

SZÁNTÓ JUDIT

## A virág hazai

A Máli néni a Játékszínben

A közvélemény számítógépe „kedvesnek” ígérkező esti szórakozást dobott ki, amely bizonyára jól illeszkedik majd a Játékszín új profiljához, a lapok többnyire másodvonalbeli kritikusaikat küldték ki. Akadt dolga a szájpropagandának, míg elterjedt a hír: a körüti színpadon eseményhez lehet asszisztálni. Jelentékeny magyar ősbemutató, adekvát, korszerű előadásban, középpontjában egy olyan alakítással, amely máris az évad egyik vezető teljesítményeként tartható számon.

Ki tudja, fény derül-e valaha a rejtélyre: miért süllyesztette Füst Milán íróasztalfiókba ezt a húszas évek végén-harmincas évek elején született komédiáját (bár még ez a keltezés is csupán következtetéseken nyugszik); neki, a sebeit monomániásan dédelgetőnek e mű mellőzése még csak nem is fájt, írásaiban említést sem tesz róla – igaz, ezúttal a mellőzés tőle magától eredt. Vajon eleve nem látott esélyt számára, holott a látószólag sokkal kedvezőtlenebb esélyekkel induló *Boldogtalanok*kal s később a *IV. Henrik királlyal* nem röstellt kilincselni, utóbbival még külföldön is?

Persze korántsem bizonyos, hogy a *Máli néni*re – ellentétben az előadás egyik bírálójának vélekedésével – feltétlenül siker várt volna a maga korában. Expozíciója, alaphelyzete a megtévesztésig hasonlít az egykorú nemzetközi piac termékeire, az írógépmesék és mesautók világára, vagyis az akkori, nagyon is szűk, nagyon is körülírt közönségtáborban olyan beidegzettségeket pendíthetett volna meg, amelyek megsértése, felborítása aztán nagyon is sérelmesnek találtatott volna. Ha viszont a rendező megpróbál nem tudomást venni a mű igazi karakteréről – melynek érzékeltesére a korabeli magyar rendezőknek amúgy sem voltak eszközeik –, akkor a *Máli néni* egyszerűen elszürkül, jelentéktelenné válik. Hiszen kevés benne az exportdráma műfajától elvárt látványosság, színesség, a szereplőket pedig csakis a többértelműség élleti, egyértelműnek játszva – és a szereplők még Molnár Ferencnél is laposan egyértel-

műek – megszűnnek élni (mint ahogy a Molnár-figurák egysíkúságukban nagyon is látványosan elevenek, legalábbis egyfajta színpadi konvenció és stílus értelmében).

Meglehet tehát, hogy Füst Milánnak éppenséggel szerencséje volt; furcsa, ferde szerencséje persze, amilyen egész színházi fejlődésünkhöz illik: a *Máli néni*, bukások emléktől nem terhelve, pontosan akkor bukott fel a maga érintetlenségében, amikor a színház tolmácsolni, a közönség érteni és élvezni tudja. Hogy közben az író rég halott, és még élt, nem válhatott a magyar és az egyetemes drámairodalomnak azzá a jelentős, irányt szabó egyéniségévé, akivé minden meglevő, töredékes jel szerint válhatott volna, az bizony szomorú. Cserébe most, 1984/85-ben van egy nagy színházi sikerünk. Jó lenne legalább most nem lekézni róla, és megszívlelni, amit ez a jó fél évszázados modern játék a mának mond, életéről, drámáról, drámáról az életben s az életről a drámában...

Füst Milán, aki – drámáihoz 1957-ben írt, meglehetősen szívszorító előszavában – rezignáltnan vallotta magát „kétségtelesenül drámai tehetségnek”, ugyanitt azt írja: a *Boldogtalanok* után úgy döntött, hogy „abbahagyom a realista drámával való minden kísérletezésemet, annál is inkább, mert a bennem levő démon ebben a műfajban nem tombolhatja szabadon ki magát”. Aztán eltűnődik: de hát akkor milyen drámai stílust válasszon, hiszen nézete szerint ilyenből összesen csak háromféle létezik: a görögöké,

Shakespeare-é, valamint a modern realizmus-naturalizmus; no meg néhány egyéni stílus, például a Maeterlincké vagy a Crommelyncké. Ilyen egyéni útra kívánt lépni ő is a *Henrik királlyal*. A *Máli néni*től viszont itt is megfeledez, ha csak nem rá vonatkozik a következő pejoratív utalás: (a *Boldogtalanok* után) „régbben kísérleteztem még vele (ti. a naturalista drámával) egy ideig, de soha többé nem sikerült fából a vaskarikát megcsinálnom”.

Pedig hát sikerült. A fenségestől a nevetségességig csak egy lépés az út – mondják a franciák. A kommersz vígjátéktól a groteszkig még ennyi se – variálhatnánk. Persze, lehet ez a groteszk, ez a lényegi képtelenség (szándékosan nem a művészi kategóriává lett „abszurd” szót használom) szándéktalan, tehát művésztelen (a harmincas évek magyar vígjáték- és boházati termésének minden sorából csak úgy süt felénk a képtelenség, a szándékolatlan önparódia). Ám ha az író világ- és emberlátásának immanens velejárója, akkor olyan művek szülehetnek, melyek az évtizedek múltával egyre modernebbnek tűnnek. Hiszen ez Feydeau XX. századi halhatatlanságának titka is, noha – briliáns technikus lévén – az ő darabjai egy az egyben is hatásosak és sikeresek; az elmúlt évek hazai Feydeau-kultusza jól mutatja a kétfajta megközelítés polarizálódását, bár kritikánk általában csökönyösen összemosza őket. Füst Milánt viszont – s ez mesteremberi gyengeségét, írói és drámaírói nagyságát mutatja – nem lehet kétféleképpen is jól játszani. Mint már utaltam rá, a *Máli néni* kom-

Füst Milán: *Máli néni* (Játékszín). Gáspár Sándor (Alfonz) és Egri Kati (Tilda)



mersz vígjátékként kezelve abszolút hatástalan és érdektelen lenne.

Adva van tehát egy kellőképp megbolondított, de ezzel együtt is teljesen szokványos vígjátéki alaphelyzet. Egyfelől a méltóságos vezérigazgató a maga hatvan évével, fia, Alfonz, az ifjabb igazgató, valamint Horváth Laci úr, a főkönyvelő ugyanazt a lányt szereti: Margitkát, nagyságos Lassányi Margit úrleányt, a csinos titkárnőt, aki ugyan három hódolója közül az utóbbi érzelmeit viszonozza, de ezt, mindkettőjük érdekében, nem meri kimutatni. Másfelől, adva van a vezér leánya, Alfonz húga, Tilda, aki viszont évek óta egy a színen meg nem jelenő festőt szeret, s titkon gyermeket is szült tőle (természetesen egy hosszabbra nyújtott rivierai nyaraláson). Öt ember, öt jellegzetesen egykorú vígjátéki hős sorsa vár tehát az expozíciótól kezdve megoldásra. De ez az öt ember, noha elsőrendű érdeke lenne, nem tesz semmit helyzete kedvező tisztázására. A dráma végén is ugyanígy epekednének, szenvednének, alakoskodnának, ha nem lépne fel a szegény rokon, Novák Ferencné, született Amál, aki ebben a patthelyzetben kitűnő szimattal ismeri fel a lehetőséget önmaga és betegeskedő, szenilis férje szanalására. Amál úgy dönt, hogy az egymást keresztező érdekeket nem leplezni, simítani kell, hanem éppen ellenkezőleg, napvilágra hozni, a végsőkig élezni, s visszavonulási utat sem hagyva a riadozó érintettek számára, terelni őket a mindenkit kielégítő megoldás felé. Mindehhez Máli úgyszólván tálcán kapja a katalizátort: a csecsemőt, aki történetesen Tildáé, de ez mellékes, hisz bárkié lehetne, s Máli szerint is alkalmazza: olyan bravúros ügyességgel forgatja a pólyást, hogy sorra mindenki atyának, illetve anyának érzi magát. Bevallom, házi használatra készítettem is egy táblázatot, melyben a szereplők váltakozó tévképzeteit, illetve ezek drámai metaszéspontjait igyekeztem pontosan feltüntetni, de ennek részleteitől megkímélem az olvasót – nem itt a lényeg.

A konfliktusok végül rendre megoldódnak. A vezérigazgató rádöbben, hogy öreg ember mégiscsak vén ember, és lemond Margitról; fia, Alfonz rádöbben, hogy e zavaros helyzet meghaladja az ő csekély befogadóképességét, s inkább lesz Londonban világfi, mint Pesten megcsalt férj; Margitka és Horváth úr tehát egymáséi lehetnek, a csecsemő pedig visszakerül hites szülőanyjához,



Margitai Ági a Máli néni címszerepében (Játékszín)

Tildához, aki a csüggedt vezér atyai beleegyezését bírva immár törvényesítheti szerelmét.

De mitől több mindez mérsékelt mulatságos, helyenként saját csomóiba gabalyodó félreértéses helyzetvígjátéknál? Részben már attól is, hogy ez a cselekmény, melyben minden kezdeményezés csak Máli néni kezében van, pontosan kifejezi a figurák bábszerű önállótlan-ságát, permanens hamis tudatát, helyzetfelmérésre való képtelenségét, ha úgy tetszik, saját sorsuktól való elidegenedtségüket. Félrehallott célzások, ottfelejtett kompromittáló levelek, rosszul időzített betoppánások – mindezek az ősi dramaturgiai kellékek itt visszatalálnak ősi funkciójukhoz, vagyis a szereplők önismeretének és helyzetértékelésének bizonytalanságához; a *Máli néni* figurái nemcsak egymásról, de önmagukról is hajlamosak elhinni bármit, a happy endhez is úgy sodródnak el, hogy fogalmuk sincs, mitől pottyán ölükbe a szerencse, s reagálásaik bizarr egzaltációjában a naturalista vígjáték sémáit feloldja a bohózat ősi abszurditása.

Itt van azután az egykorú színpadi irodalmunkban jóformán egyedülálló nyelvezet kaotikus groteszkje, mely Feydeau-tól Ionescoig ébreszt asszociációkat, miközben ugyanakkor a köznapi milióval feleselő helyenkénti gunyoros emelkedettsége, ritmizáltsága, váratlan szókapcsolatai leginkább Szomorj Dezsőre emlékeztetnek, egy lényeges különbséggel: Füst Milán nyelvezet soha nem ittasul meg önnön szárnyalásától, mindig ökonomikus marad. Igaz, az ironia éppenséggel Szomorytól sem idegen, de ott inkább önmagára, saját alkotói énjére és stílusára irányul, míg Füst Milán mindenekelőtt tárgyat szemléli ironikusan, és hiányzik belőle a szo-

morsz szubjektívizmus, a figurákkal való lágoló azonosulás.

De a mű sajátosan modern felhangjának kulcsa elsősorban mégis a címszereplő pazar, újszerű figurája. Máli néni nek semmi köze például a *Játék a kastélyban* Turaijáéhoz, aki egy egyszeri konkrét cél érdekében fél kézzel, játékosan bonyolít le egy jó szándékú intrikát, s noha okosabb náluk, lényegileg tökéletesen belesimul partnerei világába. Máli néni, az élettelen, bábszerű figurákkal szemben, maga az egzisztenciális manipulátor, aki helyzete parancsára lételemként éli az intrikát, melynek irányultsága teljesen mellékes számára; ha az válnék hasznára, ugyanilyen szenvtelenül tenné tönkre, hajszozná végromlásba a szereplőket. A Shakespeare-be szerelmes Füst Milán itt egy csipetnyi jágóságot plántált át nőbe, Pestre, XX. századba, sivár polgári milióbe és persze vígjátékba; de mindezt be- és leszámítva is maradt a figurában valami alapvető malignus öncélúság. Eleendő ahhoz, hogy bár itt Máli „jó” voltából happy end születik, a néző megborzongjon, s homályosan érzékelye a sorsát tőle függetlenül kézben tartó erők jelenlétét.

Megjegyzendő még: amiről a fentiekben szó volt, az így-úgy fellelhető a XX. századi dráma különféle jellegzetes vonulataiban. A *Máli néni* ekképp részecskének az egyetemes fejlődésnek, s ugyanakkor, ettől el nem választhatóan, sajátosan, félreismerhetetlenül magyar. Írásm címét kifejtve: a cigaretta és a csokoládé, mellyel a Rivieráról jött Tilda Margitot szelídíteni próbálja, „külföldről jött”, de a virág, mellyel ajándékait megtetézi, a virág hazai. Piti, kisszerű, vidékies az a magyar társadalmi valóság, melyben bábuk és manipulátorok világszerte ismert típusai szembeneznek; a vezérigazgató allűrjei Nyugat-Európában főportásokat jellemeznek, s Máli néni nyomora se lenne ilyen paprikáskrumpli-szagúan triviális. A gazdagok pénzéből futja arra, hogy ha eszükbe jut, Nyugatra ruccanjanak, csak arra nem, hogy idehaza nyugati stílusban éljenek. Füst Milán ezekből az adottságokból megannyi írói találatot csihol, nemcsak a couleur locale erős hitelességét tekintve, hanem például azáltal, hogy a figurák naivitását provincializmusukkal, lehetőségeik szűkösségével, a variációk gyors kimeríthetőségével is motiválja. Ezeknek a szereplőknek nincsenek titkaik, mert nincsenek mögöttes területek, ahová visszavonul-

hatnának, ahol elrejtőzhetnének. S ez esetben a Játékszín színpadának sokszor zavaróan szűkös méretei, rossz adottságai is szinte erénnyé válnak: Makai Péter színpadképe nemcsak Máli lakásának torz nyomorúságát idézi fel találékonyan, hanem – az irodadiszletben – a magyar kapitalizmus szegényességét, csínáltságát, térhiányát is, sőt a figurák említett titoktalanságát is ábrázolni tudja: hiába jelez a felirat vezérigazgatót, igazgatót, hiába vonul üvegfal mögé a főkönyvelő, a szűk térben mindenki mindenkivel permanensen együtt élni kénytelen, s mindent tudhatna egymásról, ha bármit is képes volna megérteni.

S ezzel már a színpadon vagyunk, a Verebes István rendezte kitűnő előadásnál. Verebes, évtizedes kallódás után, váratlanul talált magára, méghozzá több minőségben is, adaptáló-íróként, konferansziéként, gagmanként s újabban rendezőként is (még színészi énje vár újrafelfedezésre). Két játékszínbeli rendezése érett művészre utal, méghozzá pontosan abból a típusból, amely oly égetően hiányzik nálunk: a szórakoztató művek színpadi elmélyítésére, korszerű tartalmaik kimunkálására mutat jelentékeny adottságokat. Meglehet, hogy ez igazi területe, s komorabb, súlyosabb, netán tragikusabb művek hangzásainak előcsiholása már kívül esnék körén, s amennyire a vígjátékokat elmélyíti, ezeket eslekeljesítené, bár épp a *Máli néni* arra utal, hogy ez korántsem bizonyos; de még ha így lenne, akkor is csak nyerhet általa színjátszásunk és rendezőművészetünk. **Eörsi István** hasonlatát kölcsönvéve, ezt a kutat is érdemes egy életpálya során minél mélyebbre fúrni, merthogy nagy szárazság van vidékén. És szerencsére úgy látszik: a vígjátékot egyébként meglehetősen arisztokratizmussal kezelő kritikánk ezúttal fogékony volt a műfaji definícióktól független igazi értékre, s így elősegítheti, hogy Verebes, megkésett outsiderként, bevezessen elfogadott rendezőink körébe, méghozzá úgy, hogy közben megőrizhessen valamennyit ebből az outsiderségből, amely egymástól olyannyira különböző rendezőink összességétől megkülönbözteti.

Az előadás valóban szerencsés csillagzat alatt született. A felszín érzékeltetése itt nem alibi, futólag, mesteremberileg odakenve azért, hogy a „lényegre” rá lehessen térni. Itt a cselvígjáték is művészi, üresjáratot nem tűrő precíz ritmusérzéssel van megcsinálva, mûgond-

dal, pompás részletekkel, a maga sajnálatására vándlingból tállaló Málitól Alfonz eksztatikus némajátékáig, ahogy leül az imádott lány székére, mintegy szellemileg érintkezve annak gömbölyded fenekével, aztán rúzsát-púderét előszedve, izlelgetve; vagy Máli végig a fején örözt formátlan bordó kalapjáig, amely mintegy azt sugallja, hogy ez a figura „vendég” a cselekményben, s egy percig sem kívánja otthon érezni magát az általa mozgatott bábuk világában. Helyükön vannak a klasszikus bohóziati vagy épp cirkuszi gagek is: az eredeti szövegben például Máli „kicsi”-nek mondja férjét; a színpadon azt mondja: „ilyen öreg”, de kezével alacsonytságot jelez hozzá, mint ahogy jellemző erejű az a fogás is, ahogy a mozgatott tálcán nyújtott szafaládéval a szomszéd szoba felé tereli az alkalmatlan kisöreget. Mindez jól szolgálja az alkalmilag vagy a reklám hatására betévedő, egyesti kikapcsolódásra szomjas néző örömét. Olyan előadásról van szó, mely rétegenként tár-

Máli néni: Margitai Ági



hatja fel magát kinek-kinek befogadó-képessége, nézői érettsége szerint, de minden rétegében élményt és értéket nyújt. A legtöbbet persze azoknak, akik hajlandók az előadás magváig hatolni, s megélni a játszma sorsszerűségét is. Akik például élvezni tudják azt az impozáns stílusjegységet, melyet Verebes legtöbb színészével el tudott fogadtatni: a minden naturalisztikus pongyolaságtól és pszichológiai igazságkutatástól mentes csínáltságot, állandó szerepjátást, artisztikus lazasággal megoldott kényszeredettséget, amely a játékot helyenként valóban a bábjátékhoz közeleliti.

És itt van a nagy bábjátékos, Máli néni – Margitai Ági, akinek teljesítménye egygyé szervül a rendezői elképzeléssel; úgy létezik a színpadon, hogy – nem egy, különben érdemes, fontos előadásunkkal ellentétben – játékból sehol nem lóg ki a rendezői instrukció elvarratlan szála. Első megjelenésétől ő a színpadon az egyetlen valóságosan létező személyiség (ami persze még egyáltalán nem minősíti, sőt legföljebb dicséreti partnerei játékát). Már citált kalapja alól lopva, de ravaszul villog ide-oda a szem; attól a perctől, hogy esélytelen kérelmezőként besettenkedik gazdag rokona irodájába, semmi el nem kerülő tekintetét, és semmi le nem térítheti útjáról. De míg bábjai bambán mindenhatóknak képzelik, ő nem leplezi a néző előtt, hogy csak stratégiája van, taktikáját az alkalom szüli. Ő csak azt tudja, hogy a status quo nem kedvez érdekeinek, tehát bedob egy követ, még maga sem tudva, hogy az milyen hullámokat ver. Öszintén ismételteti: „Hát tudom én?”, „Mit tudom én?”, de közben ellenőrzi a hullámverést, mert bár azt tudja, hogy az áldozatok akkor tejelnek a legtöbbet, ha boldognak hiszik magukat, de itt eltérő érdekek kell egyeztetni – vagyis a szerelmeseznek úgy kell révbe jutni, hogy a hopponmaradottak is legalább elégedettek legyenek sorsukkal, s mind egyaránt neki legyenek hálásak, mint önzetlen jötevőnek, anélkül, hogy manipulációról sejtelmük is lenne. Margitai pompásan érzékelteti, hogy bár egyes fordulatok az ő számára is váratlanok, alapjában semmi meg nem lepheti, mert tökéletesen ismeri embereit; ugyanakkor, minden eshetőségre készen tartja az ősi reflexeket, a megalázkodást, a siránkozást, a hízalgést, a szegényember-től elvárt bárgyúságot, s ezeket bevetve lendíti át magát a meglepő, de – ő tudja!



Szirtes Ági (Margit), Erdődy Kálmán (Novák bácsi), Egri Kati (Tilda) és Margitai Ági (Máli néni) (Iklády László felvételei)

– esetleges és következmények nélküli fordulatokon.

További sajátos szín Margitai játékában, hogy ez a nagy és sikeres manipulátor nem élvezi sem a játékot magát, sem a győzelmeket, még az áhított célt: a szaporodó s hizó pénzes borítékokat sem. Mosolytalan komorsága kísérleti alanyai szemében erkölcsi komolyságnak tűnhet – a nézőt nem tévesztheti meg. Kedvetlen, fásult intrikus ő, hiszen nem ráadás-örömeiket, nem luxust könnyököl ki magának, csak a maga és tehetetlen férje pusztá létfenntartását; legföljebb újra és újra bebizonyosodó szellemi fölénye szerez neki valami fanyar, már-már keserű elégtételt: lám, okosabb vagyok mindannyioknál, mégis rátok szorulok. Ez egyébként, ha úgy tetszik, az alakítás társadalomkritikai magva: Margitai Ági Málija végig tudatában van annak, hogy őt, a nagy manipulátort is kívülről irányítja, motiválja az a berendezkedés, amely minden esélyt az üresfejűek és manipulálhatók kezébe adott. Ezért, hogy ez a Máli – az egy férje kivételével – minden szereplő iránt tökéletesen közömbös, olyan totális, megvető és bizalmatlan közönnyel, amilyen monolitikus gonoszsággal ugyane színpadon korábban Sarkadi Vinczenéjét eljátszotta. A feladat itt másképpen bonyolult: minden pillanatban szimultán játékra van szükség, mert itt érdeklődést, figyelmet, sőt együttérzést kell mutatnia partnerei iránt, s csak a néző veheti észre, hogy mást mond a szó és más a gesztus, a testtartás, a tekintet; az odaadóan figyelmes szem nem a jószágos idős nagynénie, hanem az áldozatát éberenszerűen leső kígyóé, bárha az áldozatok adott esetben a kí-

gyót épp azzal lakathatják jól, ha életben maradnak. Egyszóval, típusteremtő alakítás, melyben a pontos és sokrétű belső tartalom hibátlan szakmai megvalósításban, műfaj- és stílusbiztonsággal ölt formát. Remélhető, hogy nem marad folytatás nélkül, és a szabadúszó státust kihasználva több színházunk fog folyamatosan Margitai Ágiban is gondolkodni.

A befogadó színházban rendező Verebesnek külön érdeme, hogy Margitai köré, korántsem rutinszerű, hanem helyenként mehökkentőnek látszó választásokkal majdnem perfekt gárdát szervezett, két szereposztásban is, melyek tagjai közül csak az öreg szolgáló másik alakítóját, Szende Bessyt nem sikerült látnom. Simonyi Magda viszont telitalálat, „kicsiben” ugyancsak típusteremtő, állandó szeppentségbe merült mesebeli boszorkány, picire összehúzó „nagydarab” (pompás epitheton ornansa szerint), a cselédi létezés élő metaforája, aki csak vedlett hasznavehetetlenségével jelzi, hogy azért ő konkrétan mégiscsak egy elproletarizálódott nagysága cselédje.

Az újabban az egyeztetés rejtelmeként szerinti keveredő kiosztások közül az ideális az, amelyben Egri Kati játssza Tildát, Szirtes Ági Margitot és Nagy Sándor Tamás Horváth urat. Egri Kati alakításának értéke leginkább Frajt Edit egyébként finoman és izlésesen megoldott játékával egybevetve rajzolódik ki. A szolnoki vendég színésznő ugyanis megérezte, hogy ez a már huszonötödik évét taposó gazdag úrleány, aki magát vénlánynak tartja, miközben törvénytelen gyermeket rejteget, nem felelhet meg a szép és kissé unott milliomoskis-

asszonyok általános kliséjének. Ez a Tilda szögletes, groteszk, gátlásos teremtmény, aki pénze és ríktó eleganciájának ellenére is rosszindulattal acsarkodik a hibátlan mézeskalácsbájú gépirónőre, s alighanem csak azért varrta magát a láthatatlan piktor nyakába, mert másnak nem kellett. A vesztély itt az, hogy az így felfogott figura szükségképp okos is, és várható lenne tőle, hogy ő egymaga átlát Máli mesterkedéseit; Egri Kati ennek kivédésére elővesz egy újabb, de az előbbiekből logikusan eredő szint, éppen a női kiszolgáltatottságot, amely elhomályosítja értelmes tekintetét, s őt is a csodaváró nyájba tereli.

Szirtes Áginak eddig talán legmeggyőzőbb alakítása ez a Margit, amelyben korábbi naivszerepeinek részeredményei gyümölcsöznek. Kifogástalanul értve az előadás stílusát, a cukrozottságot hajtja szenvedésbe, sőt hisztériába; némi női fífikán kívül – amely csak a fogékony férfiak szemében tűnetheti fel titokzatosnak – semmi fegyvere nincs, a világból, az emberekből csak annyit fog fel, amennyi egy adott pillanatban látókörébe kerül, s ezért nincs magatartási vonala sem, csak pillanatról pillanatra változó reakciói. Vele szemben Papadimitriu Athina talpraesett modern flappere túl okos a figurához. Az ugyancsak Szolnokról meghívott Nagy Sándor Tamás a hősszerelmes teljes súlytalanságát játssza el, permanens kólyagos mámorban úszva; bájos jelentéktelensége, kedélye, melynek léggömbjét bárki felfújhatja, s bárki kipukkanthatja, tökéletes manipulációs alannya s egyben Margitka eszményi választottjává teszi. Hasonló felfogás érvényesítésére tesz kísérletet a másik szereposztásban Trokán Péter is, ám merevsége elárulja, hogy ebben a szerepkörben a hős alkatú színésznek még kevés az iskolázottsága.

Margitai Ági mellett az előadás legperfektebb alakítását mindkét szereposztás Alfonza, Gáspár Sándor nyújtja. Iskolajáték az övé; a tulajdon húga által idéetlennek jellemzett ifjabb igazgató már-már commedia dell'arte-szerűen merev, beidegzettség és reflexek által mozgatott clownfigura, aki már Máli fellépése előtt is tökéletes példája a manipuláltságnak. Gáspár mimikai és gesztuskultúrája, képlekenysége, ritmus- és poénérzéke valóban kivételes; alakításának egyetlen hibája, hogy az elmúlt három-négy évben már többször látható volt, különféle szerepek kapcsán.

Most kellene talán intellektuális súlyú figurákkal megterhelni.

Két további (állandó) szereplő némileg kirí az előadás ritka stílusjegységéből. A hetvenhét éves – Verebes által a civil nyugdíjas létből szerencsés kézzel kiemelt – Erdődy Kálmán elragadó Novák bácsi, de játékába időnként rég beidegzett öntetszelgés nyomul, a groteszk félelmetesség elhalványul az „aranyosság” javára, s elvész a vegetatív létezésnek Füst Milánnál kétségkívül meglevő dimenziója. Bozóky István mint vezérigazgató kissé hagyományos vígjátékokból hozta át a „tisztas öszes halántékot”, finoman, sőt csipetnyi lírát és csipetnyi öniróniát is keverve alakításába; ez a figura azonban nincs igazán kitalálva.

S végképp nincs kitalálva – a rendezés egyetlen komoly hibájaként – a „másik Margit” poénlehetőségben potenciálisan gazdag figurája; Hirling Judit szürke s ami nagyobb baj: esetlegesnek ható játékából nyomokban sem sejlik elő valamilyen rendezői elképzelés arról, hogy ki ez a leányzó, hogyan válhatott a gazdag Tilda barátnőjévé s legfőbb bizalmasává, miért kapta ő is Füst Milántól a Margit nevet, s egyáltalán, mit keres ebben a nagyon is céltudatos darabban, amely akkor is céltudatos, ha Verebes Istvánnak – s a vele együtt munkálkodó Bárdos Pálnak és Faragó Zsuzsának – nem csekély dramaturgi munkát is adott. A mester ugyanis az amúgy is bonyolult intrikát játékosan túlírtta, a szándékosan áttekinthetetlen időnként zavaróan zavarosra sikerült, s kezdetben a szövegből, később pedig színpadi képmásából kellett kifejtetni a kőkemény lényegét. Sikerült. A jó ügyszöveg méltó erőfeszítések eredménye egy előadás, amely a műalkotás magától értetődőségével fogadtatja el magát.

*Füst Milán: Máli néni (Játékszín)*

*Rendező:* Verebes István. *Díszlet:* Makai Péter. *Jelmez:* Szakács Györgyi. *Irodalmi munkatárs:* Bárdos Pál. *Dramaturg:* Faragó Zsuzsa. *A rendező munkatársa:* Bodori Anna. *Zeneszerző:* Fekete Mari.

*Szereplők:* Margitai Ági, Erdődy Kálmán, Bozóky István, Gáspár Sándor, Frajt Edit–Egri Kati, Szirtes Ági–Papadimitriu Athina, Nagy Sándor Tamás–Trokán Péter, Hirling Judit, Simonyi Magda–Szende Bessy, Deme Zsófia.