etikusság és etikai tisztaság. És ennek megvalósításakor szükséges a művész részéről a természetes beállítottság. És ha az ilyen mű kellően megformált, akkor a befogadóban is kialakíthatja a korban érvényes tiszta etikusságot és etikai tisztaságot megláttató természetes beállítottságot. De ma - miként erre is utaltunk - két nagy akadálya van annak, hogy az ilyen mű, az ilyen színházi előadás megszólító erejű legyen. Az első az élet által, még az etikára vonatkozóan is ránk kényszerített reflektált beállítottság; a második az, hogy benső világunk-nak azt a magját, amelyet megszólítani képes, az élet szörnyűségei keményen beburkolták. Ám ha feltárják számunkra, és bennünk is szétterül tartalma, a pozitív értelemben vett megborzongató szépség árad belőle.

A Bölcs Náthán Ruszt József rendezésében több, mint „mese felnőtteknek". Csak a történet mese; a prezentált világszerűség az igazi etikusságra néző természetes beállítottság nézőpontjából formálódott meg, ezt sugallja, és ezt is fogadtatja el a nézővel. Persze csak akkor, ha a sokféle, már eleve meglévő, már irányított beállítottságunk nem olyannyira rendíthetetlen bennünk, hogy az előadás nem tudja elmosni. Az előadás sikere azt jelzi, hogy a nézők zömét képes volt eljuttatni ehhez a mindannyiunkban élő etikai tisztasághoz, erkölcsi szépséghez, amellyel ezen szegmentumunkat meg is újítja.

Ezzel pedig nagyon is a *mához szóló,* igazán remek, magasrendűen *szép* színházi műalkotás született.

Gotthold Ephraim Lessing: Bölcs Náthán (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház)
Fordította: Lator László. *Díszlet- és jelmeztervező:* Horváth Éva. *Dramaturg:* Forgách András. *Szcenikus:* Bischof Sándor. *A rendező munkatársa:* Kováts Kristóf. *Rendezte:* Ruszt József.
Szereplők: Máriáss József, Barta Mária, Avar István m. v., Götz Anna m. v., Szakács Eszter, Gálffi László m. v., Marosi Péter, Farády István, Katona András, Hetényi Pál.

CSÁKI JUDIT

Tükör nélkül

Caligula a Madách Kamaraszínházban

Pontosan tíz évvel ezelőtt mutatták be itthon Camus *Caliguláját,* Pécsett, Paál István rendezésében. S pontosan húsz éve - 1966-ban - jelent meg először magyarul a dráma, Illés Endre fordításában, a Nagyvilágban.

Paál István rendezését máig emlékezetes előadásként tartja számon a kritika; a kritikusok ezúttal azonban nemcsak a mostani, Madách kamaraszínházbeli előadás ürügyén szépítik meg a hajdani produkciót, hanem akkor is érzékelték és rögzítették értékeit. A „szegény színházi" keretek közt, tornatermi díszletben, erőteljes és hiteles színészi alakításokkal létrejött előadásnak sikerült megelevenítenie Caligula tragédiáját. Nem a hatalmi tébolyban szenvedő uralkodó vérengzéséről, s nemis a gyáva, amorális, „birka" népről kívánt ítéletet mondani Paál és a társulat, hanem a világ abszurditására épülő filozófia és politika útját, kiteljesedését és bukását mutatta be.

Azt tehát, amiről Camus drámája elsősorban szól. Az író filozófiáját - amelyet nemcsak a történésekben, hanem a lélektani folyamatban is markánsan hordoz a dráma - sokféle címkével illették már az egyre duzzadó Camus-irodalomban. Egyesek megtámogatni, mások - épp ellenkezőleg - megtámadni próbálták Camus egyéb műveivel, különösen a drámával egyidőben született *Közönnyel* és *Sziszüphosz mítoszával.* A szerző egykori kritikusaitól meg a hálás utókortól egyaránt megkapta az egzisztencializmus címkéjét, meg az ellenkezőjét, az egzisztencializmus korlátainak felmutatójáét. Ebben a vonatkozásban Sartre-ral, a kortárssal lehetett őt összemérni.

Lengyel György rendező kedvessége folytán jelen lehettem a *Caligula* néhány próbáján - csak rajtam múlott, hogy nem mindegyiken. Tanulságos volt bele-belepillantani az előadás megszületésének folyamatába, majd a „készterméken" tetten érni a próbák hatását.

Kétségtelenül jelentős vállalkozás egy mai *Caligula* színrevitele. A Madách Kamaraszínházban - vélhetően - különösen az; kár lenne szemérmesen hallgatni arról, hogy a más atmoszférájú színház nehezen engedi megváltoztatni levegőjét. Az pedig külön kérdés, hogy egy egészen más típusú és mélységű siker hogyan simulna bele a megszokott közönségsikerbe. A néhány évvel ezelőtti *Godot-ra várva* sajátos metamorfózisa komplex tapasztalatnak bizonyul, s ma is hat.

Lengyel György az értelmezésben jó irányban indult el. Kikerült bizonyos zsákutcákat; azt a csapdát például, amelyet a műben könnyűszerrel fölfedezhető „örök" és napi aktualitás rejt. Nagy csábítás ugyanis, hogy Caligula drámai alakja egy mai paranoiás diktátor megrajzolásának irodalmi ürügye legyen, ez a prekoncepció azonban természetszerűleg megszünteti a mű belső drámaiságát, Caligula személyes tragédiáját, és leszűkíti a befogadói reakciót is. Lengyel György igyekezett gondolatilag, filozófiailag pontosan felfejteni a dráma szövetét, és elsősorban ebben az értelemben színpadra vinni. A kész előadás egyik legsúlyosabb tapasztalata, hogy a gondolati koncepciónak megfelelő színházi koncepciót nem sikerült megtalálni. A megvalósítás során a konkrét és technikainak is tekinthető instrukciók már egy másik, Camus művétől és Lengyel verbális értelmezésétől egyaránt idegen színházi mechanizmus jegyében fogalmazódtak meg.

Sajátos és erős egyéniségű díszlet- és jelmeztervezőt bízott meg a színház ezzel a feladattal. Gombár Judit játéktere már a próbák folyamán is okozott némi gondot. Tagadhatatlanul artisztikus alkotás, amely azonban túlságosan behatárolja a szereplők mozgását, fokozott teatralitást provokál. A félkörben ritmusosan elhelyezett oszlopok közti járások, a díszlet szimmetriája is ebbe az irányba tolja el a látványt, a feketén csillogó, halványan tükröző felületről nem is beszélve. E halvány tükröződés pedig önmagában is fontos szerepet kap - pontosabban kellene kapnia. A felül boltívként összehajló oszlopokon rengeteg lámpa van - csak félig elrejtve: egy szem alakú résbe süllyesztve. Következésképp a világítás is elsődlegesen artisztikus, sokszor kimódolt - bizonyos pontokon pedig öntörvényűen, didaktikusan működik. A szereplők szemébe vágó éles fénysugár a gondolatilag fontos szövegrészeknél tompítja a játék dramaturgiai és lélektani hitelességét. A színházi hatás helyett ilyenkor irodalmi színpados

effektusok lépnek előtérbe. Különösen Caligula egy-egy fontos jelene, ében és monológja alatt zavaró ez a magamutogató külsődlegesség; feltehetően azért, mert éles ellentétben áll Cseke Péter színészetének természetével.

Gombár Judit jelmezei a látványra fokozottan érzékeny s a látványbeli tökély létrejöttének folyamatát ismerő tervező saját *Caligula-image-át* tükrözik. S egy bizonyos szinten - nem feltétlenül drámai színházi - el is játsszák a művet. A patríciusok fekete, illetve fehér köpenye, Caesonia egyszerre modern és stilizált jelmezei, valamint a Caligula belső lemeztelenedését kissé direkten mutató háló - úgy fognak bele a történet elmesélésébe, hogy ellene dolgoznak a színpadon megszülető drámai folyamatnak.

Az egyik oszlopon van egy gong - fontos szerepe van a műben. Viszont nin-csen tükör, egyetlenegy sem - pedig ennek is fontos szerepe lenne. A gong időnként tükörként használtatik - noha a közönség is jól látja, hogy semmivel sem tükröz jobban, mint a fényes felületű oszlopok. S enyhén szólva meghatározó, hogy Caligula vagy Caesonia nem a gongban mered rá saját tükörképére, hanem egy tükörben. Valamint: a gongot nem lehet összetörni. A tükröt viszont kellene.

Egyéb ellentmondás is akad a kellékek terén. A próbák során kiderült, hogy lényeges az ételek valódisága. Az ital viszont már nem igazi, s az ilyenfajta következetlenség a színházban azonnal megbosszulja magát. A próbákon is, a főpróbán is és a premieren is felborult a boroskancsó, leleplezve önnön ürességét.

A valódiság - ha tetszik, a technikai naturalizmus - elengedhetetlenül szükséges ahhoz, hogy Caligula nagyon is valódi lélektani drámájához környezetet, atmoszférát adjon. S mintha láncreakciót indítana el a kellékek zűrzavara: mindenütt megmutatkozik a valódi és jelzett színpadi létezés.

Lássunk konkrét példát - hasznosítva a próbák tapasztalatait is. Az első jelenetben a patríciusok meglehetősen ideges, feszült összejövetelének vagyunk tanúi: Caligula húga - szerelme - halála miatt feldúlva három napja távol. A birodalmi atyák idegesek. Camus szövegei, rövid, pattanó mondatai előlegezik a későbbieket. Ehelyett itt komótosan ismételgetik, hogy „semmi", „még mindig semmi", „három napja semmi"; aki épp beszél, teljes fényben van, s gondosan kivárja a maga végszavát, és lassan, artikuláltan

Caligula (Cseke Péter) és Caesonia)Moór Marianna) Camus drámájának Madách kamaraszínházbeli előadásán

mondja el mondatát. Ez a „látszódni-megmutatni" magatartás teljesen ellentmond a jelenet pszichikai és dramaturgiai jellegének: zűrzavart, pánik előtti állapotot kellene látnunk. Egy-egy markánsan felvillanó portréval, H e liconéval, Chaereáéval, Scipióéval. Ahhoz azonban, hogy ők kiválhassanak, a többieknek elvegyülniök kellene. A hosszas keresgélés, próbálkozás, ismétlés során a jelenet elvesztette a drámához, a műegészhez fűződő szálait.

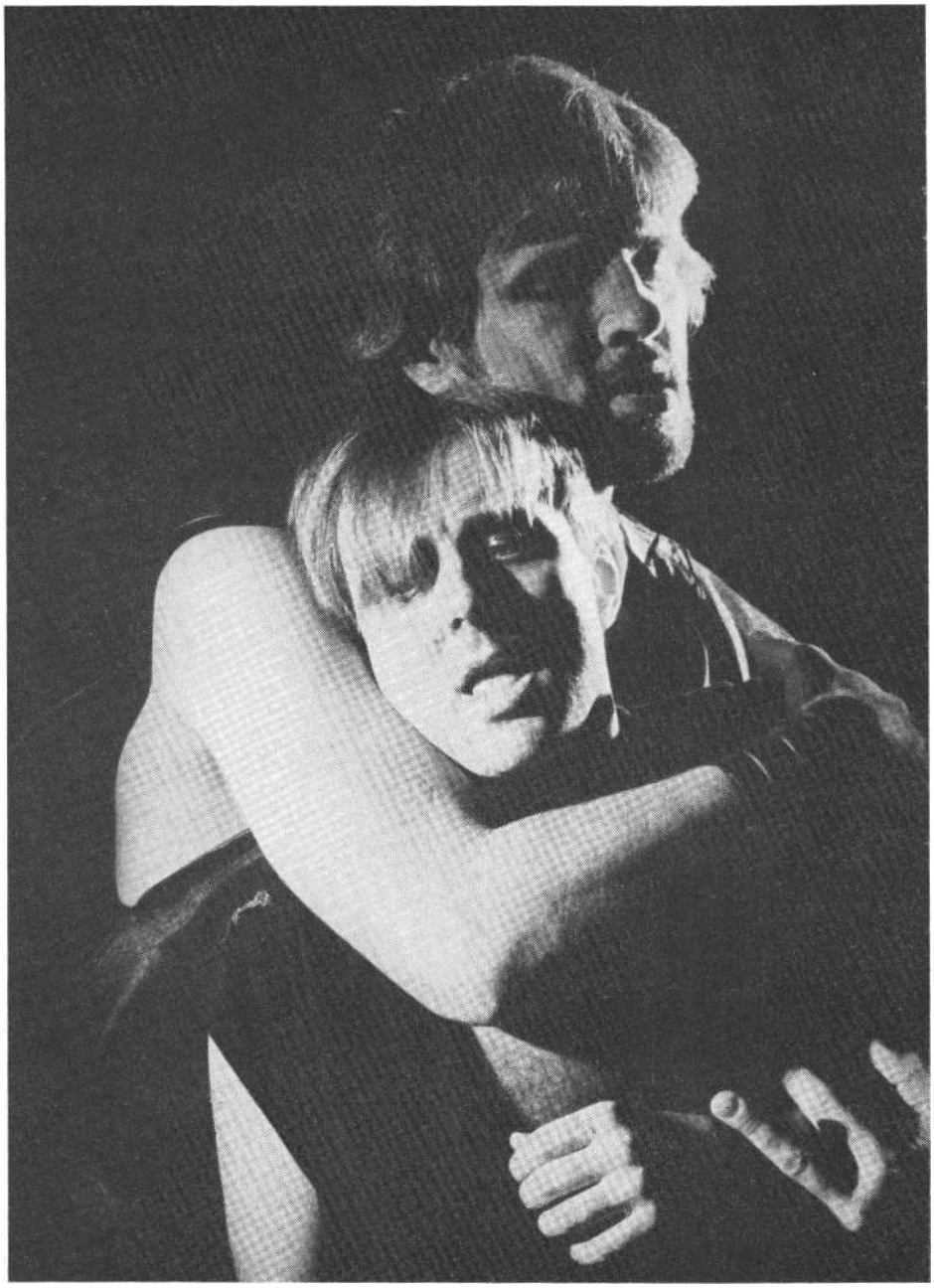
Más szempontból, más külsőségekkel, de ugyanez a mechanizmus érhető tetten a költőverseny-jelenetben is. Amikor Caligula felszólítja a költőket, hogy tábláikat lenyalva vonuljanak el előtte, jól komponált ritmusban, ütemes zenére menetelve *jelzik a* cselekvést, gondosan ügyelve arra, nehogy a nyelvük hozzáérjen a táblához. Megengedhetetlen pongyolaság ez, hiszen Caligula ekkortájt ennél sokkal kevesebbért is a halálba küldött embereket. Itt viszont - ebben az előadásban - nem teheti meg: el kell hinnie, s velünk is el kellene hitetnie, hogy megtörtént, ami nem történt meg. Mi több, a jelenet még komikussá is válik - halkan, de hallhatóan kuncogott a közönség.

„Menjünk" - hangzik többször is a színpadon, különféle jelenetekben - majd a jelenet folytatódik: a színészek meg se mozdulnak. S ebbe a szöveggel ellentétes szituációba képtelenség igazán hatásosan belépni egy újabb szereplőnek, Heliconnak, Chaereának vagy Caligulának. A „menjünk"-ből következő pillanatnyi mozgás, majd az újabb szereplő belépésére való hirtelen megállás nyilván egészen más színpadi helyzetet s egészen más reakciókat eredményez.

A szerepét mindenki komolyan veszi. Látni és láttatni akar - ez elsősorban a technikai instrukciókból derül ki egyértelműen. Soha ennyi hangsúlyos pontot ilyen pici színpadon nem láttunk, mint itt; s groteszk ellenpontként mintha egyedül Caligula menekülne kifelé a kemény reflektorok fényköréből. Sokszor sikertelenül.

A dráma jelentéstartományának fontos része az irónia. A szerző ironikus látásmódját főként Caligula közvetíti, aki a megvetésből „alapoz". Ez a fajta irónia azonban úgy működik a színpadon, akár egy jó kellék: akihez elér, az azonnal reagál rá. Érthetetlen, hogy a próbákon látható friss reakció - akár Caligula szövegére, akár cselekedetére - hogyan merevülhetett egyetlen grimasszá a kész előadásban, vagy - rosszabb esetben - hogyan szűnhetett meg egészen. A jelenség nem is annyira érthetetlen, mint inkább megbocsáthatatlan: ezen a szín-padon minden színész - egy-egy villanásnyi kivételtől eltekintve - kizárólag magára figyel, a maga szövegére koncentrál.

Tanulságos alakítás Tóth Tamásé Chaerea „ziccerszerepében". Számos elemzés mutatta meg, hogy Chaerea hogyan viszonyul Caligulához, hogyan tükrözi annak „földi" énjét. Caligula maga is ellentmondásosan, de erősen, eltéphetetlenül kötődik hozzá; nemcsak szereti és tiszteli eszét, hanem szüksége is van rá filozófiájának következetes végigvitelében. Az önmagával való szembenézés eszköze Chaerea, aki sosem lesz *egy* a felzúdult népből, hanem egy másfajta filozófia következetes végiggondolója, intellektuális partner, aki a kellő pillanatban intellektuális ellenfél.



Vass Gábor (Helicon) és Cseke Péter (Caligula) a Madách Kamaraszínház előadásában
(Iklády László felvételei)

Tóth Tamás egyetlen tulajdonságát emeli ki Chaereának: a rendíthetetlen fensőbbséget, a kívülállást. Ezen kívül azonban mozdulatlan és mozdíthatatlan. A dráma egyik csúcspontjának tekinthető „kitárulkozási" jelenetben valójában meg kellene semmisülnie, hiszen itt döbben rá Caligula útjának elkerülhetetlen végére s a vég szükségességére. Vala-mint arra, hogy Caligulán neki kell beteljesítenie a szükségszerűséget - hogy ne csorbuljon a következetesség.

Ezzel szemben Tóth Tamás hideg, „faarccal" mondja a szöveget, prozódiailag is rosszul, minden mellékmondatot lefelé intonálva. Alakításának színtelensége komoly konzekvenciákkal jár: az egész előadást felbillenti.

Caligula másik ellenpontja Scipio, a fiatal költő. Caligula érzelmi világának „jobbik énje" ő, akit nem a tiszta ráció, hanem az érthetetlen és logikátlan érzelem kapcsol a főhőshöz. Lippai László ösztönösen jól fogja meg a figurát - mindenesetre a többiek külsődleges és kiüresedett színészi játéka mellett üdítően bensőséges, természetes és hiteles az ő Scipiója. Igaz viszont, hogy éppen ezért azonnal „elromlik" a mesterkélt szituációkban. A furcsa, ölelkezés és verekedés közti póz Caligula és Scipio hosszas vallomása alatt megmerevedik, és a színészt is megmerevíti.

Helicont, a rabszolgát Vass Gábor játssza. Ot azért szabadította fel Caligula, hogy még inkább rabszolgájává tegye, s ami a fanatikus, elvakult, gátlástalan szolgálatot illeti, Vass Gábor alakítása illúziót keltő. Legalább energikus, legalább erőteljes ezen a kissé „langyos" színpadon. Érthetetlen ugyan, miért eszik almát ahhoz, hogy fölényesebb lehessen egykori uraival, a patríciusokkal, valamint rejtély, hogy miért hangsúlytalan a megöletése, halála.

Caesonia - „Caligula öreg szeretője". Bizonyára szereti is kedvesét, s benne az egykor volt Scipio-költőt és Chaerea-gondolkodót. Bizonyára meg is akarja tartani, még akkor is, amikor rájön, hogy ő sem maradhat életben. A próbák folyamán Moór Marianna érzékletesen és természetesen játszotta el azt az érzelmi hullámzást, amely Caesonia drámai létezésének legfőbb jellemzője. De mire szoborszerű jelmeze és maszkja elkészült - szoborrá merevedett maga is. Egyedül akkor villan fel drámai erő és igazi átélés a játékában, amikor Caligula elvonul Cassius feleségével, és ő visszatartja a felbőszült férjet az azonnali bosszútól. Ekkor mutat meg sokat abból a Caesoniából, akinek kiszolgáltatottsága csak abban különbözik a többiekétől, hogy önként vállalta. Cassius visszafogásával Caligulát próbálja megtartani - bármi áron. Játékában ott rejlik a sikertelenség biztos tudata is.

Caligula: Cseke Péter. Az a Cseke Péter, akit ma a főiskolai *Kasimir és Karolin*[9]*i*-ból, *a Kabaré* konferansziéjaként vagy *a Volpone* Moscájaként sokkal inkább jegyez a szakma és a jó memóriájú - s Debrecent is ismerő - közönség, mint az utóbbi néhány évben a Madách Színházban eljátszott szerepei alapján. Cseke Péterről sokan és sokszor leírták már, hogy tehetséges, jó kondíciójú és színes eszköztárú színész, aki az utóbbi években mindezen minősítések mellé - és sokszor helyettük - a megbízható, visszafogott, profi minősítést is elkönyvelheti. Szaporodó pejoratív felhanggal: mindegyre várva arra, hogy neki való szerepben, neki való rendezővel végre megszülethessen a képességét igazoló alakítás.

A Caligula - nagy lehetőség. De nem monodráma - még akkor sem, ha sok minden egyedül is eljátszható belőle. Cseke bizonyos szempontból a lehetetlent kísérelte meg: magának, magában megcsinálni a figurát. Pontosabban: Lengyel György gondolati elemzésé-nek színházi-színészi megfelelőjét létrehozni. Egy olyan színház és színjátszás nevében, amely alaposan eltér partnereiétől. Arra építve, hogy Caligula figurájába az ilyen értelmű különbözés is belefér.

Természetes, hogy mindez csak részben sikerülhetett. Érdekes módon nem akkor, amikor Cseke Caligulája valóban egyedül van a színpadon - ilyenkor ugyanis működtek azok az előadásegységesítő effektusok, amelyek - fénnyel, mozgatással, a szövegmondásra vonatkozó instrukciókkal - tompították a belső hitelességet, és erősítették a külsőségeket. Inkább olyankor volt hatásos Cseke belülről építkező, magatartásban, lélektani folyamatban és nem gesztusokban, mimikában gondolkodó színészi egyénisége, amikor a többiekkel szemben kellett érvényesítenie Caligula másságát. A szenátorok sorozatos és szinte hangsúlytalanul természetes megalázása, egy-egy „mutatvány" eljátszása Caligula magányát, egyedüllétét is érzékeltetni tudta, túl a színész majdnem civil magányosságán.

Végeredményben Cseke színészi teljesítménye jelenetenként más és más - ez természetesen nem tesz jót Caligulának. De abban, ami időnként mégis fel-színre tört, működni és hatni tudott az előadásban, Csekének óriási része van.

Rétegzett és fájdalmas kudarc a tíz év után újraéledt *Caligula*. Szemfényvesztés volna azt állítani, hogy önnön lehetőségei alatt maradt az előadás, amikor pontosan önnön lehetőségei szintjén született meg. Legfeljebb Camus-től maradt el kissé, a rendező gondolati értelmezésétől és Cseke Péter színészi lehetőségétől.

A „szóra sem érdemes" melléfogások, andalító közönségsikerek és a rögzült értéktévesztések sorából sokszorosan ki kell emelnünk ezt a produkciót. Mert fájdalmasabb kudarc amazoknál.

Albert Camus: Caligula (Madách Kamaraszínház)
Fordította: Illés Endre. *Díszlet-jelmez:* Gombár Judit m. v. *Világítás:* Güntner György. *Rendezte:* Lengyel György.

Szereplők: Cseke Péter, Moór Marianna, Vass Gábor, Tóth Tamás, Lippai László, Némethy Ferenc, Karczag Ferenc, Lesznek Tibor, Rékasi Károly, Bálint György, Bodor Tibor, Basilides Zoltán, Dengyel Iván, Bakay Lajos.

SZÁNTÓ JUDIT

Ketten, angolszászok

Mint két tojás - A bolond

A szóban forgó két művet természetesen csak a műsorkészítés véletlenei sodorták egymás közelébe, de összevont értékelésük mégsem egészen önkényes. A téma felületes ismerője ugyan azt hihetné, hogy mert az amerikai szerző érzelmes, szórakoztató darabot írt, hát nyilván azt is akart írni, ez azonban nincs így. Lanford Wilson, akit - egy árulkodó *Eljő a* jegesutánzatért, *a Hotel Baltimore-ért - a* New York-i Színikritikusok Körének díjával, majd - épp e művéért, eredeti címén a *Talley's* Folyért *(Talley lugasa)* - Pulitzer-díjjal is kitüntettek, saját szándéka és a hazai megítélés szerint egyike az irodalmi igényű valóságfeltáró dráma kevés számú művelőjének. Egy kommerszszerzőt - amilyennek a jelen előadás nézői joggal érzik - közös fejléc alatt tárgyalni Edward Bonddal, e komor moralistával, akit nem is súrol az eladhatóság szempontja, nyilvánvalóan méltatlanság lenne, de hát a helyzet éppenséggel az, hogy Lanford Wilson egyike annak a maroknyi szerzőnek, akit az igényes mai amerikai „mainstream"-dráma egyáltalán fel tud mutatni; s ha Edward Bond az Osborne utáni második nemzedék egyik vezéralakja, úgy Wilson a Miller-Williams utáni második, az Albee utáni első generációban tölt be hasonló szerepet. Kettejük egybevetésével továbbfejleszthetjük az ismert bonmot-t, miszerint az angol és az amerikai két testvérnép, akiket csak a nyelv választ el egymástól; ugyanez, sokat elemzett és meglehetős közismert okok miatt, eszerint a színházra és a drámára is vonatkozik.

Amerikai színmű Dunaújvárosban

Lanford Wilson kétségkívül folytatója századunk reprezentatív amerikai drámavonulatának, az O'Neill-Saroyan-Tennessee Williams-vonalnak, de egyben e vonulat elerőtlenedését, lassú kommercializálódását is reprezentálja; a mai amerikai színházi viszonyok közepette a kellemesség, a konfliktusok kerekded elboronálása az igényes drámában is elsőrendű követelménnyé lépett elő. Ugyanakkor azért leszögezendő, hogy a Dunaújvárosban bemutatott mű az Egyesült Államokban azért többet jelent, mint nálunk. A kétszereplős játék egyik tagja Talley lány, és erről a Talley családról, mint az előítéleteibe begubódzott, hajdan irányadó életformáját mereven őrző, társadalmi dekadenciáját értékmentésnek álcázott csökött konzervativizmussal kompenzáló nyugat-amerikai nagybirtokos osztály képviselőjéről Lanford Wilson egész drámaciklust tervez és épít. Itt mindjárt meg kell jegyezni: meglehet, hogy ez a réteg a mai amerikai valóságban változatlanul jelentős tényező (ez innen aligha ítélhető meg), ám hogy drámairodalmi potenciálja, megannyi feldolgozás után, kimerülőben van, az innen is megállapítható. A ciklus elkészült drámái Tennessee Williamshez *(Macska aforró háztetőn)* és Lillian Hellmanhoz *(Kis rókák)* képest nem tudnak újat mondani, noha kódrendszerük hazai közönség előtt bizonyára sokkal több asszociációt kelt, mint nálunk, és ha tudott dolgokat variálnak is, ezek azért továbbra is érdeklődésre számíthatnak. Csak az érdekesség kedvéért jegyzem meg, hogy a ciklus legnagyobb igényű műve, a *Mint két* tojásnál két évvel korábbi *Július ötödike* ugyancsak a Talley-birtokon játszódik, csak évtizedekkel később, s egyik szereplője épp a most fiatal nőként megismert Sally mint hóbortos öregasszony, aki hol ölében ringatja, hol elveszíti a férje, az itt még igencsak életerős Matt hamvait tartalmazó urnát, majd a dráma végén, amikor sikeresen megmenti az ősi kúriát, az újabb birtokba vétel jeléül szétszórja a hamvakat a kertben. A *Július ötödike-* ellentétben a II. világháború idején játszódó *Mint két* tojással - már napjainkban történik, vagyis a Talley-birtok, a Talley-jelenség, bár léte egyre inkább veszélyeztetett, ma is megmarad az amerikai élet fontos, mítoszértékű tényezőjének, amellyel Wilson szerint továbbra is számolni kell.

A Talley család láthatatlanul jelen van *a Mint két tojásban* is: miattuk kell titkon, a csónakházban bujkálva találkozniok Sally Talleynek és lovagjának, Matt Friedmannak, a fasizmus elől menekült német-zsidó ügyvédnek, akit az elvakultan faj- és idegengyűlölő família erőszakkal, sőt, ha kell, fegyverrel akar eltávolítani a birtokról. Vagyis ősi amerikai motívum tér itt vissza: a konformista, ókonzervatív miliő és a másfajta, magányos csodabogár hősök többnyire tragikumba forduló konfliktusa, csakhogy ez a miliő, bármily halványan utalnak is rá, az amerikai közönség számára rögtön