

mint örömszerző tevékenységgel védekeztek. (A félelem és az öröm e furcsa együttléte ugyanakkor nem érvényteleníti azt az alaphipotézisként megfogalmazott kikötést, amely szerint a játékhoz elengedhetetlenül hozzátartozik a *létfenntartás elementáris szükségleteitől való mentesség!* Ezt Grastyán többször kiemeli, akkor is pl., amidőn a játék előfeltételeként a *relatív biztonságot és az esszenciális létszükségletek hiányát* említi.)

Úgy érezzük, termékeny analógiák kibontását ígérheti egy természettudományos-kísérleti szérián alapuló elméletalkotás és egy pusztán filozofikus-elméleti elméletképzés bizonyos eredményeinek egymás mellé állítása. Az utóbbi esetben Freudra gondoltunk, pontosabban a freudi halálvágy-életösztön ambivalenciájára. Ez az érett Freudnál éppúgy együtt futó, egymást kölcsönösen feltételező, s egymás hatását bizonyos mértékig kölcsönösen mérséklő törekvés, mint a Grastyán által konstatált félelem—örömerzés.

Esztétikai szempontból sem közömbös, hogy összefüggést kell észrevennünk gyermekeknl a játékosság és a divergens (felfedező-újító jellegű) gondolkodásmód között.

Grastyán szerint a játék szükséges-ségéről nehéz egyértelműen nyilatkozni. Luxusfunkciónak is tekinthető,

olyannak, amelynek megléte nem szükséges az organizmus életben maradásához. Az is figyelembe veendő azonban, hogy a játéklehetőség teljes hiánya vagy korlátozása „súlyosabb következményekkel jár, mint ahogy elméletileg elvárnánk”.

A szerző említi: „A játék művészi változataiban a tartalomnak formába kényszerítése, az ennek kapcsán támadó feszültség és oldás vibrációja az a mozzanat, amely a játék varázslatos atmoszféráját megteremti”. Azt hisszük, esztétikailag teljesen releváns az idézett kijelentés.

E citátum is ahhoz a meghatározáshoz vezet el bennünket, amely — Huizingától kiindulásként átvettől eltérően — immár Grastyán alkotása. Eszerint: „*a játékot olyan funkcióként definiálhatjuk, amelyben az organizmus egy kívánt, természetes vagy kreált cél elérése elé saját maga állít akadályokat, és ezzel az intenzív örömerzés indukciójának tetszés szerint reprodukálható feltételét teremti meg.*”

A játékot elemezve tehát az esztétikum kérdéseinek némelyikét, a művészetek egyik forrásvidékét is feldelelhetjük, épp ezért érdeklő a játék-kutatás az esztétikát is.

BALOGH Tibor (Szeged)

S Z Í N H Á Z

STERIJÁDA

A Sterija Játékok nem diagnosztizál, nem ad láttelepet, mindössze — s ez semmiképpen sem kevés vagy mellékes — a legjelentősebbnek, a legjobbnak ítélt előadásokat gyűjti hat-nyolc fesztiváli estén csokorba. Felhívja a figyelmet azokra a produkciókra, amelyek ezt megérdemlik, amelyek művészi, tartalmi vagy egyéb vonatkozásban az átlag fölé emelkednek. Nyilatkozataiból látjuk, így tekint a rendezvényre Vasja Predan, ljubljana kritikus, az idei év szelektora, aki nem mindenáron azon ügyködött, hogy — tematikus, szemléletbeli, probléma vagy akár stílus

szerinti — tömbökbe rendezze az előadásokat, s így általános érvényű — művészi, színházpolitikai vagy politikai — törekvéseket emeljen ki. Predan célja néhány jó előadás egybegyűjtése volt. S ezzel korántsem kérdőjelezte meg az intézménnyé vált rendezvény fontosságát és szerepét, de nem is erőltette konstrukciók és téveszmék szolgálatába. Évek óta divat a politikai színház irányvonalát hangsúlyozni — egyesek ma is ezt kéri számon a Sterija Játékoktól és a szelektoroktól —, holott legfeljebb politizáló előadásokról beszélhetünk. A szó aktuálpolitikai értelmében készült előadások helyett ugyanis harminc vagy több évvel előbbi problémákat körüljáró (nem elmélyülten vizsgáló!) produkciókat láttunk. Kétségtelen, hogy a jelzett, érintett jelenségeknek, kérdéseknek — sztálinizmus, tájékoztató iroda — napjainkig nyúló következményei voltak, de az előadások a múlttal s nem a jelennel foglalkoztak. Arról értesültünk, mi történt, nem pedig arról, hogy a múlt milyen következményekkel járt, miféle jelenkori hatása van. Inkább politizáltak ezek az előadások, s nem voltak politikusak is. Igaz, hogy tabu témákat érintettek, de a múlt s nem a jelen felé tájékoztak. (Az az előadás, amelyik politizált — Alenka Goljevšek darabja az iskolareformról —, nem kapott vízumot a fesztiválra, pedig nem kevesebbszer játszották, mint bármelyik politikusnak kikiáltott előadást, egyetlen szezonban százszor, ami önmagáért beszél.)

Nos, Predan nem próbált vonulatokat felrajzolni, trendeket kijelölni a jugoszláv színjátszás égén. Ez annál is inkább problematikus vállalkozás lenne, mert a fesztiváli koncepció — hogy csak hazai szerzők művei alapján készült előadások kaphatnak helyet a műsorban — eleve harmadára-negyedére szűkíti a mezőnyt. A szelektor a saját mércéje s természetesen a felkínált előadások alapján próbált összeállítani egy (egyetlen évet prezentáló) reprezentatív műsort, miközben mércéje elsődlegesen az esztétikai színvonal volt.

Cedo Prica: Lemondás, zágrábi Horvát Nemzeti Színház, rendező: Georgij Paro. — Dráma Stjepan Mileticéről, a modern horvát színház meg-alapítójáról, s Miletic drámája, mégis minden különösebb izgalom nélkül. A hatalomtól nyomorgatott és kijátszott Miletic sorsa ma ilyen köz-helyes formában, irodalmi és színházi sablonokból építve kizárólag talán színházbelieket érdekelhet, mert ők — sajnos — magukra ismerhetnek, saját problémáikat láthatják viszont. A nagyközönség számára lényegében unalmas a szöveg, és unalmas a megjelenítés is, amelyből csak három karikatúrára vett mellékszereplőre emlékezünk. S ez önmagában beszédes, szépen bizonyítja, hogy sem az írói, sem a rendezői szándék nem ért célt. Emlékmű-előadás, amelyben hol a századvég horvát entellektüeljei társalognak emelten literátus modorban, hol pedig a harmadrendű polgári szerelmi drámák ismert szituációi köszönnek vissza a színpadról. Egyedül akkor mozdul az előadás levegője, amikor

Miletić és a hírhedt horvát bán, Khuen-Héderváry szócsatái folynak. Ezekben nemcsak némi politikai pikantéria, hanem drámai erő is rejtezik. A darabban szó esik a boros-szalonnás-hagymás horvát valóságról, a vidékiesség melegágyáról is, de ez a maga drámai valóságában egy rövid jelenetet kivéve nincs jelen, holott Miletić a hatalom mellett éppen a provincializmussal vívja csatáját. Korszerűen működő, minden tekintetben európai színház az eszményképe, ezért áldozza fel erejét, idejét, tehetségét meg saját pénzét is, amikor az állami támogatás kevésnek bizonyul, sőt bizonyos fokig magánélete is emiatt fut zátonyra, ám minden igyekezete ellenére buknia kell. A kitűnőnek ismert Mustafa Nadarević, mivel Miletić szerepe túl általános, túlon túl felszínes, egyszerűen képtelen igazi drámai hőst formálni a főszereplőből. Hiteles, amikor szenved, különben közhelyeket kell mondania, s ezért alakítása halvány. Neva Rošić Marija Ružička-Strozzi színésznő, remekül játssza el és egyben karikírozza is a sztárt. Búgó és behízelgő hangú, paradés szerep. Hasonlóképpen hatásos karikatúra a bán bizalmasát alakító Danko Ljuština, a kellően ostoba, de előmenetelét mégis ügyesen egyengető, poltron hivatalnok szerepében. Akárcsak Branka Cvitković az olasz koreográfus erősen karikírozott epizódjában. A többi néma csend, mondhatnánk Hamlettel. Szellemében, részleteiben inkább színháztörténeti jellegű, mint eleven, mai színházi előadás a *Lemondás*, amelyet Paro öregurasan, komótosan, ötletlenül állított színre.

Bratiszlaw Dimitrov: Galagonyabokor, szkopjei Macedón Nemzeti Színház, rendező: Naum Panovszki. — Dimitrov debütáns szerző, de a kidolgozatlan, kissé zavaros *Galagonyabokor* mégsem érdektelen mű. Egy isten háta mögötti hegyvidéki faluban játszódik a cselekmény, amelynek három testvér a főszereplője. Szociologizáló, de a politika felé is kacsingató darab, amelybe nem kevés jelképiség vegyül — a halált hozó galagonyabokor révén —, s olykor — a két kártyázó öreg jeleneteiben — némi abszurd dialógustechnika is felismerhető. Mindez talán egységes képpé, történeté állhatna össze, ha a három testvér közül nemcsak a lázadó, a társadalomból kivonuló, hanem a politikus és a költő is árnyékoltabb lenne, ha cselekedeteiket és szavaikat mélyebben motiválná az író. Enélkül a testvérharc túlságosan is általános, közhelyszintű. A költőt a politikus feljelentése alapján börtönbe zárják, de igazi bűnére vagy ártatlanságára nem derül fény. Sokkal hitelesebb a két öreg, akik semmittevés, iddogálással, kártyázással töltött egyennapjaikkal való az élet perifériájára szorultakról nyújtanak szociológiailag pontos s emberileg hiteles képet. Naum Panovszki letisztult naturalizmusa jó keret lehetne egy erőteljes életszagú dráma számára, akárcsak a mindennapiságot idéző színészi játék, de a teljes, az igazi sikerhez dramaturgiailag kimunkáltabb, végig gondoltabb szövegre is szükség lenne. Hogy pedig Vladimir Szteviev (a lázadó testvér), Dusko Kosztovszki és

Dragi Krsztevszki (a két öreg), valamint Mimi Tanevszka (az egyetlen női szereplő, a pártában maradt nővér) kiváló színészek, azt a *Galagonyabokorban* is bizonyították.

Goran Sztefanovszki: Tetovált lelkek, belgrádi Zvezdara teatar, rendező: Szlobodan Unkovszki. — A fesztivál legtöbb emberi érzést tartalmazó előadása, amelyet a macedón színházi élet két rangos képviselője, az író Goran Sztefanovszki és a rendező Szlobodan Unkovszki ezúttal Belgrádban, a legújabb fővárosi színház erre a produkcióra verbuvált színészeivel vitt színpadra és sikerre. Sztefanovszki ismét a nemzeti azonosságkeresésről ír, most a színhely Amerika, szereplői — az író szerint — nyomorult, szerencsétlen emberek, akik útkeresésük során káros szenvedélyek és téveszmék (nacionalizmus, vulgármarxizmus, kábító-szer-élvezet) hatása alá kerülnek. Az író 24 képben tárja eléink Vojdan, az ösztöndíjjal Amerikába érkező fiatal macedón néprajztudós találkozásait egykori földijeivel, köztük azzal, aki veszélyes szenvedélyeknek hódol, aki teljesen belefásult változtathatatlan mindennapjaiba, aki naponta haza készül már évek óta, és sohasem jut vissza szülőföldjére. Kemény, fanyar és nagyon őszinte szöveg a *Tetovált lelkek*, talán Sztefanovszki legjobb műve, amelyet Unkovszki kiváló együttessel (Aleksandar Berček, Zijah Sokolović, Mira Stupica, Predrag Laković) vitt színre, olykor komikusnak látszó, lényegében azonban keserűséget mutató koncepció szerint. Van stílusa, hangulata és mélysége ennek az előadásnak, amely megítélésem szerint az egész fesztivál legjobb produkciója volt, minden tekintetben, s amellyel kénytelen a néző kapcsolatot teremteni, mert nem hagy bennünket érintetlenül.

Ivo Svetina: A szépség és a szörnyeteg, ljubljanoi Szlovén Ifjúsági Színház, rendező: Dušan Jovanović. — A Bitef után, újbóli találkozás alkalmával nem változott a véleményem a jellegzetes szlovén drámának erről a jellegzetes szlovén előadásáról, amely kidolgozottsága ellenére is távoli, hideg, sőt másodsorra még hidegebb, még távolibb, mint először volt. A Sterija Játékok közönségét a nyílt színen történő csirkevágás nem provokálta hangos tiltakozásra, mint szeptemberben a belgrádiakat, de többen hagyták el a nézőteret, mint a Bitefen. Valóban inkább a szem, mint az értelem számára készült, túlesztétizált előadás, amely hidegsége ellenére — pontosabban: ezért — heves vitát váltott ki a kritikusok kerekasztal-értekezletén. A reagálások pedig kizárólag szélsőségesek voltak: vagy túl lelkesek vagy túl elutasítók.

Drago Jančar: Nagy briliáns keringő, ljubljanoi Szlovén Nemzeti Színház, rendező: Zvone Šedlbauer. — Rövid néhány év alatt ez a második Jančar-dráma, amivel nem tudok mit kezdeni, mert unom, úgy érzem, hogy túlbeszélte, s lényegében érdektelen. A *Nagy briliáns keringő* emel-

lett olyan is, mintha részleteivel már találkoztunk volna valahol, valakiknél a világirodalomban. A *Száll a kakukk fészkére*, a *Tangó*, a *Marat/Sade* sejlik itt-ott fel, de mindenekelőtt Kafka szelleme érződik erősen. Alapötlete szerint talán nem is egészen irreleváns a történet, amely arról szól, hogy a világ őrültekháza, s minden lakója törvénytelenül beteg, vagy mert eredendően ilyen, vagy — s ez az újítása Jančarnak — mert a hatalom, a bolondokháza-béli összerosódik a valós, kinti hatalommal, egy normális embert őrültté nyilvánít, csak azért, hogy ily módon tegye lehetetlenné. Miután a civil életben kellemetlenkedő, történelemtudós Simon Weberről kiderül, hogy önmagát azonosítja egy múlt századi lengyel forradalmárral, Drohojowskival, egyszer, amikor lerészegedik, behurcolják az elmeorvosintézetbe, s többé nem Weberként, hanem Drohojowskiként viszonyulnak hozzá, vagyis ugyanaz lesz a sorsa, mint az egykori lengyel forradalmárnak. Ha már naplója szerint napjaink történésze szeretne azonosulni a múlt századi lengyel rebelissel, akkor ez teljes mértékben megadatik neki: még a lábát is levágja, mint valaha példaképének, noha makkegészséges. A zárt intézet szorgos munkatársai természetesen nem kezeljük kedvét keresik, hanem minden igyekezetükkel azon vannak, hogy az őrületbe keressék áldozatukat. Más szóval: ez a darab a hatalomról szól, a hatalom embertelenségéről, emberyomorító jellegéről. Paraboladráma, amely részleteiben túlonként ismert, az alapul szolgáló metafora — a világ őrültekháza — és a részletek szerint egyaránt. Sajátos mozzanat, hogy nem az áldozat alakja az érdekes (ez a mű parabola jellegéből következik!), hanem az orvosé, aki hol kezeltként, hol kezelőként viselkedik, s ezzel a hatalom Janus-arcúságára utal, és az ápolóé, akinek alakja hasonlóképpen izgalmasabb, mint a főhősé. Az ápoló a *Tangó*-beli Edekhez hasonlóan, titkon készül a hatalom átvételére, s amikor erre mód kínálkozik, ki is használja a lehetőséget. Félelmetes szürke-ember, háttéralak, aki mindenkinél veszedelmesebb. Csodamód ismerős figura, Aleš Valič játékaival pontosan érzékelteti is a szerep összes rejtelmeit, akárcsak Boris Cavazza az orvos kétarcúságát. Az előadás mégis hosszú, unalmas.

Mirko Kovač: Bevezetés a másik életbe, Zenicai Népszínház, rendező: Jovica Pavić. — A szerző néhány évvel ezelőtt feltűnést keltő regényéből készült mű színpadi változata nem kerülte el a közegváltással járó alkotások sorsát: ami irodalomként, olvasmányként érdekes, az a színpadon vontatottá, érdektelenné válik, ha nem tartják kellő mértékben tisztában az új műfaj követelményeit. A dramatizált életrajzok, emlékiratok csődje ezúttal is bekövetkezett. Még a regény legizgalmasabb vonatkozásai, az önvallomásszerű alkotói meditációk, töprengések sem figyelmet ébresztők. Közérzetrajznak kellett volna lennie, ahogy regényként is az, de csak mozaikkockáira töredezett életrajzi történet ügyetlen színpadi változata lett. Különös, hogy Predan éppen ezt az előadást tar-

totta fontosnak szelektori joga szerint műsorba venni, holott a köztársasági zsűri mellőzte a zenicai produkciót. Ismételten meggyőződhattünk róla, hogy a szerény képességű zenicai társulat kollektív lelkesedése elégtelen jelentős előadás létrehozására.

Meša Selimović: A dervis és a halál, a priština-i Tartományi Népszínház albán tagozata, rendező és dramatisztája: Vladimir Milcsin. — A délszláv irodalmak egyik legjelentősebb regényének végtelenül racionális, célratoró, következetes színpadi változata ez, amely mindössze néhány drámai helyzetre redukálja a vaskos művet, de ezekben teljes érvényű emberi sorsokat, tragédiákat mutat föl. Szép példája Milcsin munkája annak, hogy milyen lényeges, hogy a prózát a művet színpadra állító rendező dramatisztálja. Az, aki jelenetekben gondolkodva tudja, melyik részletre miért és hogyan lesz szüksége az előadásban. A kritikák egybehangzó véleménye szerint tiszta, puritánságában célratoró előadás született Selimović regényéből, két jelentős színészi teljesítménnyel Istref és Faruk Begolliével.

Ljubomir Simović: Šopalović vándortársulat, belgrádi Jugoszláv Drámai Színház, rendező: Dejan Mijač. — Sajátos konstrukció, amely a képzet és a valóság keskeny határmezsgyéjén egyensúlyozva kelti az élet valós képének látszatát. Idő: a második világháború, a megszállás évei, színhely: egy szerbiai városka, ahol egy vándortársulat néhány színésze próbál meg a napi betevő falatért ügyeskedni hatóság, lakosság és illegálisok között, szembenézve olykor a kisvárosi, patriarkális szemlélettel és viszonyokkal is. A németek bombamerénylet vádjával bezárják és kínozzák azt a fiatalembert, akinek szülei a színészeknek szállást adó házban laknak. A társulat egyik tagja, aki számára az élet és a szerepek teljesen egybefolytak — valós drámai szituációkban ő szerepeit szavalja —, tudatosan-e vagy szerepjátszásból magára vállalja a merénylet gyanúját. Így találkozik, mosódik egybe az élet és a művészet. A fesztiváli zsűri legtöbbször értékelt a művet és Dejan Mijač rendezését, amivel elsősorban Unkovszki *Tetővált lelkek* rendezése járt rosszul. Tény, hogy Simović művét is jó színészek keltik életre (Miša Janketić, Milan Gutović, Miloš Žutić, Gojko Santić, Branka Petrić), akárcsak az, hogy minden darabnál és előadásnál több költőiség ebben található, van benne lírai emeltség, vagy egész egyszerűen: költészet. Ettől függetlenül kevésbé érintett meg, kevésbé éreztem őszintének, mint a *Tetővált lelkeket*, még ha a *Šopalović vándortársulat* kétségtelenül az ideai színházi természet legjavába tartozik, de mintha túlértékelték, túldíjazták volna.

Befejezésül: a műsor korántsem volt egységes színvonalú. A két belgrádi előadás minden tekintetben, tehát az elsődlegesnek megteendő esztéti-

kai mérce szerint is, magasan kiemelkedett a mezőnyből, azzal a különbséggel, hogy a *Tetovált lelkek*ben inkább saját konfliktusaira, lelki, emberi dilemmáira ismerhetett napjaink nézője. Igaza van Predannak, hogy az elmúlt évektől eltérően most az alkotók nem a közösséggel, hanem az egyes emberrel, ennek problémáival, szorongásaival, konfliktusaival és manipulálásával foglalkoznak. Még három-négy előadásnak, a részletekben mutatkozó hibák ellenére, volt helye egy ilyen fesztiválon, gondolok a két ljubljanaira, a prištinaira és némileg a szkopjeire is. A zágrábi és zenicai előadás azonban minden szempontból érdemtelenül került közönség elé Újvidéken. Ha történetesen a Ljubiša Ristić rendezte ljubljana-i előadás, Lojze Kovacic *Valósága*, a szkopjei *Tetovált lelkek*, amelyet Paolo Magelli rendezett is helyet kap a műsorban, s ha a belgrádi Atelje 212 teljesen érthetetlenül távolmaradásával nem bojkottálja a rendezvényt, elsősorban az íróknak, de magának is ártva ezzel, akkor színvonalasabb fesztiválunk lett volna, s akkor igaza lenne Vasja Predannak is, amikor azt nyilatkozta, hogy mifelénk minőségi színjátszás történik. Akkor talán igen, így azonban aligha írhatnánk ezt nyugodt lelkiismerettel alá.

GEROLD László

SZÜLETÉS NAP

Nem könnyű darab Harold Pinter *Születésnapja*, ez a mintegy három évtizeddel ezelőtt írt talányos mű, amelynek titkait a múlt idő sem segítette megfejteni, amelynek értelmezése ma semmivel sem egyszerűbb, mint volt bármikor az ötvenes évek közepétől errefelé. A *Születésnapot* is az a pinteri sajátság jellemzi, amely végzettszerű kiismerhetetlenként, jelenlevő, fenyegető bizonytalanságként a kisemberek (Pinter „hősei” mindig kisemberek!) legvalóságosabban földhöz ragadt világát (a színhely szinte kivétel nélkül egy szoba!) lengi be. Ettől retteg Stanley, a különben is egzaltált fiatalember, akiről csupán azt tudjuk, hogy művész, vagy művész szeretett volna lenni mielőtt elbújt ebbe a penzióba, ahol a történet játszódik, s ahol őt saját születésnap mulatsága alatt „készítik ki” teljesen és végérvényesen, ám kudarcai, szorongásai, fölötte álló erők lehetetlenné tették, meggátolták művészi kibontakozását. Ugyanennek a jelenlevő, de kiismerhetetlen hatalomnak, befolyásnak, ki tudja, minek a nevében cse-

Harold Pinter: *Születésnap*. (Színművészeti Akadémia, Újvidék). Rendező: Patkai László és Korica Miklós. Díszlet: Petrik Pál. Jelmez: Tatjana Korac. Fordította: Bányai Geyza. Szereplők: Bubos András (Petey), Boros Tápai Kornélia (Meg), Boros László (Stanley), Faragó Edit (Lulu), Törköly Levente (Goldberg) és Arcson Rafael (McCann).

lekszik a Stanleyt összetörő és végül titokzatosan magával cipelő (hová?) Goldberg és segédje, McCann is, feltehetőleg megbízásból, feladatként, de hogy kit szolgálnak, az — akárcsak Beckett Godot-ja esetében — kideríthetetlen. És ezzel a valamivel vagy valakivel áll szemben a maga értetlen, ostoba módján Meg és Petey is, a kis tengerparti, Stanley érkezéséig örökösen vendég nélküli penzió tulajdonos-házaspárja, kiknek mikrovilága adja a valós keretet ehhez a talányos, de nem kafkaian elvont, hanem éppen pinterien konkrét történethez.

Ők a szereplői, róluk szól a *Születésnap*, a modern dramaturgiának és életszemléletnek, -ábrázolásnak ez a darabja, amely korszerű, sallangmentes, szikár megjelenítést kíván, olyant, amelyre gyakorlattal rendelkező profik sem mindig képesek, nemhogy a színészi pálya kezdetén álló fiatalok. Bár, ki tudja, lehet, hogy mivel játéuk még nem rögzült modorosságokba, őszintébben, könnyebben és előbb eleget tehetnek a pinteri szöveg támasztotta követelményeknek. Ez azonban csak feltételezés, mert az újvidéki Színművészeti Akadémia végzőseinek előadása szemmel láthatóan nem törekszik modern interpretálásra, inkább jó értelemben vett, hagyományosan realista játékra utasította növendékeit a Pataki László—Korica Miklós rendező tanárkettős. Az viszont kétségtelen erénye a diplomaelőadásnak, hogy a rendezők nem erőltették a pinteri titok kibogozását, nem kívánták megfejteni a megfejthetlent. Nem tudjuk meg, kinek a megbízásából érkezik a penzióba Goldberg és McCann, s nem tudjuk meg Stanley igazát sem. És ez egyáltalán nem zavar. Az előadás annak a lehetőségét sem zárja ki, még ha ezt a koncepciót csak sejtjük, de nem érezzük kidolgozottnak, hogy az egész történet csak fikció, talán éppen a butácska, kielégítetlen, eseményre vágyó Meg agyában született meg. Ő találta ki Stanleyt és Goldberget meg McCant is.

Amiért egy pástra lépő új nemzedék záróvizsgája mellett külön figyelmet érdemel a Pinter-mű előadása, az két, kétségtelenül kiválóan megoldott szerep, Megé és Goldbergé, amelyek akartalanul is remekül kiegészítik egymást, megteremtve az irányítottan cselekvő és az eseményekkel értetlenül szemben álló, egymástól homlokegyenest különböző, lényegében azonban nagyon is hasonló két emberi magatartásformát kiszolgáltatottsággal és tehetetlenséggel jellemezhető két modellt, melyekre Pinternek a fölöttébb rafinált módon történő drámai feszültség megteremtésére is szüksége van. Ezt igazolja a történet Stanley körüli szereplőinek megosztottsága: Meg mellett férje, Petey és Lulu, a naiv, élményre vágyó boltoslány, Goldberg mellett pedig segédje, McCann kap szerepet. Az előadás szerencséje, hogy a két legjobban megoldott szerep a drámai feszültséget létrehozó két pólus között oszlik meg, mert elgondolni is rossz lenne, ha történetesen mindkét alakítás ugyanazon az oldalon van, Mundialhoz illő stílusban szólva, felborult volna a pálya.

Szerencsére nem ez történt, van feszültsége és van egyensúlya a vizsgaelőadásnak, köszönve ezt Boros Tápai Kornéliának és Törköly Leventének. Boros Tápai Kornélia, akinek mutatós megjelenését élveztük a *Duna menti Hollywood* előadásában, vakmerően vállalta, hogy ő most csúnya, slamos lesz, mert a feladat így követeli meg tőle. Járását, mozdulatait, beszédét, játéka legapróbb gesztusait, hangja sikkánásait Megnek, ennek a nőietlensége ellenére is nőnek látszani kívánó ostoba némbeknek rendelte alá. Maximális azonosulás az övé, amely egészen addig megy, hogy a születésnapj utáni macskajajos állapotot elszürkülő arccal teszi hitelessé, nemcsak a mozdulatait, járását, slafrokosságát látjuk és hisszük el neki, hanem bőre színének változásait is. Hasonlóan már-már tökéletesen megoldott szerepben áll előttünk Goldbergként Törköly Levente. A részletek — gesztusok, hang — tudatos alkalmazásával, kidolgozottsággal érzékelteti egyfelől azt a főlényt, amit számára a megjelenés titokzatossága, a feladat biztosít, azt a magabiztosságot, amely már-már a szélhámósokra jellemző, de amely alól nem nehéz felismerni az erőltetett szerepjátást sem. Nyájás és pimasz, látszólag megérett, de kíméletlenül célratörő, hatalmaskodó, aki valójában kiszolgáltatott. Két, profikat leköröző, végsőkéig kidolgozott, alapos, tudatos szerepformálás — jellemteremtés.

Nemcsak a darab, az előadás is talányos: ha ilyen remek szerepformálást látunk, akkor hogy történhet meg, hogy a másik négy, pontosabban három és fél szerep szinte teljesen megoldatlan maradt. Mert Boros László legalább figurában hozza Stanleyt, a legtalányosabb és a legkörvonalazatlanabb szereplőt, ha játékkal nem is tudja hitelesíteni. Dicséri óriási igyekezete, ami időnként erőteljes perceket eredményez. A többiek, Arcson Rafael (McCann), Bubos András (Petey) és Faragó Edit (Lulu) azonban csak fizikailag vannak jelen a színen, még arra sem gondoltak, hogy legalább külső eszközökkel ábrázolják, jelezzék miféle szerepfeladatot kaptak. Hol van bennük a szakma, a mesterség, s főleg önmaguk becsületének a becsvágya? Mi lesz belőlük, ha a kezdet kezdetén nem tartják fontosnak vagy nem képesek felelősséggel viszonyulni hivatásukhoz? Legtöbb társukhoz hasonlóan eltűnnek majd a süllyesztőben? Az sem mellékes, hogy a silány vizsga után ők is jogosultak a diplomára, mint két társuk, akik csodát műveltek? Nem valószínű, hogy Boros Tápai Kornélia és Törköly Levente pályájának folytatása töretlen ívelésű lesz, hiszen egy kiválóan megoldott szerep még nem azonos „a” színésszel, de kétségtelen, hogy indulásuk nagyon ígéretes. Ha másért nem, miattuk érdemes volt színpadra vinni itt először Pinter *Születésnapját*, a vizsgaelőadást ők tették emlékezetessé.