SZŰCS KATALIN

Mozgó világ - állóképekben

Alekszandr Galin valószínűleg kitűnő prózaíró lehetne. Remek novellista. Egy-egy élethelyzetben egymáshoz sodródó, egy-egy pillanatra együvé torlódó sorsok - a maguk drámaiságában is költői - felmutatója. Mert *a Retro* óta Galin dramaturgiája erősen prózaköltőre valló erényekkel bír: finoman kidolgozott, összetett szimbolikával és a mindinkább uralkodóvá váló monológtechnikával, mely utóbbiban valóban fölsejlik a csehovi dramaturgia hagyománya - ezt a szellemi rokonságot maga Galin is nyíltan vállalja -, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy Csehov hőseinek egymás mellett elhúzó s csak bizonyos pontokon, akkor is komikusan egymásba kapó monológjai éppen e dramaturgiai megoldáson mint áttételen keresztül vallanak elmondóikról és a közegről, amelyben elhangzanak, miközben verbálisan, szó szerinti jelentésükben egészen másról, esetleg teljesen közömbös, hétköznapi dolgokról szólnak. Galin hősei ezzel szemben - legyenek bár a társadalom perifériára szorult kitaszítottjai, prostituáltak vagy csak unalmasan pergő hétköznapokat élő, egyszerű, szürke dolgozó nők - az önreflektáltság magas fokán beszélnek sorsukról, múltjukról, a lehető legközvetlenebbül, mindenféle dramaturgiai „mesterkedés" nélkül. Sokszor ezek a monológok is elmennek egymás mellett anélkül, hogy összetalálkoznának, összefogódznának, ha csak egy percre is; ebben a párhuzamosságban azonban nincs meg az előbb említett dramaturgiai többlet, *a* drámaszerkezet „beszédessége". A debreceni Csokonai Színházban - az eredeti *Keleti szektor* helyett - *A lelátó* címmel bemutatott s a Miskolci Nemzeti Színházban *Csillagok a hajnali égbolton* címmel játszott Galin-művekben a legszembetűnőbb ez az inkább dramaturgiai nehézkességnek, semmint leleménynek tetsző megoldás; a Reflektor Színpad *Vaklárma? (az* eredetiben *Zsanna)* interpretációja - és maga a dráma is - másfajta drámaszerkesztési problémákat mutat. Ám már e tekintélyes bemutatószám is azt mutatja, hogy Galin „jött, látott és győzött"; hogy mint „az új hullám legnépszerűbb drámaírója", meghódította a szovjet után a magyar közönséget is. (Többek közt, hiszen darabjait más országokban is játsszák.) E hódítás sebességének magyarázata, azt hiszem, ott rejlik a Gorkij *Éjjeli menedékhely* című drámájából vett idézetben, amelyet a miskolci programfüzet is közöl, s amely így hangzik: „Igenis hazudott, mert sajnált benneteket. Van vigasztaló hazugság, kibékítő hazugság. Aki a maga lábán áll, minek annak a hazugság? A hazugság a rabok és az urak vallása. Az igazság a szabad ember istene!" Az igazmondás szükségességének e felismerése és elementáris vágya, a tabutémák ledöntögetésének igénye és gyakorlása az, ami e darabok láttán a dramaturgiai kétségek ellenére markáns hatást vált ki a nézőtéren, amolyan helyzeti energiát adva az egyébként statikus állapotrajzot tükröző műveknek.

Meglehet, nem volt teljesen alaptalan a Tyeatralnaja Zsizny kritikusának észrevétele a moszkvai Szovremennyik Színház Leonyid Hejfec rendezte (akárcsak Debrecenben) *Keleti szektor-előadása* kapcsán, aki szerint „a szerző kiagyalt, a logikának ellentmondó szituációba helyezi főhősét". Mert való igaz, ugyan miért ment bele Konyev, egy moszkvai színház zenekarának hegedűse, egykor szépreményű művészjelölt abba, hogy életreval ó sógorával a vakáció megkezdése előtt beugorjék szülővárosába, és csencselessel keresse meg a nyaralásravalót, ha alapjában véve undorodik az egésztől? A pénzszerzésre feltehetően lehetett volna más módot is találni. Igaza lehet a fent említett kritikusnak, amikor ekként értékeli a drámai alapszituációt: Konyev „csak azért jött ide, hogy lássuk vívódását, hogy végre kimondhassa, mennyire undorodik jelenlegi életformájától, de változtatni képtelen". A dramaturgiai szükségszerűség tehát nyilvánvaló: valamilyen okkal, ürüggyel össze kell hoznia őt a szerzőnek a többi szereplővel, múltja tanúival és részeseivel, a régi barátnőkkel, mégpedig lehetőleg úgy, hogy ebben a találkozásban legalább a morális konfliktus lehetősége benne legyen, ha már drámai konfliktusról nemigen beszélhetünk. De mihelyt a kétségkívül némileg erőltetett szituációt elfogadja a néző, és nem az előbbi kérdésen töri a fejét, a viszontlátás örömében és az újra elválás szomorkás árnyékában elősorjázó sorsok, jellemek, a számvetés hangulata magával ragadják. A beteljesületlen vágyakkal, a félresiklott életekkel, a be nem váltott lehetőségekkel avagy a lehetőségek hiányával való szembenézés azonban Leonyid Hejfec vendégrendezésében korántsem nyilvánvalóan egyenes vonalú; a preferált értékeket tekintve némileg vitatható az előadás. Galin műve e tekintetben tán kevesebb kérdőjelet hagy az emberben, mint az előadás: a „laza" sógor nyugati cuccokat lengetve maga sem kevésbé szánalmas, üres életet sejtető figura, mint a kisvárosban ragadt lányok; valószínűleg mellette is sok lehetőség rohant el, legfeljebb fényesebb-nek hiszi, hazudja a maga életét. A darab-nak ez a létező alternatívát - a közel-múlt önfeláldozást követelő, magasztos szegénységét, puritánságát s a jelen harsány dologiságát, anyagiasságát - egyként elutasító helyzetértékelése billen némileg az utóbbi javára az előadásban azáltal, hogy a komikumból lényegesen több jut a számukra idegen, szokatlan, nagyestélyiknek álcázott nyári ruhákban, tűsarkokon imbolygó, csetlő-botló lányok ábrázolásába, mint a „valódi" élet hírnökének, e talmi csillogást célként tételező sógornak, akit Csuja Imre alakít; fölényes, magabiztos játékának nincs ellenpontja, nincs partnere Kovács Titusz Konyevjében, így nincs, aki által igazán megkérdőjeleződne harsányan önelégült világszemlélete, egész viselkedésével sugallt értékrendje. (Hozzájárul ehhez az is, hogy Csuja Imre sógora bármily tenyérbemászó is, van benne valami könnyed kedvesség, ami még egyértelműbbé teszi színpadi és életvitelbeli fölényét.) S a bóvli cuccok fetisizálódását csak fokozza, hogy a lányokat játszó színésznők szinte kivétel nélkül nagyon jók, ők tehát igen szemléletesen vonultatják föl röviden összefoglalható kis életüket, személyiségük (de)formálódásának történetét az egész színpadot betöltő, korhadt, lepusztult lelátón. Csoma Judit csámpás, slampos Surája színészi remeklés - szertelenül kapkodó mozdulataiban benne van a repkedő, de a kötelességekre gondolva meg-megbicsakló öröm, az eseménytelen, lepedők kifőzése és az alkoholista férj ellátása között zajló életébe betolakodó kis fény káprázata; de benne van a büszkeség is, a tartás is, nyomorúságos helyzetének emelt fővel való vállalása. Szívfájdítóan komikus, ahogyan billeg, inog a nem neki való ruhában-cipőben, s ahogyan harcol, alkudozik a cuccért: „Vagyik, kell nekem ez a ruha, hogy a férjem rajtam keresztül embernek érezhesse magát"; és szívmelegítően komikus, ahogyan rácsodálkozik a számára idegen világ e talmi hírnökeire. Majd minden típus képviselteti egyébként magát

ezen a lelátón, némileg a kimódoltság érzetét fokozva, a „lányok" kitűnő játéka azonban ezt is képes feledtetni. Megjelenik itta kicsit rigolyás, életének kilátástalanságába már belekeseredett vénlány, Vera (Jancsó Sarolta) és barátnője, az ugyancsak nem sok perspektívával dicsekedhető közgazdász, Natasa (Tóth Rita), akiben azért pislákol még a remény, még nem adta fel, még lázadni próbál, ha csak egy kihívó, a kisvárost megbotránkoztató ruha erejéig is, s ha ezt a lázadást az apai szigor mindjárt le is töri. És felvonul itt a halkan elegáns kosztümbe merevedett, járási vezetővé lett Mila (Bor Adrienn), az egykori reménytelen szerelem, egész jól szervezett, érzelemmentes életével, még egyszeri fellángolásra képes józanságával; s hogy visszautasíttatik, ez a kis takarékláng is - valószínűleg örökre - kialszik a néző szeme láttára. Deák Éva Madleinje berobban ebbe a visszafogott társaságba, tele temperamentummal, élni vágyással, harsány színekben, harsány nőiséggel, aztán emögött az életerős harsányság, lenyűgöző asszonyiság mögött lassan láthatóvá, érzékelhetővé válik az elfojtott, a kompenzált kiábrándultság, a reményvesztettség. Közöttük Kovács Titusz Konyevje eljelentéktelenedik, észrevétlenné válik, sógorával szembeni fölénye semmivé foszlik. Csuja Imre Potyehinje pedig talán nem elég tenyérbemászó ahhoz - de mint említettem, ennek érzékeltetésére nincs is eléggé súlyos „ellenfele" -, hogy e csehovi keserűségekkel, reménytelenségekkel, elvágyódásokkal szemben ne a sógor képviselte életfelfogás javára billenjen némileg a mérleg, kicsit a darab ellenére, mert Galinnak egy nemzedék, a harminc-negyven közöttiek életérzését, hangulatát, állapotát rögzítő művében a mérleg már nem is igen billeg.

Galin: Vaklárma (Reflektor **Színpad).** Bánki Zsuzsa (Szvetlána) és Sütő Irén **(Zsanna)**
(Vinkovits Sándor felvétele)

Látszólag a *Csillagok a hajnali égbolton* című darabban sem. Itt is egyetlen helyszín a játék tere, ugyancsak egy a múltat korhadtságában, düledezettségében magában hordozó építmény, az egykor templomként - falain még ott árválkodnak a kopott ikontöredékek -, majd kórház-ként, pontosabban elmegyógyintézetként funkcionált barakk, benne rozoga vaságyakkal. Ide érkeznek meg a lányok (prostituáltak valamennyien), akiket egyszerűen „eltakarítottak" Moszkvából az olimpia idejére, hogy ne rontsák az összképet, ne keltsenek rossz benyomást ezen a nagy nemzetközi megméretteté-sen. Született ez a megoldás abból a jól ismert struccpolitikai megfontolásból, hogy ami nem látszik, az nincs. A lányok tehát „önként" - senki nem kényszerítette őket, csak mindnyájukat megkérték erre - érkeznek meg ideiglenesen kijelölt (vagy csak egyetlen lehetőségként kínálkozó - ez nem derül ki pontosan) lakhelyükre, a játék keretéül szolgáló barakkba. A díszlet tehát fizikai valóságában most is statikus. Nem úgy a szerző elképzelésében, mert a „lényeg - mondja Galin a miskolci műsorfüzet közölte interjúban -, hogy a színpadon a környezet-nek emlékezete legyen". A Vayer Tamás teremtette környezetnek van is emlékezete, de - és ez már a darab természetéből adódik - csupán a szimbólumok szintjén, jelzésszerűen. Mert hiába fogalmazza meg további művészi szándékát Galin ekként: „Én azokat az erőket próbálom megfogalmazni, amelyek a darab szereplőin, a jelenlévőkön kívül, azok fölött működnek", itt is statikus állapotrajzot állít elénk, amelynek egymásba futó, a színpadi történésben összetalálkozó erővonalai meghosszabbíthatók ugyan gondolatban, az eredők és a folytatás tán elképzelhető, de ehhez már a mű csak a sugalmazás szintjén nyújt támpontokat. A valóságos összefüggések kívül rekednek e szimbólumokból felépített világból, teret engedve az efféle sommás megítéléseknek - az előadásról megjelent egyik kritikából idézek -: „Anna a nagy építkezések, az embernyomorító kor áldozata."

Az ebben a barakkban kényszerűségből összetalálkozó lányok valóban mind áldozatok - ahogyan a felügyelőjükké kirendelt tűzoltóparancsnok-nő is feltehetően az, bár ő inkább mintha okként, „bűnrészesként" szerepelne a darabban és az előadásban -, sorsuk, jelen állapotukhoz vezető élettörténetük azonban éppen annyira felszínesen motivált az író által, amennyire felszínesen megismerhetik egymás életének mélyrétegeit az emberek néhány órás összezártság során. Ettől még lehetnek ezek a sorsok az adott állapotukban megrendítők, felkavarók, ahogyan a Miskolci Nemzeti Színház színpadán a jobbára kitűnő színészi és rendezői munka eredményeként azok is, de igazán csak a színpadi történés pillanatában léteznek; múltjuk, előéletük ugyanolyan homályos, elmosódott, mint az ikontöredék a barakk falán, amely

Galin: Csillagok a hajnali égbolton (Miskolci Nemzeti Színház).
Molnár Zsuzsa (Loran) és Bregyán Péter (Alekszandr)

egyetlen költői mozzanatban válik valóban beszédessé, telítődik meg jelentéssel, amikor nem egyszerűen a múltat hivatott szimbolizálni; amikor a jelképes értelem Marija sorsában szinte megelevenedik, profanizálódik, új értelmezést nyer a „romlott" lány megkapó tisztaságában. Hasonlóan költői szépséggel működik - még ha technikai megvalósítása elég szerencsétlen is - a dráma végén egy másik szimbólum, a hajnali égbolton felbukkanó „csillag", az olimpiai láng, a lányok kitaszítottságának, kirekesztettségének jelképe s a mégis kötődés, valahová tartozás érzésének kiváltója; ezek a lányok szégyellve, megtagadtatva is a „mieinkre" koccintanak boldog eufóriában. (Ezért jeleztem az előbbiekben, hogy itt csak látszólag nem billen a mérleg nyelve semmilyen mérték irányába. Hozzátartozik ugyan ehhez az is, hogy e boldog eufória árnyékában Marija máris haldoklik.) Rendezői telitalálat egyébként, hogy Csiszár Imre ezt a jelenetet a barakk tetejére helyezi, továbbépítve a Galin-darabok szimbólumrendszerét, ez a tető ugyanis, mintha csak egyike - kicsit szárnyaszegett példánya - volna azoknak a tetőknek, amelyekről *a Retro* főhőse számára annak idején minden szépnek látszott. Nemhiába küldi fel többször erre a másik, de talán ugyancsak különös optikájú tetőre Csiszár a Molnár Zsuzsa által (remekül!) megformált Lorant, ezt az öncsalásokból, hazugságokból, képzelgésből szőtt álomvilágba menekülő lányt, akinek apró rebbenéseiben állandó védekezőreflex munkál, akinek még „sansza" van, ha egy a közeli elmegyógyintézetben ápolt férfi személyében is. Ez a Loran maga a megtestesült átmenetiség, szinte csak átlibben ezen a reménytelen barakkon, bár itt veszíti el ő maga is élete talán utolsó sanszát. Ő az a típus, akinek mindig kell legyen valami reménye, lehetősége, aki nem veszíthet, mert az ő valósága a képzelet valósága. Vele szemben Anna a reményvesztett állandóság, fizikai és lelki elhanyagoltsága már végérvényesnek tetszik. A nyomorúságos, toprongyos külső mögött ugyan még felfelbukkan valami emberi gyengédség, melegség, különösen Marija iránt, s tán némi cinikus humor, keserű önirónia is, az ő bukottsága, vesztessége azonban már végleges, neki már nincsenek sanszai. (Fráter Kata alakításában a vesztességtudat, a kiábrándultság fájdalmáé a főszólam, nincsenek igazán cinikus, önironikus hangjai.) A maga módján Marija is az állandóságot jelenti, a tisztaság, a szépség minden bukáson átcsillámló elpusztíthatatlanságát, győzelmét abban a szinte bibliai példázattá emelkedő drámai küzdelemben, amely a gyakran dialógusnak álcázott monológokból bontakozik ki, s amely az ő egyetlen esélyéért, a megmenekülés lehetőségéért vívatik szerelmese anyjával, a tűzoltóparancsnoknővel. S ha Fazekas Zsuzsa Marijája a kikezdhetetlen tisztaság, akkor Tímár Éva tűzoltóparancsnoka a kikezdhetetlen keménység, az asszonyiságot rég elfelejtett, kíméletlen céltudatosság. Tímár Éva, mint mindig, most is biztos érzékkel formálja ezt a típust, most már talán az egyéni vonások rovására is. És a végállapot egy másik variánsa Horváth Zsuzsa Klárája, a brutális, durva, agresszív romlottság harsány, lehengerlő kifejeződése. Mellettük Bregyán Péter az egyik és Gáspár Tibor a másik „sansz" szerepében pontos karakterformálással asszisztál; előbbi a csendes humánumra, utóbbi a határozatlanságra, a férfigyengeségre helyezve a hangsúlyt.

Az állapotrajz mélységét tekintve ebben a darabban nem lépett túl Galin *A lelátón,* a dramaturgiát tekintve azonban feltétlenül. Nemcsak az alapszituáció nem kimódolt, a tulajdonképpeni dráma, Marija személyes tragédiája is már-már szervesül a többiek sorsmonológjaival.

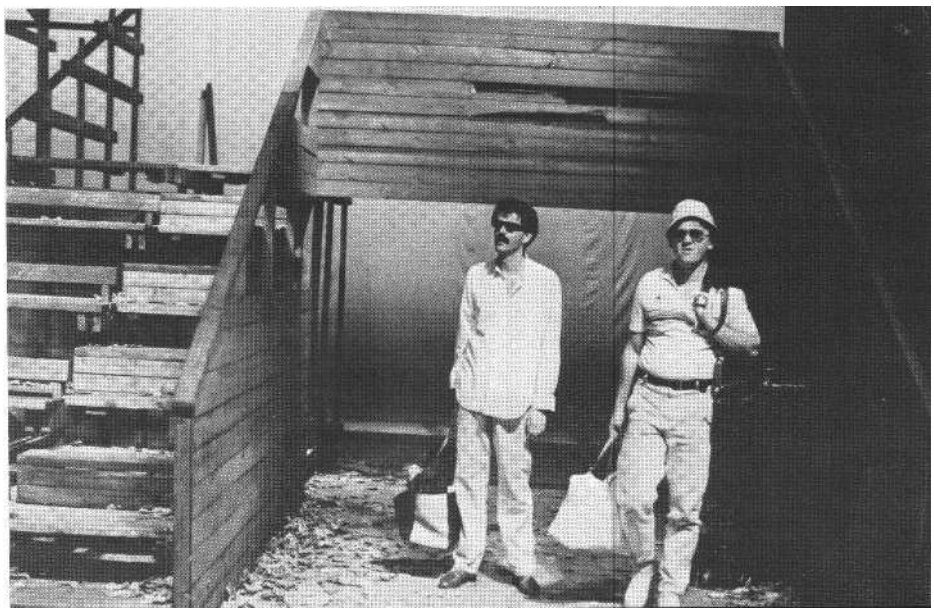
A Magyarországon pillanatnyilag látható harmadik darab, a Reflektor Színpadon játszott *Vaklárma?* (eredeti címe *Zsanna)* nem ezen a nyomon halad, hanem egy korábbi mű, *a Retro* dramaturgiáját és tematikáját követi, annak halovány visszfényeként. E krimiként induló darabban is az idős, elhagyatott, elmagányosodott emberek és a fiatalok morális konfliktusa áll a dráma középpontjában, de ezúttal mind a szerző, mind az interpretálók szándékát tekintve megfejthetetlenül. Sőt, szelőadás, ha lehet, még egy fokkal következetlenebb, mint a darab. A három idős ember - még bűnügyi történetbe illően - rájön, hogy mindhármukat ugyanaz a jótékonykodó fiatalember gondozza, ápolja; bevásárol, takarít rájuk, ők azonban a dráma kezdetéig egymásról mit sem tudtak. A fiú tehát titkolódzott. Ahogyan titkolta magánéletét is, az orvos feleség és anyós létezését, akik mintegy „felhajtották" a gondozásra szoruló magányos öregeket, feltehetően a várható örökség

reményében. A darab első jelenetében derül fény minderre, valamint arra is, hogy a fiú csótányirtó port vásárolt, aminek rendeltetése a sok titkolózás fényében egyértelműnek látszik. A két idős hölgy - Sütő Trén és Bánki Zsuzsa játssza őket - létükben érzik magukat fenyegetve. És bár a csótányporvásárlás valódi céljára az öregúr, Izold - Tyll Attila - szavai kielégítő magyarázatot adnak, a kétely, az örökségre pályázónak való kiszolgáltatottság tudata már befészkelte magát az agyakba. Az első felvonás a nagy leleplezéssel zárul, amikor is a fiú mentegetőzik, hogy Zsanna (Sütő Irén) anyja helyett anyja, őt megszerette, és nem a pénzért vállalta a gondozását; hogy miatta szakított a feleséggel és annak családjával; hogy Izoldot csak azért vállalta, mert valahol laknia kellett, s erre az öregnél lehetőség nyílt és így tovább. (Arról nem szól a krónika, hogy miért vállalta Szvetlánát.) A fiú elvonul vakációzni, mintegy szakítva védenceivel, de megbeszélnek egy későbbi találkozót. Innen indul a második felvonás. Ekkorra a gyakorlatban kiderül, hogy mindenki elhagyatott nélküle - az időközben elhunyt Szvetlánát nincs, aki kérése szerint temesse el, Izold éhezik, Zsanna másodszor is elvesztettnek érzi háborúban elesett fiát. Grigorij azonban változatlanul sértett. Sem Izold, sem Szvetlána végrendeletét nem fogadja el, mondván, van másik, jobb, gazdagabb. Talált újabb idős özvegyasszonyt, aki már „előre elintézett mindent". „Az ő szemében - mondja Grigorij - nem vagyok sem gazember, sem gyilkos. Neki én - egy ember vagyok, nekem is ő - egy ember. Partnerek vagyunk egy közös ügyben." Ez egyben azt is jelenti, hogy visszament a feleségéhez, hogy ismét e kétes etikájú orvosnő hatása alatt áll. A morális és emberi problémával, hogy tudniillik ezek az idős emberek rászorultságukban kiszolgáltatottak, a másik oldalon ott a kétes értékű jótékonyság gyakorlati, praktikus haszna: amíg nem tudtak egymásról s a dolog hátteréről, ezek az emberek boldogok voltak, elégedettek voltak. Ebben állhatna Grigorij igazsága az egyik oldalon - „egyszerűen valahol aludnom kellett. És talán én voltam az egyetlen ember a kerek világon, aki meghallgatta és megértette őt" - Izolddal szemben például; s a másik oldalon az idős emberek nem teljesen alaptalan rossz érzése. („Ha megkapom ennek az özvegynek az örökségét, soha nem függünk majd senkitől! Végre nekem is el kell kezdenem az életemet" -

Tímár Éva (Valentyina) és Fráter Kata (Anna) a Galin-dráma miskolci előadásában
(Jármay **György** felvételei)

mondja Grigorij a Zsannával való végső szóváltásban.) Az eltartási szerződés például nálunk is legalizált feloldása a feloldhatatlannak, annak, hogy az egyik ember a másik halálára vár, még ha a legjobb szándékkal, a legtisztességesebb szerződő félként is. A konfliktus természete tehát szinte drámába kívánkozik, Galin azonban - nyilván a dramaturgiai blikfang kedvéért - oly igen megcsavarja az alapmotívumokat, hogy Grigorij mint ember követhetetlenné, érthetetlenné válik, s így a dráma nem azokat a kérdéseket teszi fel a néző számára, amelyek joggal felvethetők, s amelyek fontosak, hanem hogy valójában miről akar szólni ez az egész. Ha tényleg nem haszonleső a fiú - bár egyértelműen mintha csak *A lelátó* Potyehinjének rokona volna -, akkor hogyan válhat olyan cinikussá néhány hét leforgása alatt, hogy az újdonsült özvegy végrendeletét összetépő Zsannának odavágja: „Az öreg hölgy újat ír." Ha csupán idős pártfogoltjainak gyanakvása sértette vérig, akkor ez elegendő-e ahhoz, hogy visszatérjen „a bűnbe", felesége meglehetősen vitatható orvosi etikájához. Netán a társadalom felelős mindezért, amelyben Grigorij minden perspektíva nélkül ekként látja önnön helyzetét: „már nem vagyok taknyos kölyök, mégis itt állok egy megveszekedett vas nélkül!" Zsanna generációja volna a hibás, amely még mindig a háborúba veszett fia nemzedékét keresi a fiatalokban, s elvárásaiban nem alkalmazkodik a jelenhez? Milyen tulajdonképpen Zsanna és Grigorij viszonya, hogy az asszony ilyen határozottan, keményen, anyai szigorral követelhet? És még sorolhatnám a feltehető és a darab, de különösen az előadás által megválaszolatlanul hagyott kérdéseket. A tanácstalanságot csak fokozza, hogy míg a darab Zsanna és Grigorij végső morális összetűzése után nyitva hagyja, nem dönti el a kérdést, vajon Grigorij a Zsanna képviselte értékrendet választ-ja-e vagy a feleségéét, tehát az önfeladást

Galin: **A lelátó (debreceni Csokonai Színház). Kovács Titusz (Konyev) és Csuja Imre (Oleg)**
(Máthé András felvétele)



- bár motívumaiban egyik sem volna megalapozott -, az előadás választ. A szerzői utasítás (vagy inkább elmélkedés) szerint Zsanna a záróképben odamegy az ablakhoz, mert „tudja, hogy ott lenn az a fiatalember, aki kilépett az esti Moszkva forgatagába - visszafordul, és annak meg kell látnia őt magasan, a jól ismert ablakban". Ereznie kell az erkölcsi támaszt, az erkölcsi erőt. Nyilassy Judit rendezésében Sütő Irén Zsannája is odamegy az ablakhoz, de mozdulataiban reménytelenség van, lassan minden elsötétül, a szobára rátelepszik a félhomályos magány, elhagyatottság. Ez az interpretáció a végleges búcsúval fejeződik be. Zsanna ereje mintha csődöt mondott volna. Ezt megelőzően azonban láthatóan sem a rendező, sem a Grigorijt játszó Lesznek Tibor nem tisztázta, milyen szerepe lehet Grigorij viselkedésében a darabba hevenyészve összehordott társadalomkritikai morzsáknak; nincs saját olvasatuk, nem fejtették meg Grigorij személyiségét, így a színész nem tudja sem elfogadtatni, sem elutasítani, vagy legalább megértetni Grigorij döntéseinek, választásainak belső motívumait.

S ha Grigorij alakja tisztázatlan, akkor csak az lehet a Sütő Irén játszotta Zsanna is, akinek parancsoló, követelőző szeretete így ugyancsak kevéssé motivált, s akinek személyisége - az ebben a darabban is alkalmazott sorsmonológok mellett - elsősorban a fiúhoz való viszonyában mutatkozhatna meg. Bánki Zsuzsa és Tyll Attila (Szvetlána és Izold) szerepe szerencsére függetleníthető e dramaturgiai és rendezői tisztázatlanságoktól; az ő már-már csehoviaz tragikomikus dialógusaik és sorsmonológjaik nagyszerű játékra adnak lehetőséget, s alakítóik ezzel természetesen maximálisan élnek is.

Alekszandr Galin: A lelátó (debreceni Csokonai Színház)
Fordította: Galamb Sándor. *Díszlet és jelmez:* David Borovszkij m. v. *Rendezte:* Leonyid Hejfec.
Szereplők: Kovács Titusz m. v., Csuja Imre, Csoma Judit, Jancsó Sarolta, Tóth Rita, Deák Eva, Bor Adrienne.

Alekszandr Galin: Csillagok a hajnali égbolton (miskolci Nemzeti Színház)
Fordította: Király Zsuzsa és Révész P. Anna. *Dramaturg:* Rátky György. *Zene:* Mártha István. *Díszlet:* Vayer Tamás. *Jelmez:* Szakács Györgyi. *Rendezte:* Csiszár Imre.
Szereplők: Tímár Eva, Molnár Zsuzsa, Fráter Kata, Fazekas Zsuzsa m. v., Bregyán Péter, Gáspár Tibor, Horváth Zsuzsa.

Alekszandr Galin: Vaklárma? (Reflektor Színpad)
Fordította: Benedek Árpád. *Díszlet-jelmez:* Csanádi Judit. *Rendezte:* Nyilassy Judit.
Szereplők: Sütő Irén, Bánki Zsuzsa, Tyll Attila, Lesznek Tibor.

CSERJE ZSUZSA

Szükséglakás a világ

A szovjet drámairodalomban a hetvenes évek elején indult az a drámaírói nemzedék, amely a valóság mélyebb feltérképezésére vállalkozik. Őket nevezik a mai szovjet dráma „új hullámának". Ezek az írók immár másfél évtizede alkotják drámáikat, de többnyire csak mostanában kerülhettek színpadra. Olvashattunk már tanulmányokat róluk, tudjuk, Vampilov „köpenyéből" bújtak elő. A mai szovjet élet ellentmondásait feltáró írók csatasorában először Gelman került nálunk színre, az ő úgynevezett „termelési drámáit" játszották színházaink. Most egész sor írót ismerhettünk meg frissen megjelent drámakötetek jóvoltából. A legjelentősebbek közülük Ljudmila Petrusevszkaja, Viktor Szlavkin, ebbe a vonulatba tartozik Lali Roszeba, Vlagyimir Arro, Szemjon Zlotnyikov, valamint a színpadjainkon egyre több darabjával szereplő Alekszandr Galin is. Közös jellemzőjük a problémaérzékegység; a közösségi témák után most a magánélet szféráit kutatják, az emberi kapcsolatok milyensége, tudat és életforma ellentmondásai jelennek meg drámáikban. Alapjában véve Dozorcevet is ide kell sorolnunk, hiszen publicisztikai hevülettel megírt darabja, *Az utolsó ügyfél* szinte első fecskeként jutott el hazai színpadjainkra. A Népszínházban, majd a győri Kisfaludy Színházban játszott darab arról beszél, ami jelen pillanatban a legégetőbb. Vajon megtalálhatja-e a kisember az igazát, ha egyszer elindul, és valódi sérelmeivel és oly tényekkel vádolja a hatalom képviselőit, hogy azoknak tulajdonképpen le kellene mondaniuk hivatalukról. Az igazság előbb-utóbb utat tör magának, de e darabban az érintettek még csak saját lelkiismeretük bírósága előtt érzik magukat bűnösnek. Pozíciójukat még meg tudják tartani, s így minden marad a régiben. Ám *Az utolsó ügyfél* mégis inkább tételdarab, mintsem valódi dráma.

Az alább elemzett három mű s előadásaik jóval életszerűbb képet mutatnak.

Vodka, szex és egy vörös Moszkvics

A Radnóti Miklós Színpad idei évadjának első bemutatójául Baltusnikas, litván szerző művét választotta. Az eredetileg *Egy gyengeférfi ábrándjai* címet viselő mű a dramaturgiailag is beavatkozó rendező, Valló Péter jóvoltából Ábrándokra változott, kiszélesítve ezzel az írói gondolatot. A darab egyszerű szerelminégyszög-története érdekes egyéni, mégis tipikus sorsokat mutat. Főhőse, Szilveszter tizenhárom évi házasság után, meg-unva feleségét, Feliciját, válni akar. Az ok: egy sugárzóan fiatal lány, Audra. A férjét még mindig szerető, hozzá görcsösen ragaszkodó asszony - jobb híján - szintén új partnerre lel egy Fiatalember személyében, aki kezdetben vízvezetékszerelőként jelenik meg, majd később ki tudja miféle foglalkozásokból él. Szilveszter, akinek múltja - intézeti gyerek volt - rányomja bélyegét jelenére is, házassága révén előnyös élethelyzetbe jutott, s így szabadon hódolhat kedvtelésének, „hivatásának", értelmiségi létének. A nevetés filozófiájáról készül disszertációt írni. A „mű" természetesen nem készül el, hősünk úgy érzi, személyisége kiteljesítésének házassága az akadálya. Új, szabad életről ábrándozik a fiatal Audra oldalán, de az alapvetően gyenge embert a gondok, amelyekkel életmódváltása során szembe kell néznie, még jobban legyengítik. A lány, aki-ről azt hitte, jómódú, valójában szegény. A saját házról hamar kiderül, hogy két fivérével, három nővérével és szüleivel lakja, s lehetetlen élethelyzetéből menekülne maga is az érett férfi szerelme révén. Varga Mari a lányt örökké lelkendező lénynek mutatja, napsugaras mosolya időnként vihogással elegyül, amellyel eléri, hogy e kissé sznob, mégis romantikus „ábrándozót" megszerettesse, s egyidejűleg kissé ellenszenvessé is tegye. A feleség ábrándjai egyszerűek, szinte primitívek. Élelmiszerüzlet-vezetőként viszonylagos jólétben él (ez a jólét valójában kisszerű, szegényes életet takar), és igénytelen boldogságát csak az rontja meg, hogy férje elhagyja. S hiába az új partner, vágyálma: Szilveszter visszaszerzése. S itt van még a Fiatalember (egy „igazi" munkás!), aki egy szerelés alkalmával „szedi" fel a magára hagyott asszonyt, abban reménykedve, hogy élettársi mivoltában végre otthonhoz juthat. Az a fajta ember, aki hamar rájön, hogy „melóval nem lehet pénzt keresni". Így aztán marad a vodka, a meccs és a szex. Nemcsák Károly sem tehet többet, mint hogy a Fiatalember színpadi létezését a maga megnyerően természetes játékstílusával hitelesíti. Kezdetben fiatalos és férfias lendülettel, máskor egy sörösüveg