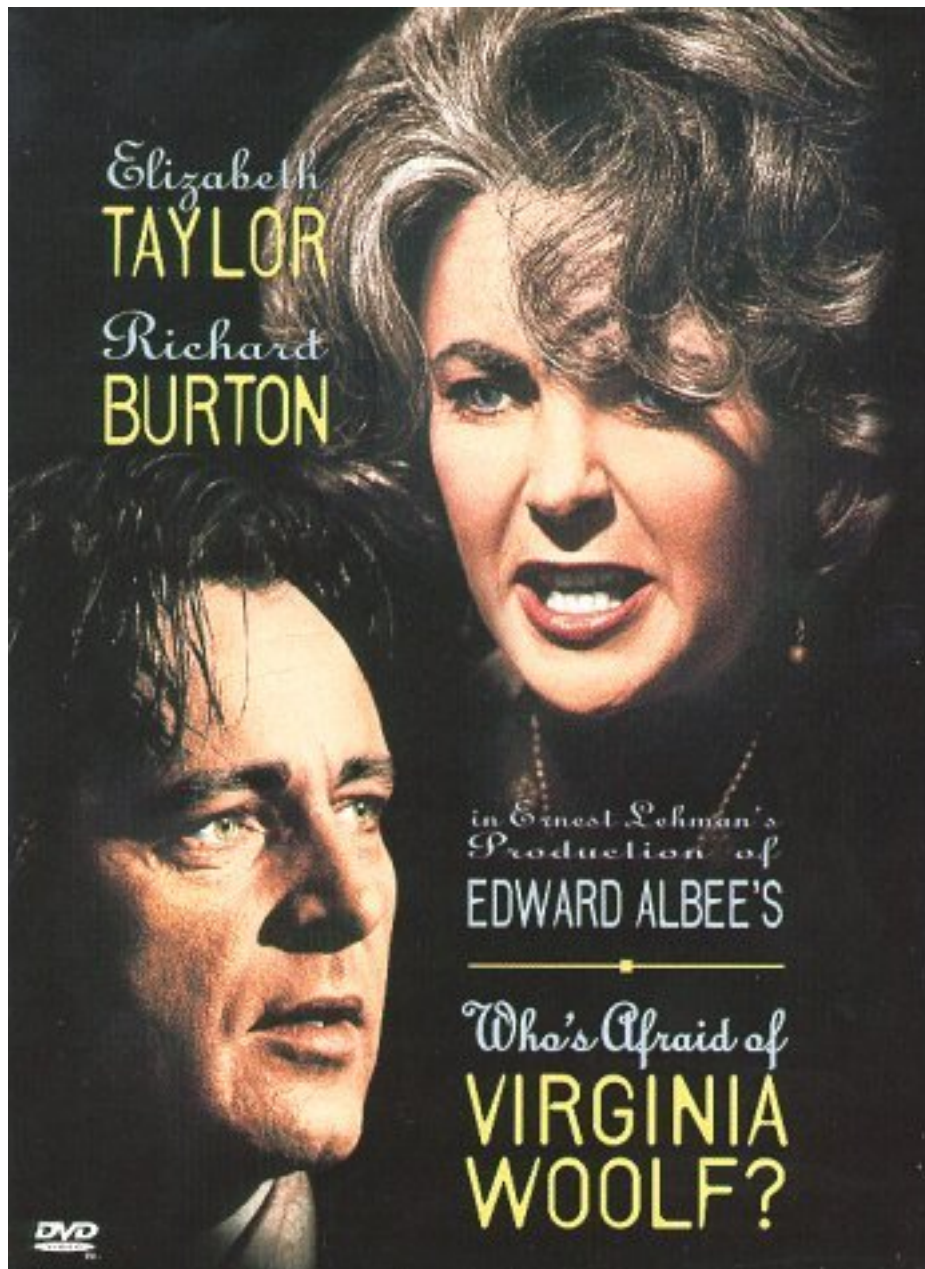




EDWARD ALBEE (1928-)

Az életet és az életművet meghatározó sorsdöntő esemény szinte világrajöttének pillanatában megtörtént vele. Máig ismeretlen kilétű szülei nem vették magukhoz a washingtoni kórházban fölsíró csecsemőt: a kéthetes kisdedet dúsgazdag nevelőszülők fogadták örökbe. Edward Albee sokat vitatott munkásságának egyes - kissé hatásvadász - elemzői úgy vélik, valamennyi

színdarabjának mélyén az árva, sérült lelkű, felnőtt és a társadalomba beilleszkedni képtelen emberek létproblémája, másfelől a gyermektelen vagy gyermekeiktől elszakadt házastársak egymás elleni gyűlölködése húzódik meg. Az új apa történetesen színháztulajdonos volt, a nagypapa pedig egy óriási vaudeville-hálózatról (az énekes bohózatok játszási helyeiről) lett nevezetes. Valamennyi családtag maga is különös figura, akiknek keze alatt rosszul tanuló, szilaj fiú lett az adoptált fiúcskából. Anyagi és szellemi javakban soha nem szenvedett hiányt: pompás kastélyban cseperedett, üdülőpara- dicsomokkal ismerkedett, karnyújtásnyira voltak tőle a legváltozatosabb könyvek. Nem is olyan furcsa módon talán a túlságos jólét is hozzájárult zaklatott, lázadozó természetének és kritikus, szkeptikus társadalomlátásának kialakulásához. Sűrű családi és iskolai konfliktusok után húszesztendőskorában a saját lábára állt (igaz, ekkor is nem csekély otthoni apanázs segítette) . Egy színes, léha; kísérletezésekkel teli évtized pergett le, míg régre 1959-ben, az **Állatkerti történet** visszhangos nyugat-berlini sikere nyomán valóban írónak tudhatta magát. Ekkortól már szülőhazájának színházi világa is befogadta, s bár sokszor kellett szigorú bírálatokat elviselnie, mégis a Tennessee Williams és Arthur Miller utáni generáció legjelentősebb egyéniségét látják benne. Verssel, regénnyel, színművel kiskamasz kora óta próbálkozott. Utóbb belekóstolt a színészetbe is. Származása, neveltetése valósággal kínálta a tárgyat, a fámiliát körüllegő színházi milió pedig természetszerűleg ösztönzött a drámai formában történő megszólalásra. Darabjai - köztük a **Bessie Smith halála**

Az Amerikai Álom, a Csöpp Alicia, a Kényes egyensúly, a Mindent a kertbe !, a Tengertánc, A Dubuque-i Hölgy

- sok rokon vonást, ám legalább ennyi különbséget (és színvonalbeli hullámzást) mutatnak. Ibsen, Strindberg, Csehov, O'Neill hatását és a Samuel Beckett nevével fémjelzett abszurd dráma ihletését maga is vállalta - azzal, hogy szuverén, modern amerikai szintézis létrehozása és "ördögi társadalomkritika" a célja. Edward Albee legjobb, legtöbbet játszott alkotása a

Nem félünk a farkastól

című, szimbolikus és naturalista színekkel festett realista dráma. (Az eredeti angol cím:

Who's Afraid of Virginia Woolf?

ugyanúgy a közismert gyermekdalocskára játszik rá, mint Elbert János fordításának magyar címváltozata. Az 1882 és 1941 között élt angol író vezetőkéneve szinte azonos a farkas jelentésű wolf szóval. A magyar szöveg ezt a szójátékot Johann Wolfgang Goethe nevének Goethe János Farkas-változatával igyekszik visszaadni. A műfordítás mindenkorai nehézségeit jelezheti, hogy e szellemes Lelemény a magas kort megért német írófejedelemtől tereli a figyelmet, Albee viszont a modern regénystruktúrák mesterének, Virginia Woolfnak az öngyilkosságára kívánt közvetve utalni a színpadi élethalálharcban.) A négy szereplős mű két értelmiségi házaspár első és azonnal démonikus találkozásában - a saját sorsának uralására, kormányzására képtelen ember vergődését, ábrázolja. Az idősebb férfi és nő annak a borzalmas kaptatónak a régén zihál, amelyre a két fiatal csak most kezd - végzetét nem sejtve - fölkapaszkodni. Az utat a karriervágy, a társadalmi konvenció, az elidegenedés jelölte ki. Ebben a fölfelé törésben elfogy az élet oxigénje: a szeretet, a megértés, az eszményekhez való okos hűség. A darab jellegzetes időkerete az éjszaka, hiszen a **Nem félünk a farkastól** a XX. századi filozófiának a dramaturgiából is ismerős, az ún. "éjszakai tudattal" - az évnesztéssel, rettegéssel, magánnyal kapcsolatos - gondolatait dolgozza föl. Ósbemutatója 1962-ben, keletkezésének érében volt. Magyarországon először a Madách Kamaraszínház tűzte műsorára 1967-ben. Lengyel György rendező a két súlyosabb szerepet Tolnay Kláirra és Gábor

Miklósra bízta.

Nem félünk a farkastól **Hermann István**

In: A személyiség nyomában

ELPUSZTUL-E ÚJ-KARTHÁGÓ?

A farkastól nem kell félni. A farkas abszolút ártalmatlan a társadalomhoz képest. Virginia Woolftól sem kell félni. Az ő Orlandója szintén viszonylag ártalmatlan azokhoz a társadalmi viszonyokhoz képest, amelyek Új-Karthágóban uralkodnak. Új- Karthágóról pedig ismét el kell mondani a caeteruna censeo-t, azt, hogy "különben javaslom Új-Karthágó elpusztítását". S ebben az értelemben a darab szerzője új Cato, új római politikus, aki újra és újra javaslatot tesz, s mindenből azt következteti, hogy Karthágónak el kell pusztulnia: Mert mit jelent az új-karthágói társadalom az egyszerű történelemtanár számára? (George, a darab főhőse ugyanis az új-karthágói főiskolán - mint a rektor veje - tanítja a történelmet.) Elsősorban azt, hogy Új-Karthágóban nincs történelem, nincs változatosság, és nincs egyéniség sem. Papsi, a rektor úr, vagyis az após, minden szombaton megrendezi a fogadást, amelyen a tantestületnek jelen kell lennie, s amely késő éjszakába nyúló ivászatot és társadalmi életet egyaránt jelent. A társadalmi élet leszűkül az ivászatra, s az emberek whisky formájában fölisszák társadalmiságukat. Igaz, hogy ezt jéggel teszik, és előtte megkavargatják, de fölisszák. Ennek a kavargatásnak történetét nyújtja a darab. No és persze az ivászatnak, amely a kavargatás szükségszerű tartozéka. Martha ugyanis - George felesége és Papsi lánya - néhány évvel idősebb férjénél, de valamivel többel fiatalabb apjánál, vendégeket hív, akikkel folytatni lehet az ivászatot. A vendégek új jövevények Új-Karthágóban; házaspár: Nick és Honcy, ők azok, akik a negyvenes-ötvenes nemzedékkel szemben az új, a fiatal, az életerős amerikai értelmiséget képviselik. Az első kérdés az: Martha miért hívja meg a fiatal házaspárt, akiket aznap este ismertek meg George-nak semmi szüksége sem lenne rájuk. Lefeküdni, esetleg olvasgatni szeretne, hiszen csömöre van az új-karthágói kollégiumtól, az apóstól, akinek piros szeme van, és fehér egérre hasonlít, a vendégektől, akik isznak és okádnak, és akikből egyetlen értelmes szót sem lehet kihúzni. Más azonban Martha helyzete. Egyrészt be- leszületett abba, hogy a Papsi valamilyen formában kiváló ember. Igaz, ő hozzáment egy filozofhoz, aki azután Bellow-nál Herzog néven újra feltámad, de azért benne él a másik értékrendszer is - a számlélétráé. S ez természetes is. Nemcsak azért, mert ő a rektor lánya - noha kissé öregecske már -, hanem azért is, mert egy embert, akinek önálló célja nincs, csak úgy lehet meggyőzni a számlélétra tartalmatlanságáról, ha az, aki lenézi a számlélétrát, közben fölkapaszkodik rá. George- nak erre nem volt semmi képessége, és ezért élhet Martfiában kettős értékrend. Egyfelől valami új értéket remél megismerni, esetleg éppen a vendégekben, másfelől belsőleg tudja, hogy George mégiscsak sokkal többet ér, mint egész környezete. Ebben a helyzetben toppan be Nick és Honey, vagyis az új Amerika, amelyet többé nem a történelem, hanem a számlé- létra érdekel. A számlélétra helyettesíti a történelmet. S ez a szituáció már önmagában is komikus, hiszen mindenki, aki a t:ézőtéren van, nagyon jól tudja, hogy Martfia hiába vár valami értékre, viszont Martfia maga is tudja, hogy ő hiába várakozik, és

így a szkepszis mind a nézőtéren, mind a sínpadon jelen van. S amikor Nick megjelenik, mint bokszbajnok, mint a testét ápoló ember, aki a kromoszómákkal kísérletezik, és akiről joggal ébred fel az a gyanú, hogy lombikembereket szerezne gyártani, a szituáció már egészen világos. De hogy még világosabb legyen, ott van Honey is, keskeny csípőjével és olyan eget verő butasággal, amelyhez hasonlót a vígjátékirodalom alig-alig produkál. Belép tehát az ifjú Amerika, már némileg ittasan, már szeszgőzben, és megindul a játék. A játék ebben az esetben tartalmazza is a valóságot, és egyúttal mégis játék. A valóság, tehát maguknak az embereknek a története más vígjátékokban esetleg cselszövényszálakká fonódik. Itt szó sincs róla. Itt a csel-szövény tisztán elméleti. Itt a játék az, hogy mindenki szellemi sztriptízt játszik. Aki akar, és aki nem akar, egyaránt. Mindenkit pőrére vetköztetnek a játék folyamán, hogy azután a pőrére vetkezetségeknek semmi konkrét szerepe ne legyen a cselekményben, s itt jön létre a nagy emberi és dramaturgiai változás. Az illúziók robbantása vagy a pőrére vetkezés a múltban hozzájárult az eseményekhez. Itt legfeljebb pszichikailag járul hozzá azokhoz. Mert először George pőrére vetkezése indul meg. George elvette Marthát, a rektor lányát, abban a reményben, hogy ezzel egyszer és mindenkorra letudta társadalmi kötelezettségeit, és most már élhet a regényírásnak és a történelem tanulmányozásának. Martha azt várta George-tól - egyik lelkével -, hogy ilyen módon megindul a számlélétrán fölfelé. Azonban kiderül, hogy Új-Karthágóban nem elegendő elvenni a rektor lányát, hanem eleget kell tenni a társadalmi kötelezettségeknek. A társadalmi kötelezettségek teljes üressége hálózza be az életet. Áltársadalom, álszalonok, álgondolatok, és ha valaki ezekbe nem illeszkedik bele, akkor megmarad a történelem tanszéken egyszerű oktatónak, megmarad tehetetlen "tojásfejűnek" - vagyis filosznak. Illetve George formálisan beleilleszkedik Új-Karthágó világába, hiszen eljár az estélyekre, hiszen a rektor veje. De képtelen tartalmilag, illetve megfelelően tartalmatlanul beleilleszkedni. Szinte lesír róla, hogy nem szívvel csinálja a tartalmatlanságot. Így állandóan érleli magában a regénytémát, amellyel azonosul is, vagyis annak a kisfiúnak a történetét, aki véletlenül megölte apját és anyját, de ezt hiába írja meg - Papsi megtiltja, hogy kiadja a regényt. Mi marad ezután Marthának és George-nak? Egy újabb regény a kisfiúról aki az ő gyermekük, aki nem született meg, illetve, ha megszületett, akkor elküldték kollégiumba, akinek léte regényformában élteti őket, és akinek léte titok. De ha egyszer lelki sztriptíz van, akkor ezt a gyereket is el kell mondani, és ha már elmondják, akkor többé nem titok, nem regényfigura, tehát meg kell ölni. Martha és George egy belső, soha meg nem írt regényvilágba helyezik át magukat, ebben élnek, csak azért, hogy elfeledtessék magukkal Új-Karthágót, és ezt a regényt is meg kell semmisíteniük. Minden regényesség megsemmisül, minden illúzió lefoszlik, és maradnak a teljesen izolált emberek, teljesen tartalmatlan és reménytelen élettel, Új-Karthágóban. Martha megpróbálja a regényt továbbszőni, illetve megpróbál egy új regényt kezdeni Nickkel, az új-karthágói jövevénnyel, de ez sem sikerül, részben azért, mert Nick pillanatnyilag impotens, részben pedig azért, mert a jövevény értéktelensége és üressége fokról fokra idegesítőbb. Az első játék tehát George és Martha sztriptíze, a második játék a vendégeké. Nick mint fiatalember érkezett meg a biológia tanszékre, és természetesen karriert akar csinálni. Ezért udvarolnia kell a professzorok feleségeinek, megfelelően alkalmazkodóképesnek kell mutatkoznia, egyszóval mindazt végre kell hajtania, amit George nem tett meg, mert nem tudott megtenni. Felesége, Honey ebben valószínűleg hű partner, és na- gyon jól tudja a régi igazságot, amely Új-Karthágóra is érvényes - a számlélétra nem a tudás, hanem a helyezkedés esz- köze, és tartalma nem a tudomány, hanem a "társadalmiság". Ezért engedelmes, ezért állandóan rá lehet szólni, hagyja magát irányítani, hiszen férje karrierjéről van szó. Nick már gyermekkorában játszópajtása volt, és azután feleségül vette, két

okból. Mondani sem kell, hogy az egyik ok fennköltebb, mint a másik. Az egyik ok az volt, hogy Honey papája szektafőnökként hihetetlenül sok pénzt gyűjtött, és az Isten pénzét átörököltette önmagára, majd lányára. A másik ok pedig az volt, hogy Honey terhesnek látszott. Mindez remek alkalom George-nak gúnyolódásra, aki megkérdezi, hogy a hozomány az Isten pénze-e vagy a papáé, és Honeyt pedig úgy tekinti, mint aki különleges lény, mert föl-le jár a hasa. George szarkazmusában ezért föl-fedődnek a valódi indokok, a valódi motívumok, melyek Nick és Honey házasságát jellemzik. A szellemi sztriptíz után következhetne a valóságos. A valóságos levetkőzés azonban egyáltalán nem játszódik le a nyílt színen, hanem pusztán azt a formát ölti, hogy Honey rosszul lesz a sok italtól, és Nick meg Martha elvonulnak az egyik hálószobába, hogy hiábavalóan kísérletezzenek. A szellemi sztriptíz sokkal mélyebb volt annál, semhogy a valóságos k vethetné. Valójában George gondolatvilága uralkodik a darabon. Nick és Martha, valamint Honey, egész testi esendőségükkel vannak jelen a színpadon, ők még szeretnék esetleg a testiséggel megtölteni azt, ami úrnak mutatkozott a gondolatban és az érzésvilágban. Még hierarchia is van köztük, hiszen Martha "kapuzárás" előtti pánikjában, valamint helyzeti előnyének kihasználásában (ti. ő a rektor lánya) elmegy addig, hogy tudatosan igyekszik szexualitással pótolni azt, ami pótolhatatlan. Nick hagyja magát elcsábítani, illetve hagyná magát, mert ez hozzátartozik Új-Karthágó világához, Honey pedig lerészegedik, és behunyja a szemét. Nem akar tudomást venni a Nick-Martha-ügyről, és részeg állapotában abszolút szárnalmas. Egyedül George az, aki még ebben a kiútban sem hisz, még a szexualitással sem akarja elaltatni azokat a problémákat, amelyek körülötte vannak. Kénytelen lerombolni saját regényét, kénytelen megsemmisíteni a regényt, de nagyon jól tudja, hogy nem érdemes új regénybe kezdeni. Így a játék, amelyet George és Martha irányítanak, drámailag nagyon izgalmassá válik. Nemcsak a sztriptíz miatt. Azért is izgalmas ez, mert George tudatossága és székszise lehetővé teszi, hogy két generáció mérkőzzön meg. Innen ered a feszültség. Martha és Honey között ugyanolyan különbség van, mint George és Nick között. A negyvenes-ötvenes generáció még valamikor akart valamit, ami több, mint az állítólagos társadalmi asszimiláció. A húszas-harmincas nemzedék már csupán asszimilálódni akar. George-nak és Marthának még volt vesztenivalója - s ők el is veszítették. Nicknek és Honeynek már semmi vesztenivalója sincsen, ők eleve létramászók, és nem többek. Nick azt akarja kitapogatni, hogyan és yniképpen lehet asszimilálódni, és George játékanak egyik sajátsága az, hogy egyáltalán nem azt akarja, hogy Nick ezt kitapogathassa. Megmutatja az asszimilálódás lehetőségét, majd rögtön bebizonyítja róla, hogy az nem az, és így Nickben is belső izgalom támad megtalálja-e a helyezkedés legmegfelelőbb lépcsőit és formáit? Az világos, hogy az úgynevezett társadalmi élet mindehhez nélkülözhetetlen. De ez az úgynevezett társadalmi élet nem egészen átlátható. Út-e az, ha Martha szeretője lesz? Melyik professzorasszonynak kell udvarolnia, és miért? Mik a következő lépések és láncszemek? Mindez bizonytalan. Így Nickben is van feszültség és küzdelem, csak hogy ez a küzdelem emberi értelemben tartalmatlan. Ilyen alapon jön létre a Valpurgis-éj, a nagy ivászat éjjele, amikor minden játék kimerül, illetve mindig új és új játékot kell bevezetni ahhoz, hogy az emberek tovább tudjanak inni és társadalmi életet élni. Már túl vannak a vendégszorongatón, a háziasszonyhentergőn, és végül következik az utolsó játék, a regény, a költött regény megszüntetése. A régebbi illúziórobbantások valóságos illúziókat robbantottak, olyan illúziókat, amelyekben az emberek hittek. Itt az a sajátosság, hogy már olyan illúziók robbannak szét, amelyekben az emberek maguk sem hisznek. Játékot teremtenek önmaguk számára, és végül képtelenek azt tovább játszani, mert a játéknak játékhitele sincs. Ennél mélyebben nem lehet illúziót robbantani. Új-Karthágó ide jutott. Új-Karthágóban talán valamikor voltak illúziók, de

szétfoszlottak. Azután játékok voltak, és most a játékok is szétfoszlanak. Most már a játékokban sem hisznek. George túl van - és nem pedig innen - a modern világ egész játékszenvedélyén. A modern világ, főként a modern polgári világ bele tud menekülni még ilyen-olyan játékokba, play boyokba, play girlökbe, végeredményben a play life-ba. Mi marad azután, hogyha az egész játék lezajlott, illetve, ha a játék megsemmisült? Nagyon egyszerű képlet lenne azt mondani : ezután a félelem marad. Nick és Honey hazamennek, George és Martha magukra maradnak, és a szorongás oly divatos érzése elfogja őket. Csakhogy a dráma dramaturgiája túlmutat ezen a szokványos megoldáson. Már a rektor által adott fogadáson is kitalálták a dalt: Neyn félünk Virginia Woolftól. S ennek a dalnak a jelentése nagyon is sokértelmű. Egyrészt, amíg létezik a játék, addig az emberek elhessegetik maguktól a Virginia Woolf által is terjesztett és intonált szorongásérést. Másrészt Virginia Woolf munkásságában valamilyen módon mégiscsak megnyilatkozik az európai civilizáció egysége. Nemcsak az Orlandó-ról van itt szó, Virginia Woolf főművéről, hanem mindarról, amit Virginia Woolf szimbolikusan jelenthet. A hagyományos, felhalmozott civilizációs értékek problémája vetődik itt fel szimbolikusan, anélkül hogy akár Virginia Woolf, akár más szellemi alkotások problematikája közvetlenül a dialógus vagy akár csak a dalocska tárgya lenne. Nos, az európai civilizáció Új-Karthágó és annak ittas világa számára bizonyos értelemben mégiscsak mementó. Ejt a mementót is elhessegetik maguktól. Tehát sem szorongás, sem hagyományos értékek, hanem a pusztán a játék. A játék, az életregények, amelyekben élni lehet, de hinni nem, az elvetett és feladott regények és a különböző drámai módon is felépíthető játékok tehát két dolognak mondanak ellent. A kultúrának és a szorongásnak. A darab ebben az értelemben nem csupán szellemi sztriptíz, hanem védekezés a már elveszett kultúra mementója és a már meglevő szorongás ellen. A modern polgári élet minden játékosságának ez a titka. Itt csalt George és Martha regényeiről van szó. Itt csak Nick és Honey házasságának illúziójáról van szó. A valóság azonban, hogy a beatzenei eksztázis, a whisky, a szexkultusz stb. csupán különböző formái azoknak a játékoknak, amelyekkel az emberek maguk előtt bizonyítják: nincs mit félniük Virginia Woolftól - vagy a magyar fordításban Goethétől -, nincs mit félniük a civilizáció által fölvetett súlyos problémáktól és a polgári civilizáció által megteremtett aggodásérzéstől. A modern élet Albee ábrázolásában hatalmas játékkaszinóvá és játékvásárrá válik, tartalmatlan játékokká és a számlálásra meg az illúzió-robbantás körüli táncokká. Így cseng vissza Albee dramaturgiája az illúzió-robbantás drámáira. Itt már az illúziótlan illúziók, vagyis a játékillúziók robbannak, és más kérdés az, hogy George vigyáz a játékszabályok betartására, mert erre szükség van ahhoz, hogy maguk a játékok is szétrobbanjanak. Ha a játékok szétrobbannak, akkor nem marad semmi. Akkor csak Új-Karthágó marad, amely tudvalevőleg lerombolandó, amely az európai civilizációval szemben álló haladó világ maradványa (az európai civilizáción természetesen az európai-amerikai civilizációt értem), mégpedig torz maradványa, amely szembekerül a római szellemmel. George modern római, modern szkeptikus és modern epikureus, aki szeretné végignézni Új-Karthágó bukását. Átalakult Cato. Csakhogy szét tudja ugyan robbantani a még valami tartalommal rendelkező játékokat, de a tartalmatlanság, Új-Karthágó szalonélete és számlálétrája szinte robbanthatatlanul bizonyul. Így az átmulatott éjszaka után ketten maradnak valóban, George és Martha. Egyedül, regény nélkül és minden regénylehetőség elvesztése után. Egyedül maradnak, és ebben az egyedülletben még mechanikusan ismétlik a régi nótát, amely szerint nem kell félni a farkastól, az európai kultúra nem mementó, és nem veszélyezteti őket a szorongás. Igen ám, csak nem lehet megszabadulni sem az európai kultúrától, és Új-Karthágó környezetében a szorongástól sem. Talán George, aki arról álmodozik, hogy a történelem érdekességét éppen kiszámíthatatlansága adja, hogy azért

mégiscsak lehetséges történelem a jövőben is, kevésbé érzi át azt, hogy azért mégiscsak jogosult a félelem. Martha azonban, aki kívül van a történelmen, aki csak a tapasztalatait s elvesztett regényeit sirathatja és ér- tékelheti, illetve tarthatja értéktelennek, szükségképpen fél. Fél, hiszen Új-Karthágó egész világa, amelybe kénytelen-kelletlen George is beletartozik, félelmetesen törpe ahhoz a kultúrához viszonyítva, amelynek az emberek, mennyiben emberek akarnak maradni, letéteményesei lehetnének. Új-Karthágó félelmetesen történelmietlen ahhoz a történelemhez viszonyítva, amelynek szabályai nagyon nehezen kiismerhetők, és amelyben még egyéniségek mozogtak. És Új-Karthágóban a játék és a regények bukása után éppen úgy úrrá lesz a szorongás, mint ahogy - játékba való menekülés nélkül - mindenütt. Martha fél, és ez a félelem még inkább indokolja: Új-Karthágót le kell rombolni.

<http://www.literatura.hu/szinhaz/nemfelunkafarkastol.htm>

Filmfeldolgozás

Nagy sikerű film készült belőle 1966-ban Richard Burton és Elizabeth Taylor főszereplésével, Mike Nichols rendezésében. Az azonos című alkotást 13 kategóriában jelölték Oscar-díjra, ezek közül ötöt meg is nyert. A film magyar szinkronját kiemelkedővé teszi, hogy a két főszereplőnek Kállai Ferenc és Ruttkai Éva kölcsönözte a hangját.

ELIZABETH TAYLOR

Wikipédia (részlet)

Az igazi elismerést a következő két film, a *Nem félünk a farkastól* (1966) és *A makrancos hölgy* (1967) hozta meg a művészeknek, akik időközben összeházasodtak. A *Nem félünk a farkastól* Edward Albee Magyarországon is sokszor játszott színdarabjának filmváltozata, cselekménye egyetlen éjszaka alatt játszódik. A korosodó házaspárhoz vendégségbe érkezik egy fiatal házaspár. A vendéglátók, George és Martha szeretettel és gyűlölettel teli kapcsolata tárul fel a meghívottak, Nick és Honey (meg persze a nézők) előtt. Bár a szereposztás mai szemmel nézve igazán ideálisnak mondható, a Warner illetékesei eredetileg csak Elizabeth Taylort kívánták szerződtetni: George szerepét Jack Lemmonnak, Nickét Robert Redfordnak szánták. Mivel mindketten visszaléptek, új színészeket kellett keresni. Burton Elizabeth javaslatára került a stábba. Kettőjük közül Liz volt a nagyobb sztár: Burton 750 ezer dollárjával szemben Taylor

egymillió 100 ezret kapott, továbbá 10%-os bevételrészesevé, valamint azt a jogot, hogy az ő neve szerepeljen legfelül a plakátokon. Taylor ragaszkodott ahhoz is, hogy Mike Nichols üljön a rendezői székbe. Javaslatát némi huzavona után elfogadták: Nichols elismert rendező volt a Broadway-n, ha filmrendezői tapasztalatai nem is voltak, nevének presztízse sokat számított. A másik házaspárt Sandy Dennis és George Segal játszották. Elizabeth a szerep kedvéért hízókurába kezdett, hogy hitelesen el tudja játszani a valós életkoránál majdnem két évtizeddel idősebb, slampos, kövér és alkoholista Marthát. (A médiapletykák szerint az italozásra nem kellett külön felkészülnie, ezen a téren állítólag a magánéletben is méltó párja volt a híresen nagyívó Burtonnak.) A filmdráma nagy szakmai és közönségsiker lett, 13 kategóriában jelölték Oscar-díjra, köztük mind a 4 főszereplőt. Csak a hölgyek, Liz és Sandy kapták meg a díjat, de különböző okokból egyikőjük se volt jelen a díjkiosztó gálán. A makrancos hölgy William Shakespeare vígjátékának pergő, látványos, szellemes és főleg igényes adaptációja volt az elismert Shakespeare-szakértő, Franco Zeffirelli rendezésében. A XVI. századi Páduában játszódó kosztümös komédiában Elizabeth alakította a címszerepet, a csípős nyelvű Katát, akit a Burton által megformált Petruchio végül megzaboláz és az oltár elé vezet. A házaspár producerként is közreműködött a film elkészítésében. Noha Elizabeth és Richard ezt követően még néhány filmben együtt szerepelt, ezek az alkotások már nem értek fel a Nichols- és a Zeffirelli-mű színvonaláig. Taylor számára Martha megformálása volt pályafutása csúcsa: egyetlen későbbi szerepével sem tudott e csúcs közelébe jutni, bár volt még néhány figyelemre méltó alakítása.

http://hu.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_Taylor