

Ellenvetéseinket, hibákat, hiányosságokat soroltunk a Kalauzzal kapcsolatban. Abban a reményben, hogy minden vonatkozásban jelenkori és élő kézikönyvvé lesz a következő kiadásban. Révkalauzi biztonsággal.

E mostani sok tekintetben túlzottan is modernnek tűnik fel. Mert olyik színházi estére Kalauz-nélküli járáttal utazhatunk.

ABLONCZY LÁSZLÓ

Színfalak között és mögött

A SZEGEDI PRÓZA ÉVADJÁRÓL

Bő évtizede szoktatja Szeged színháza kevés aktív, annál élénkebb passzív közönségét: nagy drámáit nem a színfalak között, hanem a kulisszák mögött játssza. Ennélfogva aztán panaszra nincs oka, agyonhallgatják (a pletykák világa mindig színes, pikáns), jóllehet ilyesfajta hírverést szívesen elengednők — de hát mit tenni, a szegedi színház (elsősorban a próza) még mindig a tapogatózás, útkeresés stádiumánál tart. Erre az évadra pedig egy esetleges kibontakozás esélyének megragadása körüli *ügyetlen* igyekezet, majd annak *elszalasztása* nyomta rá bélyegét. Kézzelfogható eredmény mindössze, hogy az 1978-ban bezárt óépületen, a tetőzet kijavítása után, végre nekiláttak építői a teljes rekonstrukcióhoz, mely a jövőre esedékes centenáriumi-határidőre már semmiképpen, de legalább 1985-re (az újabb határidőre) befejeződhet — talán.

Az elszalasztott esélyt úgy hívják: *Ruszt József*. Már a prózai műsortervet nehéz csatákkal brusztozta ki a tanács illetékeseinél, s mint utóbb kiderült, ebben a küzdelemben ejtették kölcsönösen az első komoly, gyógyulatlan sebeket. Ruszt fiatal társaságot csalogatott Szegedre, többük még főiskolásként játszott itt az előző évadban, hosszabb útra készülődött velük, s amíg helyzete nem stabilizálódik, olyan programmal akart indulni, ahol kevésbé ismert darabokkal — kevesebb a kockázat is. Hanem a szegedi próza mély és elhúzódó válsága nemigen kedvezett efféle neki-futásnak. Rusztól gyors, látványos teljesítményeket vártak, miközben ő határozott választ beadványaira, garanciát ahhoz, hogy feltételeket (anyagi és erkölcsi támogatást) kap egy ütőképes társulat építésére (merthogy például a személye révén szerzett minisztériumi kölcsönstátusokra sem az ő emberei kerültek). Leegyszerűsítve a dolgokat: Ruszt hallgatólagosan is a színházvezetés átszervezését sürgette, egy új — másutt régen kialakított, majd át is alakított — struktúra következtében annak ígéretét, hogy a prózai részleg egyenrangú partneri viszonyra léphessen a zeneivel, mire a karmester-igazgató személye, úgy látszik, nem biztatta eléggé. S mint rendszeren lenni szokott, ha akut gondok megoldását az időre hagyják, fáziskésésben zajlottak le az események. Egyéb ajánlatok ösztönzésére Ruszt József elunta a várakozást, Zalaegerszegre írt alá, szűz területen csinálni új színházat — Szegeden pedig csak *ezután* állítottak a színházvezetés iránytűjén: hogy e tempótevesztés minő kihatással leend a jövőre, pillanatnyilag csupán sejtethető, mivel Ruszt oldalán elég sokan jelentettek távozást, nemcsak művészek, a régóta nélkülözött fiatalok, de műszakiak, akikből mindig mindenütt tetemes a hiánylista. Rusztra tudniillik, rendezői személyiségén túl, színházszervezőként, színészvonzó pedagógusként támadt égető szüksége a városnak — örök talány, hogyan engedhették futni, miután majd két esztendeig szemezgettek vele, művészeti tanácsadóként „édesgeték”...

Zajos közönségsiker nélkül múlt el az évad (előadásain, nem ritkán, a sikerrel karöltve nélkülözték a közönséget is). Az *opera* hozta magát, mint máskor. Bemutatták, pontosabban a régi repertoárból fölújították a *Toscát*, a *Nabuccót*, új betanulásban, rendezésben, s e sorok írásakor mai magyar opera ősbemutatóját tervezték még, *Szönyi Erzsébetét*, *Szakonyi* darabjára, az *Adáshibára*, ami a szezon végéről föltehetően őszre megy át, amiképpen tavalyról is úgy csúszott át az ideai szezonra. Műsornaptára az operának meglehetősen vérszegény képet mutatott, havi elosztásban: három premierhez négy-öt fölújítás (pontosabban repertoáron tartás), soványka ajánlat néhai szebb időkhöz képest, amikor évadonként 15–20 operát mindig ki tudtak állítani. A próza becsülettel szállította újdonságait a Kiszínházban, havonta 20–26 előadással, mérsékelt látogatottságtól övezve; a fent említett válság okán mindössze egyetlen darab bemutatóját hagyták el, *Whiting Ördögökét*, melytől Ruszt lépett vissza, amikorra kedvét szegte a sok huzavona. Így is letette asztalra *Shakespeare Cymbeline*-jét és *Gorkij* drámáját, a *Zikovékat*, hazai újdonságokként; míg *Halasi Imre* rendezésében *Bibbiena Calandriája*, illetve a „mai magyar dráma” skatulyájából elővezetett *Uborkafa*, *Urbán Ernőnek* az ötvenes évek viharaitól megtépett szatírája, a darab reinkarnációja jelentett eseményt.

CYMBELINE alakja köré valószínűleg a leggyengébb drámáját kerekítette Shakespeare. E kategorikusnak tetsző kijelentésben persze erősen fönntartva a szerző névjegyét; fejedelmi ocsú ez. Keletkezésének idejét is, körülményeit is vitatják, megkérdőjelezik a hitelességét — így vagy úgy, annyi valószínűnek látszik, 1609 táján született, a *Pericles* és a *Téli rege* között, netán a strattfordi önkéntes száműzetésben. Vagyis mindenképpen kései mű, keserűséggel vegyes megbocsátással, a kiábrándult ember békülékenységevel. A Cymbeline sok szempontból *A vihar* előszele, bár operai szövegkönyvekbe illő képtelenségek érzelmi fennsikján jár. Nagyjából három motívuma szálazható ki: a love story, a hatalmi konfliktus (Róma haddal vonul a britek ellen) és Cymbeline magánéletének gubancjai (hívének, Belarius-nak eltávolítása az udvartól, aki ezért cserébe ellopja fiait, sajátjaként neveli föl Wales kietlen hegyei között stb.). Körülbelül Cloten haláláig így is feszesen szerkesztett, igazán mesterkézre valló — ám ezt követően eluralkodik benne a rög-tönzöttség, esetlegesség, míg be nem lép (amolyan euripidészi deus ex machinaként) a megoldást hozó fordulat. Személyesen Jupiter száll alá a mennyekből, s hirtet igét: „azt gáncsolom, kit szeretek, hogy az ajándék kévsé kedvesebb legyen”. A gonoszak meghalnak, a jók elnyerik jutalmukat. Iachimo töredelmes vallomást tesz, így a hirtelen támadt „szeressük egymást gyerekek” békülékenységhullámban ez egyszer ő is megússza a büntetést. Nyugodtan mégsem távozhat a néző. Gyötri ugyanis, miféle érdeke fűződik például Iachimónak ahhoz, hogy jágóira vegye a figurát, ha máskülönbem nem olyan; miért dőlnek be annyian annyiszor a látszatoknak, máskor meg a két szemüknek sem hisznek, senki sem ismer föl senkit. Aztán ez a Cymbeline? Mit sem okul a történekből, komikusan ingatag, kicsinyes király marad — bár az sem elképzelhetetlen, itt leplezi le szándékainak inkognitóját Shakespeare, s a tényleges brit uralkodónak üzen általa.

A darabot csak párszor játszották hazánkban, még a múlt században: akkortájt fordította le *Rákosi Jenő*, utóbb, 1955-ben, *Lator László*. Szegeden *Vajda Endre* szövegével ment. Tán a fentiekből is kiderül, merész ötlet volt kihalászni — éppen a dráma koronázatlan királyának bőkezű ajánlataiból. Merész, bár csöppet sem meghökkentő. Ruszt hasonló vállalkozásainak egyikét volt szerencsém látni, még Kecskeméten, akkor és ott a *Pericles*ből igazi gyöngyszemet csiszolt. Ebből haloványabbat. Mint annyi más Ruszt-celebrálta színházmisén, ezúttal sem hatástalan az előadás szertartásos pompája. *Csikós Attila* térszerkezete, a közepén forduló ritmikus lejtővel, kivált pedig a főnről aláhulló rozsdaarany, hátulról világított rongyfűggönnyel (mely némileg azonos funkciót hordoz *Borovszkij* Hamlet-fűggönyével) adja a látványt, *Schäffer Judit* jelmezeinek hajnalpír-színezetével. Mindez a zenére lélegzik, hol aktívan, hol passzívan, a színpadi történés hangulatára: Ruszt a muzsikát ezúttal is a dráma vezérmotívumaira poentírozza, vagyis nagyon tudato-

san idézgeti vissza. Általános emberi tulajdonságok kinagyításával, aktuális politikai gesztusok morzejeleivel üzen a mába, a szerteágazó cselekményt igyekszik összefogni — úrrá mégsem lesz rajt'. Valószínűleg azért, mert a szöveget a jeleneteken belül húzta meg, sarkítva azokat, ahelyett, hogy jó néhányat *elhagyott*, esetleg átcsoportosított volna. Miként tette néhány figurával, melyeket bátran rajzolt át. A címszerepet például egy szánalmas vigéc pipogyaságára fokoztatta le *Mentes Józseffel*, hogy mellette *Barta Mária* Királynőjének számító, hidegvérű gonoszsága tendenciózusabban érvényesülhessék. *Szalma Tamás* Iachimója a legizgalmasabb, s bár tehetséges munka a kamaszosan robbanékony *Nemcsák Károly* Leonatusa is, az egészen más karakterű tavalyi Truffaldinójának tündöklése elhomályosította.

A CALANDRIA szerzője, *Bibbiena Bernardo Dovizi*, hozzátévelegesen annyit ért meg a XV. századból, amennyit a XVI.-ból, ámbátor egyikből sem túl sokat. X. Leó pápa bíborosát a szülőfalujáról tartjuk számon, mint *Erasmust* Rotterdamból, vagy *Csere Jánost* Apáczáról. Többet mond azonban felőle, ha kortársát hozzuk szóba, *Machiavellit*, s a *Mandragórját*, noha a Calandriát megtartó ötlet pántjai, humorának, dramaturgiájának gyepői, hátra is, előre is meghosszabbíthatóak: *Plautus*, *Boccaccio*, *Goldoni*, *Shakespeare*, *Balzac* például rögvest jelentkezik az iskolapadból, pajzán históriákból készültek ők is ám. S e névsorolvasás azokra korlátozódik inkább, kik a szegedi színházban bizonyítottak már. Mint *Goldoni*, tavaly. A *Két úr szolgáját* Truffaldinónak hívták, *Nemcsák Károly* (akkor még f. h.) játszotta — ami pusztán azért sem érdektelen, mert most nyílik alkalma *Nemcsáknak* megismételni bravúráját. Ezúttal ér *Fessenio* című hasonszórú figura pepita térdnadrágjában, s mint maga mondja, nem két urat, egyenesen háromat szolgál. Ósrégi tapasztalat, színházban a néző nem érzi lealacsonyítónak a szórakoztatás csiklandó formuláit. „Ha a szükség úgy hozza, nevéen nevezzük a gyereket” — így a prológ, világos beszéd, s szó mi szó, nem sokat takuvakuznak, csúriuk-csavarják, nem szomszédolnak sikamlós fantáziáért, szabadszájúagért. Szindarab Szegeden, 16 éven felülieknek, római bíboros tollából: nem mondom...

Három úr szolgája tehát *Fessenio*. *Calandráé*, aki bugyuta, bárgyu s egyéb alliterációk fölcicomázottja; feleségéé, aki *Fulvia*, s nő létére is képes arra, hogy szarvakat növeszen; végül *Lidióé*, aki elveszett testvérhűgának szoknyájában cserkészti be magát pásztorórázni *Fulviához*, s akire éppen ezért — hogy teljes legyen a ribillió — ki más vehetne szemet, mint maga *Calandro*, a lovag, személyesen. Így aztán „ugyanazért epekedik férj és feleség”, tetézvén a zúrt, hogy az egymást kereső ikertestvérek ellenkező nemű inkognitót választanak. S mert mindketten valamiképpen megélik a szebbik nem „állapotát” — egyikük valóságosan, másikuk színleg — annál elementárisabb érvényt szerezhet szerzőnk a női természetről vallott, feltehetően már akkor sem egyedüli véleményének: „az asszonyoknál nincs hiszékenyebb jószág a világon”. Akad persze itt különb fölismerés. A boldogságát kereső ember elveszti önmagát — szigorúan lemeztelenítve körülbelül ez lehetne a darab messze elragozható alapgondolata. El a tehetős vén trubadúr, lovag *Calandro*, el a bájait tündérfiatalságának romjain végkiárúsító feleség, *Fulvia*, de el a fess *Lidio*, sőt a mások tanácsaira igazán nem fanyalodó *Fessenio*, hiszen őt is orránál fogva vezeti a szobalány. A ruha- és személycserék zsongító kavalkádja közben arról is cseveg *Bibbiena*, hogy a nő *úgy védekezik, közben támad*, vesztesen is a győztest, leleplezetten is a leleplezőt játssza, s eme orcátlan tulajdonságával, hogy mindig a nyertes pózában tetszeleg, nemcsak szorult helyzetein képes úrrá lenni, hanem a férfiakon is (már amelyiken).

Lajos Mari fordította a darabot, gördülékenny, jól mondható, borsos áthallásokra engedékeny szövege azonban meríthetett volna mélyebb kanállal a mai argóból: a textus elbírná. A vendég *Menczel Róbert* térhatású, ritmikus utcarészlet-díszletében (mi ízléses kötéltáncot lejt valóság és stilizáció között) szférák zenéjére lebegnek elő a peplonba borított álarcos szereplők, mintha panoptikumfigurák szállingózának holmi időkriptából. Kár, hogy ebből a jelenetből csak kettőre futja. Halasi Imre másik ötlete viszont félsikerű. Ugyanarra a színészre osztani az ikertestvére-

ket, önmagában nem rossz — miután azonban amúgy is sok a gubanc a cselekmény szálaiban, e szerepösszevonás akkor bonyolít túl, fölöslegesen, amikor egyszerűsítene kellene inkább. S *Forgács Péter*nek sincs elég eszköze a két figura szétválasztásához. Javára szól viszont a rendezésnek, hogy stílusa egységes, fölismerhető. A színészvezetés olyan, szabatosan alig leírható mozzanatairól beszélnek, melyek a címszereplő Mentés Józsefből vagy Nemcsákból patakzanak. A mozgások ritmusa eltalált, csak a szövegmondásban kívánni több szint, elevenséget egyikük-másikuknál. Vágvölgyi Ilona több darabra elegendő poent „bedolgozó” jelmezeinek harsány felhangja, Mentés és *Király Levente* (Ruffo) szereparca, a maszkmester *Mánik László* bűvészműtatványa. Ám mindkettő úgy él igazán, hogy Mentés is, *Király* is rááll a fiatalok hullámhosszára, fölveszi színjátékviláguk frissességét, ruganyosságát, suhogását, hamvas bumfordiságát. Ilyen szellemesnek, ellenállhatatlanul kacagtatónak nem láttam még Mentést. S alig-alig marad mögötte *Egerváry Klára* a kelletténél élemedettebb *Fulviája*.

A ZIKOVÉK kitűnő *Csehov*-dráma. *Gorkij* írta, alcíme szerint jelenetek egy család életéből; két részben — amit már a színlapon tesz hozzá szegedi (magyarországi) bemutatójának rendezője, Ruszt József. Miért környékezett Csehov? Talán mert itt is megjelenik az ominózus fegyver, aminek el kell sülnie, ha már egyszer előkerült, vagy mert Szofja olyanokat mond, hogy „az élet ködben, semmiségekkel telik el”, aztán „az ember mindig szeretne egy kis boldogságot”, Pavla meg imígyen szűri a szót: „másképpen kellene élni”? Esetleg mert Antyipa Zikov akkorát, de akkorát tud sóhajtani a végén: „hej, ha én most nekidurálom magam, még a föld is beleremeg”? Tudhatom?

Valami titkos szorongás, félelem neszez benne, szeretetszomjúság lengedezi át. Van, aki az alkoholba menekül, más a cinizmusba menti magát — társadalmi nyomorúságok elől, nem itt, nem először és nem utoljára. Amivel mégis más hang ez a *Csehov*-drámakénál, arra születésének dátuma és körülményei szolgálnak magyarázatul. Az 1905-ös orosz forradalom bukását követően, száműzetésében írta *Gorkij*. Ezért hát a flegma erdész fortyogása, hogy a forradalom kinek kell már. S ezért bújkál a figurákban reménytelen ábránd, délibábos készület valami távoli, tán el sem jövendő nagy ünnepre. Vesztett illúziók értelmiségi depressziója? Arra kell gondolni, hiszen ellentmondásos, forradalminak nemigen mondható ideológiája szerint — ha jól hallok — nincsenek hasznavehetetlen emberek, csak kártékonyak, aztán „lehetetlen nem szeretni, minden öröm a szeretetből fakad”, ugyanakkor „a jósnak ebben az életben nincs helye”, s az igazságot nem lehet kiötleni, hanem ki kell érdemelni, munkával. Ez a palló vezet a túléléshez, a munka. S szegrőlvegről idesorol a kinézett idegen, a német üzletember *Hewern* finánclogikája: „sehol sincs olyan nagy szükség arra, hogy gazdag legyen az ember, mint Oroszországban, ahol csakis a pénz ad függetlenséget és megbecsülést”. Csak a századelőn? Csakis Oroszországban?

Eleven figurákat írt *Gorkij*, nagyon karaktereseket, s Ruszt ötleteit, emberismeretét, fantáziáját is láthatóan a darabnak ez az erénye renanzi csatasorba. *Csikós Attila* cúgos szobadíszlete: nyírfahuzalok erdei tisztásán deszkátákolmány, kapuszerűséggel, kerítésszerűséggel körülkanyarítva, régies bútorokkal elnehezítve; a nyírfákat kicserélni, s a *Cseresznyés kerté* lehetne akár. Nincs persze semmi szégyellnivaló ezen a rokonságon. Egyszerűen csak arról van szó, hogy Ruszt is tudomásul veszi, amikor előadásába komponálja, az orosz vidéki élet moccanatlanságát, fojtott levegőjét, és azokat a hatalmas, mély, gondolatágyazó, titkos vágyakat szikráztató csöndeket, amelyek leginkább *Csehov* színpadáról ismerzenek. Nincs ríktó szín, egyetlen kihívó vonal *Vágvölgyi Ilona* jelmezein: állig begomboltak, diszkrétén elegánsak. Hanem Ruszt színészvezetése az most, ami rabul ejti a nézőt. Szemrehányás eddig sem érhetne, hogy érzéketlen az úgynevezett nagyrealista darabok iránt, ezúttal azonban mintha megbűvölné színészeit. A címszereplő *Kovács János* például teljesen levetkőzi korábbi szereparcait, melyek a sorozatban kapott hason-szórú figurák természetesen lenyomataival kísérték sokáig. Pontosan az az önmagát

fölküzdő ember, *self made man*, aki szereti, ha minden egyszerre tárul föl előtte, s akinek volt is, maradt is a lelkében jóság, csak éppen nem találja annak helyét, noha keresi folyton. Húgát, Szofját, *Fekete Gizi* játssza nagy lelki tartással, mint akit őszintén foglalkoztat a gondolat, miként szabadíthatná meg az embereket félelmeiktől. Szalma Tamást dicséri, ha Misájáról előbb kedve támad az embernek töprengeni: valami mocorog benne, tehetség vagy kukac — aztán kiderül róla, legszűkebb környezete is félreismerte. Pavlát *Deák Éva* rajzolja puha grafittal színpadra, nem sok kétséget hagyva afölött, senkihez sem tartozik ebben a családban. Ahogy *Safranek Károly* eszköztelen, rideg Sohinja mondja: „homokot szórt a gépezetbe”. Barta Mária Celovanyevája aggódik érte, az anya tanácsalanságával, aki jószerivel letudta szülői kötelmeit a kolostori neveltetéssel, aztán képtelen sorsukat kézbe venni, teng-leng a világban, oda csapódik, ahol befogadják. Muratovot Király Levente szkeptikus erdészként hozza színpadra: elvből lopja a napot, s meggyőződése, korpa közé keveredett. *Gyürki István* német precizitással kivastalt Hewernje, odahagyva nagytorjú stílusát, mind színesebb megoldásokra képes. A mindenkitől félt, unatkozó Pavla sóhajtja valahol: azt szeretné, ha mindenki mosolyogna. Mint ünnep előtt, amikor már mindent előkészítettek, kitakarítottak, és fáradtan, csendes örömmel várják a nagy napot. Ilyen nosztalgikus készület Gorkij Zikóvkja a szegedi Kisszínházban.

Az UBORKAFA szatírahősei viszont harmadvirágzásukat élik itt immár. Hősei, mondom, hiszen valójában ők, és nem az őket beszabályozó élethelyzetek virulensek ma is — szatíráról lévén szó, a fiktív cselekménnyel álcázott történések, a parasztországból iparországba masírozó gazdaságpolitikánk ballépései, mára történelmi kövületek csupán. Három évtized távolából, az ötvenes évek kritikus nosztalgiaadvatján, úgy füst, nem akármilyen darab az Uborkafa. Éles tölténnyel tüzel célpontokra, ahová megszoktuk, hogy vaktöltényekkel lődözünk csupán. Sántha Cézárnak, az útkaparó-ivadéknak fölvirradt a napja negyvenöt után. Olyannyira föl, hogy egy látszateredményeket hajhászó sikerpolitika kísérleti farmján *kulcsfiguraként* csöppen a mély vízbe, mint Pilátus a Credóba. Villámsebessen kivakarózik e botcsinálta káder, zsírfoltos kalapját simléderes sapkára cseréli, kuláklány feleségét szemrevaló titkárnőre, s megittasulva a váratlan fordulattól, mely igazgatóhelyettesé teszi, forradalmasítja a szörgyártást. Bepalizza az ecsellői kirendeltség vezetőjét, a község tanácselnökét, s elkiáltja a vezényszót, áttérni a gyűjtésről a hatékonyabb termelésre, megnyírni a teljes élőállat-állományt. S mivel a szőr nem máshoz kell, mint a nemezgyártáshoz, hogy a mezőgazdaság az ipar malmára hajtsa a vizet, e blóddi sztoriból az agrárországot megváltó vas és acél országának menetindulója sikolt, s bömböl recsege — valóságos hangszórókról — a Kisszínházban. Pipacspiros függöny fogadja a nézőt, márványterem az igazgatói rezidencia. Csak pipiskedve érni el a kilincset; balról termelési grafikon, jobbról versenytábla, néprádió, meg a népezér ismert portréja, búzatáblákban. Menczel Róbert díszletszobái közül a tanácselnöké sem igen más, mindössze töpörödtebb, bensőségebb; a faluképbe komponált Góczán porta viszont virtikói-népszínműves, s a kordivatot mártogatják hol a népviselet, hol a munkaruha öblítővizébe Vágvolgyi Ilona jelmezei is. *Böhm György* főleg a végkifejletben igazított a darab fazonján, mikor a hatalom karhatalommal übereli magamagát, s hogy a főbűnösök „prémiumosztásakor”, a nullásgéppel elvégzett nyírások után, föltetszhet a nézőnek, nem egyedi vezetői privilégium a kopaszság. Halasi Imre rendezői ízlését dicséri, ha nem az ígéket ragozza: a tulajdonneveket avatja korfestő figurákká. Közben megengedi a szatírárt!

Király Levente Cézárja gyorsan belejön az igazgatásba, viseli káderlőttön nyert méltóságát. Nemcsák Károly eltalált Sente Gézája maga a megtettesült rációszocializmus: kidomborításaival, beretvavágásosan fölnyalt frizurájával, jelszavazó beszélésével, elnyújtott tuskólépteivel a folyton éber, két lábon járó osztályharc. Legjobb formáját hozza Gyürki István, karvalykörmöket növesztve Sólyom Aladárnak, aki nem szakember ugyan, de él-hal az ügybuzgóságért. Kortalan vezetői dilemma emészti Mentés József tanácselnökét: hogyan kompenzálja, kifelé, féktelen

önzését, hiúságát. Minden vállalkozáson rajta tartja szemét, minden ötletet kisajátít magának, s közben azon vívódik, kinek a látszatát keltse, a vonalását vagy a patriarcháét. A három titkárnő közül Deák Éváié valósággal lubickol, fickándozik a protokollés árnyékában, Fekete Gizie csúszó-mászóbb, amint az osztályidegen sardjékoknak tanácsos, ha föl akarnak kúszni az Uborkafára, *Bor Andrienne* Piroskája pedig szemüveges, kartársnőies, álfrigid.

Enni mindössze, ami elraktározható, megmarad a krónikáknak, érdemben, Szeged 1981/82. színiévadjából. Sok? Kevés? Majd elvállik.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

Szerkesztői asztal

Az írószövetség vendégeként járt Magyarországon *Juhani Salokannel*, a Parnasso című finn irodalmi folyóirat főszerkesztője. Salokannel szerkesztősé-

günket is fölkereste. — Vendégünk volt *Hana Suchá* szlovák író, a Slovenské pohľady szerkesztője.



IMRE LAJOS METSZETE