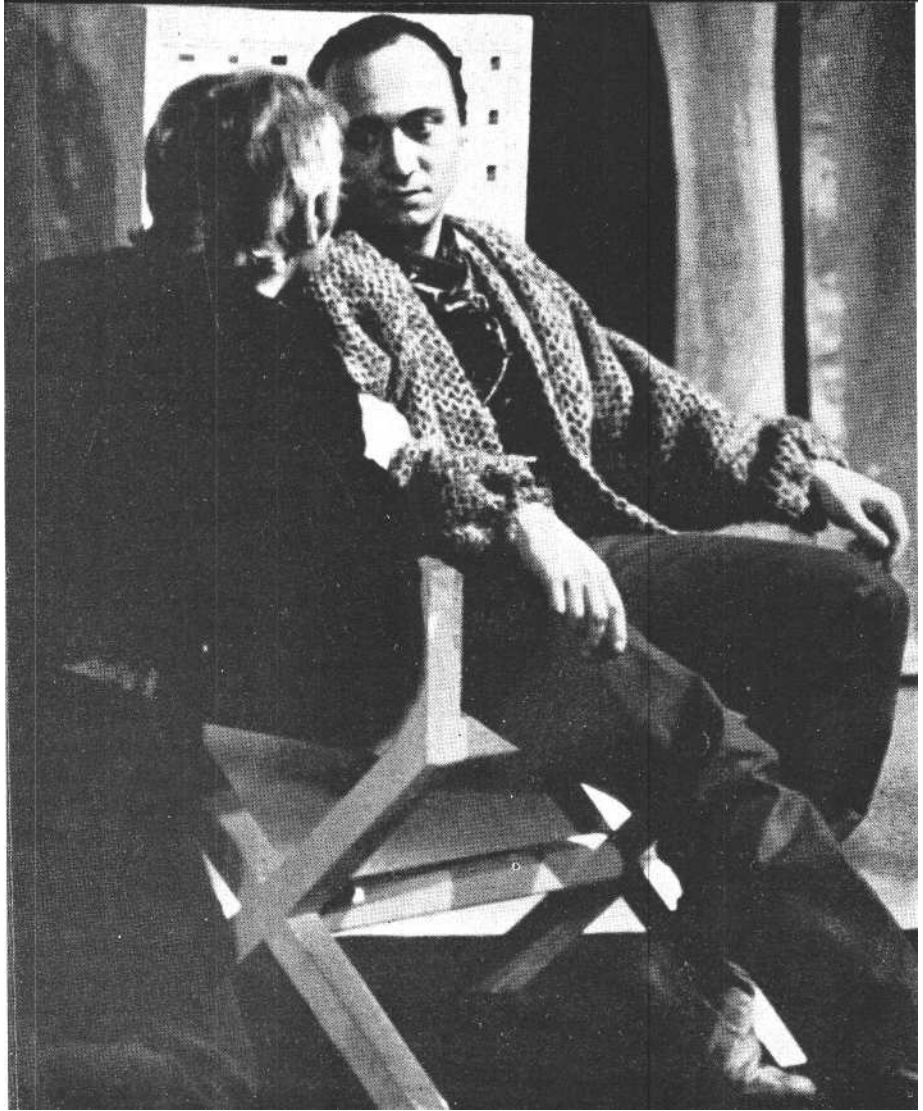
elfogadását. Az előadás végén jut hiteles kifejezésre az is, hogy a szabad egyéniség, a lelki szabadság volt az, ami irritálta környezetét, s amit e környezet megtörésre, betörésre ítelt. Az előadás záróképe valóban katarzisértékű: fogoly a király -- a szabad lélek rab.

Tímár Éva mint Bertha - úgy tűnik - néha kissé rutinszerű gesztusokra hagyatkozik, az összetett jellem nem bomlik ki igazán. Szenvedése olykor póznak hat, mert e szenvedés motívumai, vagyis a királynő Henrikhez fűződő ambivalens viszonya, őrlődése a gyűlölet s szerelem poklában, s befolyásolható, mégis konok és állhatatos személyisége színészilag nem egyenletesen formálódik meg. Tímár Éva játéka a kiátkozási jelenet után válik elmélyültebbé, amikor Bertha kettesben marad Henrikkal. Alakítása akkor válik hitelessé s megkapóvá, amikor a királynő egy pillanatra azt hiszi, hogy végre az övé Henrik - megszépül, megfiatalodik. A színésznő arca ekkor a lélek megtisztulását sugározza, ugyanakkor érzékeltetni képes az alázatos, cdaadó, önfel-áldozó anyai szeretetet s a diadalmas, birtokló szerelmet egyaránt. Itt egy szép rendezői beállítás is emlékezetes: a királynő ölében nyugvó szenvedő Henrik pietaképe.

Színészilag a legjobban megoldott -- éppen Szirtes Gábor testére szabott egyéniség - az ifjú Henrik figurája. Szirtes Gábornak nagy szerepe van abban, hogy az előadás második része izgalmassá, emlékezetessé válik. Flegmatikus gesztusaival, vontatott beszédstílusával, nyúlós hanghordozásával, sunyi, lárvaszerű arckifejezésével az alamuszóság, a „rugalmasság megtestesülése, igazi „pisla szemű”, a nagyság kisszerű hernyóútánzata. A Henrik-ifjú Henrik viszony kifejeződése egyetlen képben, ami-kor hosszú pillanatokig mozdulatlanul áll egymással szemben - orruk majd-nem összeér - a kis, mitugrász, apja szemébe csak parancsra néző fiú, s a fölébe magasodó szép, öreg Henrik.

Szép, belülről átélt alakítást nyújt még Mucsi Sándor a hűséges Hohenstaufen szerepében, s színesíti az elő-adást Fehér Ildikó dinamikus dajkafigurája.

Fráter Kata alakításán az érződik, hogy nem tudott teljesen azonosulni Mathildis szerepével, Matus György pedig mintha rutinból játszaná Hanno intrikus alakját, a tőle megszokott visszafogott, elfojtott indulatú figurát adja. Ugyanakkor erőssége az előadásnak a



Mucsi Sándor (Frigyes) és Szirtes Gábor (az ifjú Henrik) Füst Milán drámájában (Jármay György felvételei)

rendkívül jól megszervezett színészvezetés: nincs egyetlen fölösleges, lézengő figura sem, minden mellékszereplőnek megvan a helye, funkciója, „szervesülési” lehetősége, üresjáratra nincs mód.

A rendezői jelek és jelenetbeállítások tartják össze az előadást, s hordozzák a gondolatíságot, tükrözik a viszonyokat, teremtik meg az egyes alakítások szintézisét. E beállításokban persze együtt hat a zene, a díszlet, a díszletre meg-felelő méretű árnyékot vető világítás, a fény--szín és a térben elhelyezett figurák helyzete. Vizuálisan jól megszerkesztettek, jelentésteliek és igen hatásosak a jelenetközök néma állóképei, az „áttűnések”; például a hatalmas díszletépítmény falára vetülő apró emberi árnyak - a döbbenet mozdulatlanságát, az ember semmisségét sugallva.

A jelenetközökön kívül rendezőileg jól sikerültek a szereplők olyan típusú térbeli beállításai, melyek - ahogy a már említett példák is - vizuálisan fejeznek ki többretű érzelmi s hatalmi viszonyokat. Szőke István rendezői jelrendszerében fontos szerepet játszanak az egy-másra tekintések is; e tekintet-egybe-

kapcsolódások iránya és tartalma sokszor elárulja a felszín alatti valódi vonatkozásokat s azt, hogy éppen ki kin uralkodik *vagy* ki kinek az árulója. Félre-sikerült azonban a duhajkodási jelenet, túlságosan erőltetett, s ezért erőtlen és közönséges, hamis „betétnek” hat csupán, pedig Henrik jelleméről kellene ekkor fontos dolgoknak kiderülnie.

Az egész játék vizuális egysége, a rendezői jelek érvényesülése nagymértékben köszönhető Kerényi József kitűnő díszletének, érdekes térkezelésének. A színpad közepén emelkedő hatalmas, sok funkciójú körépítmény egyrészt elveszi az embertől a teret, másrészt ránehezedik az emberre, elnyomja a hangya-figurákat ez az alakatlan tömeg. Félelmetes is, ahogy az apró árnyak rávetülnek, de meghitt háttérre válik a már említett „pietajelenetben”, ahogy a két árnyék megnagyobbodik rajta - most csak ők ketten léteznek a világon. E díszlet ugyanakkor nemcsak funkcionális, ha-nem kifejezetten szép is, igényesen tervezett és kivitelezett, s az egész színpadkép így teljes esztétikai élményt nyújt. A központi díszletépítmény vizu-

ális jelentésstruktúrát szervez maga köré: az alakok és az építmény, az ember és a tér viszonyának finom hálózata vonja be az egész színjátékot, lírai képekké formálódva. A mai tartalmakat, a mindennapiságot direkt módon is hangsúlyozza az építmény mögött körbefutó háttér: egy mai bérház gangjának stilizált képe.

Az időnként becipelt trónszéken kívül más tárgy nem is szerepel a térben, de ez a díszletelem is mindig jelentésteli, illetve változó jelentéseket hordoz. Henrik király eltiprásának jelenetében például a vörös trónról asszociálhatunk jogtalanul, vagyis vérell szerzett trónra; a trón kedvéért (legalábbis lelki-szellemi értelemben) apagyilkos fiúra; a király szavaira, hogy az ifjú Henrik „az én vérem” - s a fiába vetett bizalom meg-csúfolása végső sebet ejt a királyon stb.

Kerényi József díszlete, illetve annak elemei tehát nem csupán azért jók, mert önálló jelentésük van, szépek és vizuális egységet teremtenek, hanem azért is, mert szervesen beépülnek a színjáték s a darab kontextusába; e díszlet nélkül az előadás nem lenne az, ami, viszont maga a díszlet sem válna élővé e szövevényen kívül.

Szakács Györgyi jelmezei eléggé egyes képet mutatnak - mai stílusú s divatú ruhák s az egyéb jelentések (palást, színszimbolika stb.) keverednek. Ezek a ruhák egyszerre kívánnak jelezni maiságot, foglalkozást, rangot, lelkiállapotot, szituációt, de ebből inkább valami kavalkád kerekedik, mintsem kitapintható jelentésvonalatok.

Darvas Ferenc érzékletes zenéje kitűnő hangulati egységet teremt a vizuális elemekkel. A dinamikus cselekménybonyolítás, a színpadilag hosszúra nyúló mű pergő ritmusú előadhatósága Schwajda György dramaturgiai munkáját di-cséri.

*Füst Milán: Negyedik Henrik király (miskolci Nemzeti Színház)*

*Dramaturg: Schwajda György. Díszlet: Kerényi József m. v. Jelme: Szakácsi Györgyi. Zene: Darvas Ferenc. Rendező: Szőke István.*

*Szereplők: Bregyán Péter, Tímár Éva, Ittes József, Szirtés Gábor, Matus György, Mucci Sándor, Gáspár Tibor, Fráter Kata, Sallós Gábor, Fehér Ildikó, Teizi Gyula, Varga Tamás, Bánó Pál, Simon Éva, Mátyás Jenő, Hídvégi Elek, Teszáry László, Abrahám István, Szegedi Dezső, Lakatos István, Sárkány János, Baranyi Péter, Csabai János, Pécskay Tibor, Krivjánszky István, Papp Györgyi, Kádár Edit, Farkas Szilvia, Balogh Katalin.*

FÖLDES ANNA

## Egy kurtizán élete - mint korunk tükre

Moldova György drámája a Radnóti Színpadon

Hiszek Moldova György tehetségében, és hiszek a színházi kritika hivatásában is. Ezt a szokástól eltérően azért kell hangsúlyozni, mert *Az élet oly rövid* című játékot, Moldova könnyű kézzel színpadra eresztett luftballonját nem nagyon érdemes a drámapíráló mérlegére helyezni. Ez lehet az oka, hogy a megjelent méltató, jobbára elégedett bírálatoknak csak odavetett félmondataiból derül ki, hogy azért a bírálók tudván tudják, hogy a darab nemigen üti meg az elemzésre érdemes művek mértékét. Azt hiszem, nem árulok el titkot, ha megírom, amit többen kerülgetnek, hogy ehhez hiányzik a mű súlya, a vállalkozás igénye. Lehetne persze ágyúval is veréb-re lőni - szoktunk is néhanap -, de mi-nek? Csak azért, hogy Moldova igazolva lássa korábbi elhatározását, hogy jobban teszi, ha diplomás dramaturgként, minden rábeszélés ellenére - távol marad a színpadtól? Vagy hogy megint csak bizonyosodjék: a párbeszédekben bonyolított riport - terjedelmétől függetlenül - nem dráma, és a közhely idézőjelben is, jeles színészek tolmácsolásában is - közhely marad? Ezért, őszintén szólva, nem érdemes a közönséggel szembekezdni, nem érdemes az erős kritikai vénnával, vitriolos pennával rendelkező szerző érzékenységet megbántani.

Miért mégis a kísértő kényszer, megint csak szembenézni a szerző sikert ígérő kudarcával?

Az ezt megelőző Moldova-bemutató, a *Titkos záradék* előadása után többen azzal mentegették az író, hogy a történelmi blaszfémia, Hitler feltámasztása, a barnaizmus komédiája is másként hatna, ha nem a Nemzeti Színház színpadán kapott volna nyilvánosságot. S lám, a kritika nem falra hányta a maga borsókészletét: *Az élet oly rövid* premierjére a Nagymező utcában, a hajdani Pódium kabaré helyiségében került sor. Csakhogy ebben az azóta valószínűleg többször is átalakított színházteremben jelenleg az egyetlen magyar irodalmi színház, a Radnóti Miklós Színpad működik... Igaz, az előcsarnokban látható fotók és tablók modelljei - Arany Jánostól Kosztolá

nyiig - már régóta hozzászokhattak ahhoz, hogy, mondjuk, Miskolczi Miklóssal *társbérletben* kaptak otthont Budapesten, közös repertoárban szerepelnek, és Moldova György, ha nem is érettségi tétel, de benne van a „spenótban” .

Valójában azonban a *Titkos záradék*kal sem az volt a legnagyobb baj, hogy nem a Mikroszkópban játszották. Moldova eleve rossz nyomon indult el, amikor a haló poraiból feltámasztott diktátor véres kezébe adta azt a görbe tükröt, amelyben kortársainkat, honfitársainkat láttatta, amikor egy magyar faluban ját-szódó jelenkori történetben a vádlottból tanúvá minősített Hitlerre ruházta a társadalmi katalizátor szerepét.

Az új darab nem kevésbé frivol, de ehhez képest igazán ártatlan ötletre épül: korunk görbe tükrét ezúttal egy „tisztességutalány”, a budapesti „number one” mutatja fel. Az ő életrajzában sűrűsödik és tükröződik az elmúlt harminc esztendő története. Ez a megközelítés kétségkívül frappáns. Ha találkoztunk is már történelmünkkel alulnézetben, ennyire alulról még soha nem szemléltük a felülvéveket. A kaméliás hölgyek egyébként általában nem túlságosan hosszú életűek, és ősi mesterségük gyakorlásába is ritkán szel bele olyan közvetlenül a történelem, mint Tischler Editébe. Ez a történelmileg determinált pályakép mégsem tűnik teljesen önkényesnek. Elfogadható, hiszen egy magyar kurtizán karrierjéről szól. Edit minden kortársa tudja, hogy e nemzedék tagjainak sorsát, a mi sorsunkat, sokkal közelebből és közvetlenebbül meghatározta a történelem, mint például a velünk egyidős amerikai kisembereket. „A Történelem az államférfiak és a hadvezérek magántulajdoná, az Élet azoké, akik végig merték élni” - vallja Moldova a darab kommentárjában, mintegy megcáfolva ezzel azt, ami az invokációból (és a szín-padi játékból is) következik: „Sorsából (mármint Editéből) úgy néz vissza ránk az utolsó harminc év magyar élete, mint törött üvegcserepből a magas ég.”

Amikor a függöny felmegy, Tischler Edit már hátat fordított mozgalmas mesterségének. Ötvenedik születésnapját tisztes gyári dolgozóként ünnepli, az életében fontos szerepet betöltő, hajdan is-mert és szeretett férfiak egy maroknyi, válogatott csapatának társaságában. A kompániát nem a véletlen, nem is a nosztalgia sodorta össze, hanem a nosztalgiaidivatból hasznot húzni szándékozó „alkotó” ötlet. A Rendező, aki ugyan-