

TARJÁN TAMÁS

M. V.

Az imposztor Veszprémben

Hol van Vilna? Az 1810-es évek második felében, Lengyelország sokadik földarabolása után a cári Oroszország (közelebbről Litvánia) térképén volt. Többségében lengyel ajkú lakossága a helyi lengyel színházban melengethette volna megtépzott nemzeti önértékét, ha a cenzúra, a politikai dresszúra, a besúgóhad, a szervilizmus, a teátrista nyomorúság nem torzítja önmaga karikatúrájává a társulatot és a repertoárt. Itt, az isten háta mögött - mert egy erőszakkal metszett határ mögött, a hazától elvágyva -, „a sötét provinciában”, hol „már sose lesznek csodák”, Varsótól számították a távolságot: itták volna a kicsi fényt, amely onnan idáig elpislákol. Kit érdekelt, hogy Varsó, például Párizshoz képest, maga is csak Vilna?

Spiró György *Az imposztor* című báromfelvonásos komédiája azt a maga nemében képtelen pillanatot ragadja meg, amikor mégis csoda történik, és Varsó a legvakítóbb színházi jelenségével üzen a kulturális végvidéknek. Wojciech Boguslawski, a lengyel nemzeti színjátszás atyja - 1814-ig, több mint harminc esztendőn át, csekély megszakítással a Nemzeti Színház direktora - elfogadja a meghívást. Vagy, lassan kikopó komédiás, maga ajánlkozik? Mindégy. Itt van, kivasalja hápogó kollégájából, Kazynskiból a horribilis, 3000 zlotys gázsit, és az egyetlen előadás délutánján - minden jegy elkelt! sőt: háromszoros áron az ülőhelyek duplájára kelt el - kegyeskedik nekilátni a próbának. Évtizedekkel ezelőtt ő fordította, de a menetrendszerű tiltások miatt még soha nem játszotta Molière *Tartuffe*, vagy *az imposztor* című vígjátékát. Most az a szerep vár rá, amelyről Spiró a saját darabját elkeresztelte. A sietős, a szöveget keresztül-kasul szántogató próba folyamán Boguslawski világosságot gyűjt a talán jobb sorsra érdemes színésztársak homályos elméjében: nem nyugodhatnak bele annyira szolgasággá alázott-nyalozott művészlétükbe, hogy a klasszikus sorokat is csak szolgálisan deklamálják, lélek nélkül darálják, s eszükbe se jusson a becsületes elemzés! A kor színész-óriása utóbb, az előadás utolsó szüneté-ben nem rest erkölcsi törpeként viselkedni: az orosz Gubernátor proscénium-

páholyába sietve hamisan bevádolja az 1. Sándor cár színpadi képmására állítólag kést emelni készülő Rybakot, aki-nek kulcsszerepe lenne a *Tartuffe* lojális, hajbókoló befejezésében. A látszólagos morális hitványság politikai és művészi zsenialitásnak bizonyul. Rybakot véres-re verik ugyan, de mert nincs módja színre lépni (hiszen épp akkor folyik az észre térítése), nem is kell szembeköpnie magát; lengyel önértékén nem esik csorba. A Mester pedig kajánul kalózkodhat az imígyen, gubernátori közreműködéssel földült záróképben: dicsőséges uralkodó helyett kigúnyolt zsarnokot csinál a carból. Művészi sikerét e kivédhetetlenül ravasz hazafíú példaadással koronázza. Az ünneplést nem igényli. Mire a meglepő fordulattól beijedt és földühödött aktortársai félcivilre vetkeznek, ő már árkon-bokron túl jár a postakocsival.

Szoboszlay Sándor a vendégséget, az „m. v.”-t játssza el a legmegragadóbban. Mára kezdet kezdetén úgy óvakodik be a kopár és sötét színpadra, viharverten, kisbőrönddel, mint aki pontosan tudja: csupán átmenetileg van itt, jön és megy, s a világ során, sorsán aligha hagy nyomot, mit tud ma fölfakasztani talentumából. Boguslawski, elvesztvén saját színházát, hatvan év terhével a vállán, már csak vendége, még ha díszvendége is, a lengyel színjátszásnak. A cinikusságig derűsen nyugszik bele ebbe az állapotba, az se nagyon érdekli, hogy a vilnainai egyike-másika elpimaszodva fitymálja is őt; hogy susmorognak a háta mögött. Nem érdekli, mert sejt, tud nagyobb igazságokat is. A kínban is megnyugtató: az orosz cár és az ő színház-felügyelő Gubernátora csak vendég a lengyel történelemben, bár a vendégeskedés hosszára nyúlik; és keserű, fájdalmas igazságot: a (szín)művészet is csak vendég az emberiség mindennapjaiban, akit amit nagyvonalú jókedvükben átmenetileg be- és elfogadnak, ám az első adandó alkalommal kipenderítik, hogy „fontosabbnak” adják át a helyét. Olyannak, akinek nem ők fizetnek, hanem az nekik.

Szoboszlay legkitűnőbb, legérettebb művészetű *tragikomédiai* színészeink közé tartozik. Kevesekre illik ennyire a jelző, a - tágas - behatárolás. Boguslawskiként Spiró György dramaturgiai legsikerteltebb darabjának leggazdagabb jellemét kapta (s bőjtölte ki, hisz esztendőök óta napirenden volt Veszprémben a premier, ám közbeszólt a rendező, Horvai István betegsége). A szöveg és az alakítás

fő erénye, hogy kölcsönösen titkokkal, bizonytalanságokkal játszanak. A vaksi, grimaszoló, mohón bankjegyeket nyalázó ripacsban nem könnyű a Mestert tisztelni. Szoboszlay-Boguslawski - ahogy Koltai Tamás minden jellemzésnél leleményesebben nevezte: Szoboszlawski - nagyon jól tudja ezt; hát kedvtelve szaporítja is az elfáradtság, a kiégettség jeleit, a bogarasságot. Elhítheti, hogy jelentéktelen alak, aki a locsogó Díszletező és Kel-lékes előtt nem fedi föl magát, s később is akadnak olyan esetlen, nevetséges megnyilvánulásai, hogy kételkedni kell személyazonosságában. A színész nagy biztonsággal és érezhető örömmel dolgoztatja össze eszközeit: mikor csoszorásson, mikor görnyedezzen egy kicsit, mikor rekedjen benne a szó. Már-már apókásnak tettei magát, hagyja, hogy a vilnai színészekben szétáradjon az alig rejtett fölényérzet (nem mindenki persze), s akkor hirtelen kifiatalodik, kimagaslik az öregességből, szürkéségből. Állandó ugrásrakészség, koncentrált figyelem, emocionális detektív munka uralja Boguslawski megnyilatkozásait. Ennek külső jele alig van, ám a mimika, a gesztusok kis villámlásai árulkodnak a lélek vibrálásáról. Akár a pénzszag hozta idea Mestert (tartozásait még a busás honoráriumtól sem tudja mind rendezni), akár csak álcának tartja maga elé a kapzsiságot, a fizetség öröme egyre inkább a játék öröme mögé szorul. Boguslawskiból ki-bukik a direktor, a rendező, a pedagógus, az atya, és esetleges jobb meggyőződése ellenére sem képes fékezni magát: nem tudja és nem akarja pusztán rutinból kiügyeskedni, kihataszkodni *Tartuffe*-öt. Elkapja a partneréhes színészéhv, a csapatvágy. Talán nem utódokat, tanítványokat nevel rövid pár óra leforgása alatt - csupán gondolkodni segít monotonná, bombasztikusá, ötletelenné lustult, fásult teátristákat. Öszinteséget és méltóságot parancsol azokra, akik még végképp el nem kérgesedtek: nincs vidék, nincs isten háta mögött, nincs arcpirító elnyomatottság, nincs betömött száz! A színésznek mindig, még ekkor, ilyen körülmények között is csak a világot jelentő deszkák vannak, és nyilvánosság, fölemelt fej, kimondás. Szoboszlay nagyon érti a szerep megkívánta ironikus, szarkasztikus tapintatot. Nem oktat és nem diktál, csak elvezet egy-egy megoldás, fölismerés küszöbéig; onnan ő már visszahátrál; lássuk, mire megy egyedül a delikvens. Lehet, hogy semmire. Ilyenkor Boguslawski két kifelé fordított tenyere elhárító: ha nem, hát nem...



Jelenet Spiró György *Az imposztor* című darabjából (veszprémi Petőfi Színház)

Hiányérzetet, zavart kelthet a nézőben, hogy a Mesternek lényegében egyetlen olyan megszólalása, röpké jelenete sincs - sem a darabban, sem a darabbeli színművésznek mutatná őt. Egyetlen monológjánál sem áll meg a kés a levegőben; soha nem igazolja egyértelműen, hogy tőle más időszámítás kezdődik, kezdődött a lengyel színházban. A szerep első gazdája, Major Tamás élt ezzel a lehetőséggel, alakításának voltak ilyen gyémánt-köszörülős, ragyogó pillanatai. Szoboszlai Sándor és Horvai István elvetették e megoldást, mivel, úgy tetszik, Boguslawski színészi kvalitása helyett emberi kvalitása - s egyben esendősége - érdekelte őket. Nem véletlenszerű, de nem is elsődleges, hogy ez az emberi-erkölcsi minőség épp a színjátszáson át fejeződik ki.

Major nevének említése elkerülhetetlen, mivel Spiró tudvalevően neki ajánlotta, az ő testére, lelkére, sorsára, személyes történelmére szabta az (általa megrendelt) *Az imposztor*. Az összehasonlításnak természetesen semmi értelme (az utódlás teher nélküli terhéről Szoboszlai elég sokat nyilatkozott), a tény mégis erősen befolyásolja a mű veszprémi értelmezését. Major Tamás személye Vilnát rögvést a magyar színházművészet egy elhanyagolt fészkevé avatta, s a történetet azonnal átfordította a hazai politikai, művészetpolitikai közelmúlt és jelen viharába. Olyan - rész-

ben valós, részben belelátott - életrajzi tapadás jött létre az ő esetében, olyan - a darabon kívüli - érzületek, emlékek, mendemondák hatottak, amelyekkel Szoboszlai Sándornak se módja, se szándéka közösséget vállalni. Pályájuk, sorsuk, alkattuk, világszemléletük eltérő voltából is következik, hogy a veszprémi előadás beszédmódja általánosabb, modellszerűbb; epizódjai sokkal kevésbé konkretizálhatók, mint volt a budapesti, Katona József színházi ősbemutató esetében, 1983-ban. Horvai koncepciójában tehát függetlenítheti magát a színháztörténetől a minden akadályon átgázolni képes, elpusztíthatatlan teremtoerejű ripacszeni - s melléje nem annyira Kazynski, az ijedten hajlongó dalidirektor kerül (mint Zsámbéki Gábor rendezésében egykor), hanem a finesz nélkül, minden mindegy alapon lázadó Rybak színész, a különféle irányokba feljelentésekkel egyenértékű hazugságokat duruzsoló Chodzko kritikus és a hatalmat megtestesítő Gubernátor, aki a kegyosztó álnagyvonalúság percei után fogcsikorgatva kénytelen belátni: *egy színész*, a veszélytelennek lelegyintett Boguslawski alaposan rászedte őt, sőt valójában a cárizmus egész elnyomó mechanizmusát. Az ősbemutató időbeli, viszonylagos közelsége azt is kirója a veszprémi produkcóra, hogy a Mester öniróniája csak addig mehet, amíg nem Major-kritikának vagy Major-paródiának hat.

Szoboszlai játékának - és magának a darabnak - a döccenője a Tartuffe-részlet beékelése. Súlyos dramaturgiai tanulságokat eredményez a váltás, mert illusztrációnak, szükségképp letudandó feladatnak érződik. Ami a próbán, dinamikus alakulásában csupa izgalom, szín volt, elkészültségében nem egyéb lecke-fölmondásnál. Még henye is - például mert a Molière-komédia nevezetes, leleplező asztala kicsinységével épp ellentmond funkciójának. Ez a részlet olyan kinövés, amelyet nem is lehet semmilyen módon lenyisszantani.

Sashalmi József tenyérbemászó, találon megformált kritikusa a szolid, püssz-telen üldögélésből, szemlélődésből tolatk-szik elő agresszív követelődzőnek (lenne itt egy nagyon tehetséges fiatal színész nő ugyebár...) és karriergyengető hazudozónak. Spiró nem lenne Spiró (noha kvietált színibíró is), ha nem az ítézt tenné meg mételynek. Látni való, hogy a kritikusok nem szeretésében a rendező és a színész is osztozik vele. . . De félre a tréfás sértődöttséggel: a darab dramaturgiája nem is enged meg mást, mint ezt a beállítást, illetve pontosan Chodzko beállítást ebbe a szerepbe. Sashalmi figyelemre méltó mozgáskultúrával hozza ki e tollnok bábszerűségét, bábu voltát.

Mészáros Károly Rybakjának egy-két figurabicsaklása fölfogható az alak fiatalos szertelenkedésének, az állandó őszinteségroham jelének is. A Mester nem-

csak elviteti és elpáholtatja őt (hogy ne kelljen a lelkiismereti önostorozást elszenvednie): közvetve, akaratlanul ki is rúgatja a színi pályáról. Boguslawski vendégszerplésének és imposztorkodó csínyének egyenlege korántsem csupa plusz. Legalább annyi kavarodás, reményvesztés marad utána, mint amennyi elrendeződés, fölismerés. Még az is kérdéses, a vilnai lengyel színház számára végre kiutalt és a botrány után vissza nem vont dotációnak örüljünk-e vagy sem? Mit fog ez a Kazynski hasasabb erszényből kiállítani a *Tartuffe*-botrányt elsimítandó?!

Gubernátorként Borbiczki Ferenc a megfáradtságot és az undort sem nagyon rejtő hatalmi fölényt szorítja a katonásan döngő, vesztélyesen korlátolt figurába. Túl sokat nem kezdhet szerepével.

A társulat tagjainak jobb-rosszabb karakterek, közhelyesen ismerős vagy izgatónan eredeti színésztípusok jutnak. Ki fekezi, ki előrelendíti a meglehetősen hullámzó előadást. Kevesebbszer sikerül fölgyullanyozniuk a remélnél. Lukács József kitűnően játssza, sok megfigyelésből gyűri a primitív vidéki főszínészt. A megingathatatlan önhittségben ott az „én vagyok a legszebb” kritikája is. Tarján Györgyi rossz artikulációja és olykori kapkodása zavaró, ám az ő varázslata kell ahhoz, hogy Boguslawskit tényleg a színészet nagymesterének és tartalmas embernek fogadjuk el: Kamilískaként - bár érdekből is a varsói vendég nyakába csimpaszkodna - váratlan-szép csönddel, mindenkit elcsöndesítve beleszeret a neki (Elmirának) épp szerelmet valló *Tartuffe*-Boguslawskiba. Van miért: az áttételes beszédben lenyűgöző a játék őszintesége és az őszinteség játéka. Bármí áron bele akarta erőszakolni magát a Mester karjába, hogy az rögtön Varsóba ölelje. Boguslawski, magakicsinylőn, nem engedett a fölkinálkozásnak, de megértve a mérhetetlen elvágyódást is, egy futó percre fölkinálja a titokteli ölelést.

A fölszarvazott férjet, Kaminskit Fazekas István azzal jellemezheti, hogy nem engedi kitörni dühét: valamely erő oda-kényszeríti a hűtlen feleség mellé. Demjén Gyöngyvér Skibinskájának az elhamvadtág a jelleme; némi izzást hiányolunk. Joós László (Skibiúski) is kissé könnyen beéri a rekedtséggel, amely nem a megvádolt huzattól, hanem az állandó ivástól telepedett az alakra. Hrehorowiczówna szerepében Spányik Eva akkor virul ki, amikor szökni lehet a színésznéskedésből: főzésbe, ivászatba, ájulós hisztériába. Mintha fuvallatosan kisó-

hajtana olykor belőle a vád és meggyőző-dés: neki Boguslawski oldalán lett volna a helye; neki, aki harminc éve a *Tartuffe*-fordítást is elcsente. Hullan Zsuzsa (Piknowska) sajnos szinte elvész a truppban. Kőmíves Sándor Niedzielski színésze és szabója azzal az alázattal emlékezetes, ahogy egyetlen fehér kabátját átengedi, át is alakítja a tisztelt vendég számára; ahogy ez a racionális lélek racionálisan áldozatot tud hozni. Pogány György kamaszos, rajongó-hízelgő Damséja valójában jégcsapember.

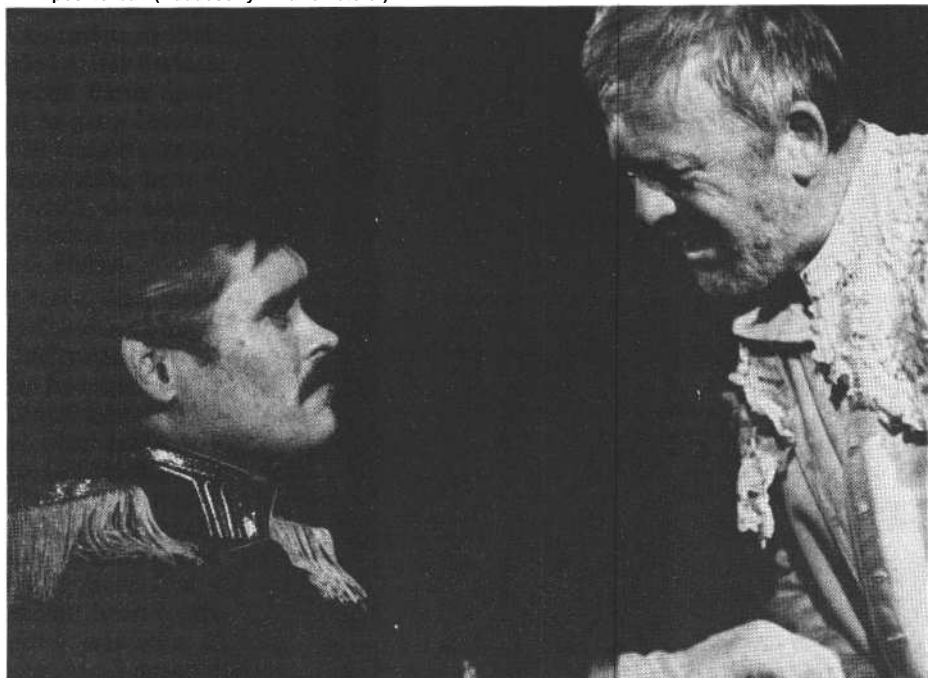
Bár Kazynski direktor hátrébb csúszott a fontossági sorban, Szoboszlay mellett Jászai László nyújtja a legtöbbet. Az sem feszélyezi, hogy Horvai, mint egy-két esetben, nála sem vetett ügyet egy fontos viszonylatra: egy pillanatig sem látszik a vezető színésznő, Kamiriska szeretőjének. Az idevágó jelzések, utalások nem csapódnak le a játékban. Jászai jellegzetes vezetőtípust fog meg az állandó sürgölődéssel, fontoskodással, kiskirálykodással és ernyedő erélytelenséggel: a koncepciótlan igazgatót, aki csak megfelelni szeretne. Amikor előjátssza a *Tartuffe* zárójelenetét, melyet I. Sándor cár hódolatává hangolt, mulatságosan lesújtó erkölcsi „esti tornával” mutatja meg, miként kell csúszni-mászni, homlokkal a földet érinteni. Bárdy Margit vendégtervező, aki nem sok igyekezetet vesztegetett az egy-két bútorból álló díszletre, s jobbára csupán a *Tartuffe*-

kosztümökkel jeleskedett, naprakészen mai, elegáns vagy lezseren sportos öltözékekbe bújtatta a társulat tagjait. Kazynski hátul ék alakú posztóval toldottkiengedett nadrágja remek: hol az aggodalom, hol az átmeneti nyugalom miatt kell ennie és innia nyilván, folyton kihívva öltönyét. (Emlékezetes ruha Kaminska piros-feketéje is: a legvulkanikusabb színekből válogat magának, midőn Boguslawskira látázza vágait.)

Háromszéki Péter (Díszletező) és Bakody József (Kellékes) ritkán léphet ki háttérszerepéből, a tevés-vevésből, még-is hiteles színházi rókák, akik mindenről elsőként kapnak szímatot, vagy legalábbis ezt hiszik. A kabátjukba dugott vodkásüveg alatt a színházért dobog a szívük. Dobos Ildikó átszellemült sűgője megejt a szolgálatkész nő árvaságával s annak sejtetésével, hogy valószínűleg ő lehetne itt a legkiválóbb anyaszínész-nő, annyi az érzelmi fölöslege, ifjabb legényeknek tartogatva. Várnagy Zoltán (Ügyelő) mintha némi rosszkedvvel húzódná vissza az aktívabb jelenléttől, pedig Wróbel lehetne nevétséges vagy fenyegető férfi is. Horvai ennél a szerepnél azt nem méltatta figyelemre, hogy az Ügyelő állítólag besűgő.

Az *imposztor* igazi színészdarab, jellege és tárgya miatt is. A rendező nagyvonalúan engedte maga elé a játszókat, afelől azonban nem hagyott kétséget, hogy határozott önvalomásnak, s mai

Borbiczki Ferenc (Gubernátor) és Szoboszlay Sándor (Boguslawski)
Az imposztorban (Badacsonyi Eva felvételei)



hazai színházi látéletnek szánja az előadást. Ez az összegző érvény csak gyarapodott attól, hogy Spiró György darabja az utolsó albréleti produkció a Megyei Művelődési Központban: a veszprémi immár visszaköltözhetnek fölújított, megszüpített otthonukba. Nincs ugyan közvetlen megfelelés a két v.-i színház: a két vidéki - a vilnai és a veszprémi között, ám csak-csak önmagába is néz a társulat. Az öltöztetés, a nyolcvanas évek művészdívatja még hangsúlyosabbá teszi, hogy Horvai itt és most akar nemet mondani a hatalmi szóval befolyásolt színházcsinálásra, a csak hódolatot és nem bírálatot óhajtó nagypolitikára, a függetlenné fölhazudott szolgaszínházra, az örömtelen és ünneptelen színészi rabszolgamunkára. Nyersen s nyilván szándékkal „benn felejtett” az előadásban technikai csikorgást is (a cár hatalmas képeinek és a lenygel címernek a nehézkes beforgatására utalhatunk), diszharmonikusabb képeket is (főleg az első és a második felvonásban adódtak ilyenek): így pörébben látszik a lejáratos színház, az önmaga lényegéből kiforgatott színház, amelynek még jó képet is illik vágnia állandó megaláztatásához; amelynek túrníe kell, hogy elemi szükségleteire is esztendőig fűtüljenek. Horvai ismeri, megítéli, élve boncolja - és minden gyarlóságával együtt szereti azt a népséget, mely a közönség előtt naponta viszi vásárra a bőrét.

A néha ellaposodó, aztán megint tartalmasabbá váló játék Wojciech Boguslawski körött forog. Az ő nevében az *isten dicsősége* foglaltatik benne; ám ugyanennyire az isten dicstelensége is. Megváltóként várták őt vilnai céhtársai. Meg is váltotta őket - noha nem tudott segíteni se rajtuk, se magán. Egy estére jött, vendég volt; elment, ahogy jött. A megváltók mindig csak vendégek. Távoznak, hogy lehessen új megváltókra várni.

Fogják még játszani Vilnában a *Tar-tuffe*-t.

Spiró György: Az imposztor (veszprémi Petőfi Színház)

Díszlet és jelmez: Bárdy Margit m. v. Rendezőasszisztens: Perlaki Ilona. Rendezte: Horvai István.

Szereplők: Szoboszlai Sándor, Jászai László, Lukács József, Tarján Györgyi, Fazekas István, Demjén Gyöngyvér, Joós László, Spányik Éva, Nullan Zsuzsa, Mészáros Károly, Kórmíves Sándor, Pogány György, Sashalmi József, Borbiczki Ferenc, Háromszéki Péter, Várnagy Zoltán, Bakody József, Dobos Ildikó.

CSÁKI JUDIT

A csőre töltött szappan

A Ki lesz a bálanya? Debrecenben

Furcsa sorsa van Csurka István egyik legjobb drámájának. *A Ki lesz a bálanya?* már nem mai magyar mű, még tán nem is klasszikus. Történelmi dráma - kellene mondanunk, ha jó lelkiismerettel történelemnek nevezhetnénk már a hatvanas évek elejét-végét, nem is beszélve a közvetlen időbeli előzményekről. *A Bálanya* furcsaságát növeli az is, hogy úgy érezn: túl kevésszer játsszák; miközben, ha gondosan utánaszámolunk, e túl kevesnek hitt bemutatók száma éppen hat, a kecskeméti felolvasószínházit és a Dömölky János rendezte tévéjátékot is beleszámítva.

Hogy kicsit sokat késett annak idején az ősbemutató? Hát persze, így volt, bár a túl sok mindössze hét év; s a lassan és konszolidáltan csordogáló hatvanas években ez nem is olyan sok. Akik látták a Thália stúdióbeli előadást, azok úgy emlékeznek, hogy nagyon is egyidejű, revelatív hatása volt a darabnak.

Azután - csönd. Dömölky János 1980-ban készítette el a tévéjátékot - ez már nem „szólt” akkorát, mint az ősbemutató, de a parádés szereposztásra sokan sokáig emlékezni fognak.

Aztán - megint csönd. Majd 1983-ban a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház s még ugyanabban az évadban, de már 1984-ben a Pesti Színház is bemutatta a művet. Ekkor már több ok is volt eltűnődni: hogyan is állunk ezzel a Csurka-művel? Hogyan is kellene játszani? Korhűség vagy aktualizálás? Benne vagyunk még a mű alaphelyzetében, vagy igyekezzünk rálátni, mintegy visszanezni arra?

Ha a rendező nem tudott dönteni - márpedig volt ilyen -, megosztódtak az energiái, és egyik síkon sem sikerült megszólaltatni a művet. Mászor teoretikusan eldőlt ugyan, hogy tekintsük történelmi anyagnak a *Bálynát*, de a színészi alakításokba már beleszűrődött az utólagos bölcsesség is.

Csurka drámáját annak idején a zalaegerszegi és a pesti színházi előadás ürügyén kétszer is volt módom és alkalmam elemezni a SZÍNHÁZ című lapban (1984/1. és 1984/8. számok). Az azóta eltelt idő árnyalhatja ugyan (árnyalja is) az értelmezést, de nem módosítja annak

hangsúlyait. Most is úgy gondolom, hogy az 1956-os trauma generációs és réteg szerinti megérzékítésének egyik legkitűnőbb, legmélyebb és legérzékenyebb színpadi darabja *a Ki lesz a bálanya?*, fél-múlttá válása legfeljebb annyit tesz hozzá az egykor is hajszálpontos diagnózishoz, hogy: a betegség gyógyíthatatlan, és gyógyszer ma sincs. Csurka értelmiségijeit a pusztulás és önpusztítás változatos módozatait tudták felmutatni (a fantáziájuk és képességük igazán megvolt hozzá!), s ez a nemzedék azóta végleg és fájón hiányzik a magyar értelmiségből. Jelen van persze, leginkább a kulisszák mögött, kiégetten, szkeptikusan, „bálanyaként”.

Az elmúlt hónapok, legfeljebb az elmúlt egy év megélenkült közéletisége új reményeket, valamelyes aktivitást mutat. S bár éppen Csurka - *a Bálanya* Csülöghje - nagyon is első sorban áll a magyar peresztrojka sajátos szárnyának felvonulásában, ez - természetesen - mit sem változtat a mű érvényességén. (Legalábbis a régebbi Csurka-drámák érvényességén. A mostanában aktuálpolitikizáló drámaíró Csurka műveinek viszont elsősorban - ha ugyan nem kizárólag - ez az új közéletiség szab karaktert.) Csülögh ettől még a bálanyanemzedék méltó utódának ígérkezik a drámában, társ az önsorsrontásban, partner a pótcselekvésben.

Önsorsrontás, pótcselekvés - *a Ki lesz a bálanya?* kötelezően rendeli maga mellé ezeket a fogalmakat. „Csurka pókerezőinek a játék ugyanazt jelenti, mint Sarkadi Kis Jánosának a tudatos önsorsrontás - ha ugyan játéknak lehet nevezni ezt a mazochista gyönyörrel végzett önélveboncolást. Magukra kimért büntetés, vezeklés - ez is, az is. Fordított aszkézis - ez is, az is. Önmegtartóztatás a társadalmi értékű tettől. Pótcselekvés” - írja Koltai Tamás az ősbemutató után a SZÍNHÁZ 1970/9. számában. Mindez életformává érett az eltelt idő alatt - már nem kell feltétlenül belehalni, mint a *Bálanya* Czifrájának.

Tárgul a tér

Az ősbemutatót a Thália Stúdióban tartották, körülbelül száz néző előtt esténként. Mint Léner Péter, az előadás rendezője akkoriban elmesélte, még intímebb, lazább teret szeretett volna kialakítani. Úgy tervezte, hogy a nézők maguk döntik el, hova, melyik játékos háta mögé szeretnének ülni, kinek szeretnének kibicelni, s oda raknák a széküket.