

Don Quijote, Sancho Pansa és a virág

Lunacsarszkij-bemutató Szegeden

Lunacsarszkij nem Cervantes regényét adaptálta színpadra, hanem saját korának egyik legnagyobb kérdését fogalmazta drámává. Sokan Lenin és Gorkij vitájának drámai összefoglalásaként értékelték. A *felszabadított Don Quijote* nem kulcsdráma, hanem példázat a misztifikált jóságról, amely a forradalmak kerékkötője lehet. Giricz Mátvás rendezése nem aktualizált, de nem is titkolja, hogy a Don Quijote által képviselt nézeteket napjaink hippimozgalma fókuszként gyűjti magába.

A húszas évek szinte kiapadhatatlannak tűnő, mindig újabb és újabb, eleddig rejtett értéket felfedő szovjet művészetének egyik legérdekesebb egyénisége Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij. Még felsorolni is sok, mi mindennel foglalkozott - és mi mindenben alkotott maradandót. Irodalomkritikus, filozófus, politikus volt, tagja a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának, tizenkét éven át népművelésügyi népbiztos: ő irányította a szovjet iskola elméleti, módszertani és szervezeti alapjainak kidolgozását. Nevéhez fűződik a szovjet művészet ma is bámulatot keltő gazdag kibontakozása. Cikkei, esszéi, tanulmányai - köztük a Petőfit világirodalmi rangján tisztelő, elemző - a marxista irodalomkritika jelentős alkotásai. De a felsorolás még mindig nem teljes; Lunacsarszkij drámaíróként is beírta nevét a szocialista művészet történetébe. Nem azért, mert politikai, irodalomszervezői munkássága mellett drámákat is írt, hanem mert drámákat írt. Jókat, ma is színpadot érdemlőket.

Amilyen *A felszabadított Don Quijote* is. A dráma, mint címe is mutatja, Cervantes regényének legendás alakját idézi színpadra: az alakot, de nem a történetet. Lunacsarszkij nem a híres regényt adaptálta színpadra, hanem a híres hősen kora, korszaka egyik legnagyobb kérdését fogalmazta művészi módon drámává. Don Quijote lázad a Herceg embertelen rémuralma ellen, és kiszabadítja a foglyokat. Bátor tette azonban nem a jót és rosszat, a szükségest és a lehetségest pontosan elválasztó forradalmi felismerésből táplálkozik, hanem az általános jóság történelmileg irreális eszméjéből. Don Quijotét elfogják, a Herceg elé vezetik, ahol kigúnyolják, megalázzák, majd börtönbe vetik. Börtönéből a forradalom szabadítja ki. Az a

forradalom, melynek vezéreit ő mentette ki a Herceg rabságából. Don Quijote az új helyzetben is a régi: szembefordul a forradalommal, mert elítéli az erőszakot, mert a gyökértelen jóságot, a semmi jót nem szülő minden-megbocsátást hirdeti. Ennek jegyében szabadítja ki börtönéből Murcio grófort, aki csakhamar halálos veszedelembé sodorja a forradalmat. A forradalom vezérei számúzik Don Quijotét. Nem véglegesen, nem örökre, de számúzik, mert akaratlanul is bajt, veszedelmet okoz.

Lunacsarszkij Don Quijotéja - bármennyire látványosnak ígérkezne is az érvelés - nem egy valóságos történelmi személy színpadi, drámai megfelelője. Mint ahogy Don Quijote legkövetkezősebb forradalmi ellenfele, Balthazar sem az. Lunacsarszkij művének elemzői közül néhányan megkísérelték, hogy Lenin és Gorkij vitájának drámai összefogásaként értelmezzék a drámát. E konkretizálás azonban - bár Lenin és Gorkij vitájának lényegét is magába sűríti a mű! - félrevezető leszűkítés. *A felszabadított Don Quijote* ugyanis nem kulcsdráma. Don Quijote alakjában nem Gorkij (és Gorkij nézetei), hanem az orosz értelmiség egy nem is jelentéktelen részének történelmileg zsákutcába vezető (és részben meg is valósító) *ideológiája* nyer művészi ábrázolást. Az az ideológia, melyet Tolsztoj „Ne állj ellen a gonosz-nak” formulázása tömörít a legtisztábban, és amely az orosz értelmiség körében meglehetősen széles táborra talált. Ez az értelmiség - Lunacsarszkij Don Quijote alakjában félreérthetetlenül jelzi a történelmi tényt - szemben állt a cári Oroszország embertelen diktatúrájával, s ennyiben akaratlanul is segítőtje volt a valódi forradalmi mozgalomnak. De mert szembenállásának alapja a miszti-

fikált jóság volt, a forradalom győzelme után szükségszerűen az ellenfél táborába sodródott, és vagy passzivitásával nehezítette a forradalmi erők helyzetét, *vagy* - mint Don Quijote is - az ellenforradalom aktív segítőtje lett.

Lunacsarszkij azonban nemcsak arra vállalkozott, hogy ennek az ideológiának a kikerülhetetlen torzulásait ábrázolja, hanem a kérdésfelvetésre is: mit lehet és mit kell tenni Don Quijotéval? Nem könnyű kérdés. S ha a húszas évek szovjet valóságára gondolunk, akkor a „nehéz” jelző is kevésnek tűnik. Kifosztott, lerontott, éhező ország a győztes forradalom hazája. Ipara, a kevés, ami volt, jórészt megsemmisült. Mezőgazdasága az embervesztés, a háború dúlásai miatt képtelen ellátni az országot. A forradalmi mozgalom kitermelte magából azokat, akik az ország, a nép érdekeit a politika síkján mint történelmileg reális programot képesek megfogalmazni és képviselni. E program gazdasági, technikai és nem utolsósorban művészi részéhez azonban szakemberekre volt szükség. Olyan felkészült és számban is jelentős szakembergárdára, melyet a forradalmi mozgalom nem hozott, nem is hozhatott létre. És Don Quijote kérdése itt válik igazán fontossá. Megtartani vagy elveszíteni? Lunacsarszkij válasza, amit Balthazar mond ki a drámában, kettős: „Don Quijote nem alkalmas arra, hogy egy küzdő köztársaság polgára legyen. Ha majd eldobjuk végre súlyos fegyverzetünket, akkor visszavárjuk. De addig mi fizetjük meg a súlyos válságot, amely nélkül Don Quijoték soha nem léphetnének a tiszta fény és harmónia birodalmába.”

Mai szóhasználatunkkal példázatnak nevezhetjük Lunacsarszkij művét. Nem száraz, nem kioktatóan recsegős, hanem derűs, költői hangvétellű példázat. Tragikai elemei szinte vígjátéki végletekkel keverednek, s nem azért, mert Lunacsarszkij akár túl-, akár lebecsülné a történelmi helyzet belső lehetőségeit. A könnyedség onnan származik, hogy Lunacsarszkij a probléma születésének pillanatában is képes egy nagyszabású történelmi távlat keretében megítélni a kérdést; látja a probléma múltját, jelenét és jövőjét. Nem önmagában mérve, hanem a forradalom érdekeiből ítélve, s így találja meg a feloldás módját is.

Példázat hát *A felszabadított Don Quijote*. Ma annak érezzük. 1964-ben, csaknem tíz esztendeje, amikor a Miskolci Nemzeti Színház Jutka László rendezé-

seben bemutatta a drámát, nem érezték annak. A korabeli kritikákat áttekintve szembeötlő a pontosabb behatárolás különbözősége. Van, aki „filozófiai burleszknak” minősítette, van aki „szatirikus, jelképes elemekkel átszőtt alkotásnak”. Azt, hogy példázat, senki nem írja le.

De ez már csak adalék. Adalék - ha nem is lényegtelen - ahhoz, hogy az idő nemcsak a szövegeértelmezést formálja önnön arcára, de műfaji átváltozásokat is érlel.

Ma is vannak Don Quijoték?

Nem lenne haszon nélküli vállalkozás egyszer tanulmányt írni az utóbbi tizenöt év vidéki műsorfüzeteiről. A Pesti Műsor száraz információja nem tartalmaz meglepetéseket, a vidéki színházak minden produkcióhoz külön készülő műsorfüzetei azonban annál több tanulságot kínálnak a vizsgálódónak. Mi mindenről nem beszélnek ezek a műsorfüzetek! Korszakokról tájékoztatnak, színházakat jellemeznek. Hozzáértést, szeretetet, bátorságot vagy félelmet vallanak be. Az egyik csak reklámnak készült hangzatos frázisokkal, üres buborékpóéonokkal, a másik akár egy színházi lexikon címszava, úgy halmozza a történeti anyagot. A harmadik nem kevesebbet vállal, mint a meggyőzést, hogy amit látunk, az nem is arról szól, amiről szól, hanem egészen másról. Van műsorfüzet, amelyik a közönségnek készült, van, amelyiket a közönségnek adják el, de a hivatali szerveknek íródott. Van műsorfüzet, amelyik azért készült, hogy tájékoztasson, és van félrevezető műsorfüzet is, olyan, amelyik nem feltár, hanem elleplez, ködösíti és hazudik.

A Szegedi Nemzeti Színház műsorfüzete játékos és didaktikus; a didaktikusságot a játékossággal oldó és a játékosságot a didaktikussággal komolyító. A kettő együttes eredménye pedig a produkció alkotóinak kendőzetlen vallomása arról, hogy mit és hogyan akartak ábrázolni, megjeleníteni *A felszabadított Don Quijote* előadásában. Annyira nyílt, szokatlanul szókimondó műsorfüzet ez, hogy akár mankóra is gyanakodhatnánk; mint-ha nem bíztak volna eléggé a közönségben, mintha a produkció értelmezési élményét az eljátszottakon, az ábrázoltakon túl még a leírt erejével is segítettőnek vélnék. Ez azonban tévedés. Giricz Mátyás mindig „szókimondó” rendező volt. Nem titkolta rendezői elképzelését, és nem félt, hogy a leírt gondolatsort kriti-



Lunacsarszkij: *A felszabadított Don Quijote* (Szegedi Nemzeti Színház).

Ifj. Ujlaky László (Don Quijote), Marosi Károly (Porkoláb) és Király Levente (Sancho Pansa)

kusai - a nézők - a megalkotottal, a produkcióval szembesítsék.

Ez persze alkati kérdés is, de nem csupán az. Az ilyen kettős önkiszolgáltatás vállalási alapja csak tudatosan szervezett alkotói munka lehet. Pontosan vallani az tud munkájáról, akinek részleteiben is kialakult terve, elképzelése van, olyan, amelyet egy rendkívül bonyolult, összetett és egész sor társalkotótól befolyásolt alkotási folyamatban is képes érvényre juttatni.

Giricz Mátyás ilyen rendező. Es erről vall a műsorfüzet is. A hippimozgalm jelszavait idéző kézírathasonmás-mondatok - „Elutasítunk mindenféle hatalmat!”, „Gyereket csinálj, ne háborút!” „Éljen a kozmikus szeretet!”, és középük jól illeszkedve Lunacsarszkij *Don Quijote*-jének egy mondata - éppúgy, mint Giricz kendőzetlen rendezői nyilatkozata: „A darab elolvasásakor megdöb-

bentett, hogy Lunacsarszkij *Don Quijote*-ja mennyi közöset hordoz magában a mai nyugati, de részben a mi ifjúságunk körében, és hozzáteszem, nemcsak az ifjúság körében fennálló nézetekkel. Első pillantásra meghökkenítő, hogy a korunkban különösen divatosá vált hippimozgalm... különösen annak derék-hada, fókuszként gyűjti magába az említett nézeteket. Majd később így folytatja: „Nem kívántuk a darabra a primér aktualizálás szellemét ráhúzni, de nem is tartottuk kötelezőnek Cervantes vagy Lunacsarszkij korának muzeális betartását. És a darab fantázia és költészet, mint ahogy az volt már a Cervantes által megírt regény is.”

Vagyis *A felszabadított Don Quijote* Giricz Mátyás olvasásában nem történelmi dráma, nem egy meghatározott történelmi szituáció művészi ábrázolása, hanem korunk egyik fontos kérdésének



Lunacsarszkij: A felszabadított Don Quijote (Szegedi Nemzeti Színház). Szakács Eszter (Maria Stella), Déri Mária (Hercegnő), Tolnai Miklós (Herceg) és Martin Márta (Mirabella) (Hernádi Oszkár felvételei)

is adekvát megjelenítője. Lunacsarszkij alkotása szervesíti ezt a rendezői megközelítést. Annál is inkább, mert Giricz a gondolatosság aktualizálását a megjelenítés általánosításával valósítja meg a produkcióban. Díszlete a játéktéri követelményeket maximálisan teljesítő anyag-esztétikum, amely tárgyi konkrétumaiban egyetlen kort sem idéz meghatározóként élénk. Inkább, mint a jelmez is, egyfajta történelmi lebegtetést választ megoldásul: a mellvért és porszívó vég-letét állítva időkeretül a történés mellé. Ez a sajátos időlebegtetés Giricz Mátvás rendezői művészetének egyik megkülönböztető jellegzetessége: kiérlelt, kitisztult művészi eszköz, melyet a szükségtelen túlzás és a mindig kísértő torzulás veszélyének kikapcsolásával tud alkalmazni.

Giricz választott rendezői megoldása, a megjelenítés általánosságába oltott gondolati aktualizálás némileg „átírja” a mű belső erőviszonyait: az emberi, történelmi konkrétumaikat az „elnyomó hatalom” és a „forradalom” általános jelzéseire cserélő központi figurák mellett jelentősen megnövekedik a mellékfigurák szerepe, súlya. Sancho Pansa például külön kis egyszemélyes vígjáték-előadást kap a produkcióban. A megbomlott egyensúly azonban - a lehetőség magában a drámában is fellelhető - Giricz mértéket rendelő színészvezetésében aránytartásra kényszerül. A vígjátéki elemek megnövekednek, de egyben funkciót is nyernek, és sohasem tartalmatlan, kizárólag a nevetetést célzó betétek.

A felszabadított Don Quijote lényegében kamaradarab. Kamaraszínház hiányában Giricz a hatalmas színpadon kényszerült megrendezni a művet. S ezt a külön,

a körülmények teremtette akadályt is sikerrel győzte le. Giricz nagyszerű kompozíciós készségéről tanúskodik a játék-tér ötletes rendezői szervezése. Hogy betöltse az irdatlan színpadi teret, nem széthúzza a játékot, hanem csomópontokat szervez, tereket a térben, amelyek összekapcsolásával egyszerre képes átfogni a távolságokat. Beállításai plasztikusak, olykor szinte koreográfiai értékűek és szépségűek. És dinamikusak is, élettel, drámai erővel telítettek.

Alakítások térben és időben

Don Quijotét ifj. Újlaky László játssza. Okos mértékkel, tiszta belső fegyelemmel, minden túlzást száműző önkontrollal. Minderre szükség is van. Don Quijote jót, rosszat egyaránt szülő elvakult jószágkeresése nem a belső változások sodrában fordul színéről fonákjára; a körülmények váltanak ellentétükbe és minő-sítik másképp ugyanazt a cselekvést. Nem bonyolult figura hát Don Quijote, és mégis színészpróbaló szerep ez. Rétegeiben az. Hisz Don Quijote ő, Cervantes hőse is, a lehetlent próbáló búsképű lovag, a könnyen becsapható, a könnyen rászédhető. De Lunacsarszkij hőse is, a húszas évek szovjet valóságának, a forradalomtól hamis eszméi miatt elsodródó értelmiségiek drámai megtestesítője. Cervantes hőse büntelen, Lunacsarszkijé bűnös. Cervantes lovagja a hős elbukó, akit megkötő körülmények vernek le, Lunacsarszkij hőse önmagát buktatná el, hisz Murcio kiszabadításával a legvadabb ellenforradalmat teremt meg. És ott a harmadik réteg is, a kettőt továbbfejlesztő, színész hippiideológia.

Újlaky László játéka szerves egésszé formálja a három réteget. Megtartja az

első naiv tisztaságát, báját, és hozzátársítja a tévhit legyűrhetetlen makacsságát, önpusztító dacosságát. A harmadik réteget jelzőként kezeli, ezzel is kerülve a durvább általánosítást. Az így kialakított figurát azután belülről játssza, és játékában nem ellenpontozza hőse igazságát. Es ez jó is, mert minél látványosabban hisz Don Quijote önnön igazságában, annál árulkodóbb egész szemléletének, ideológiájának tarthatatlansága.

Sancho Pansa: Király Levente. Sancho szerepe külön kis darab a darabban, vígjáték a drámában. „A hercegi udvar rideg gonoszsága és Don Quijote fennkölt jósága között ő a hús-vér ember” - mondja szerepéről Király Levente. Sancho Pansája valóban hús-vér realitású, a jót is szolgáltni tudó, önmaga kis egyszemélyes hasznát is kereső - olykor meg is lelő - ember. Nem érti Don Quijotét, nem a forradalmárok oldaláról nem érti: a kis haszonlesők táborából értetlenkedik. Nem a veszedelmet, a magunk boldogulását kell keresnünk, mondhatná - vagy talán mondja is? -, de mégsem teszi, hanem követi Don Quijotét bajból bajba, veszedelemből veszedelembé.

Király Levente Sancho Pansája „nyűgösen” viseli a történelmet, ha szűkös idők járnak, és oktondi gögősséggel, ha rámosolyog a véletlen szerencse. Nevetség forrása persze mindkettő, a meg-bocsátó nevetés, és Király Levente él is a lehetőséggel; jó kedélyű komédiázással aratva sikert.

A hercegi udvar panoptikumba illő figuráit Tolnai Miklós (Herceg), Déri Mária (Hercegnő), Melis Gábor (Murcio), Katona András (Pappa del Babbo) és Szakács Eszter (Maria Stella) alakítja. Elveszejtő világ ez, önmagát túlélt, de acsarkodó, mindig friss vérre, újabb áldozatokra éhes. Unatkoznak, és unalmukban embertelen játékokat eszelnek ki, hogy szórakozzanak. Vezérük az ostoba, a hatalommal csak visszaélni tudó Herceg, akit Tolnai Miklós egyre érettebb, egyre teljesebb színészi játéka formál tenyeretviszketőn ellenszenvenné. Déri Mária Hercegnője pipiskedő üresség, akinek egyetlen emberi szava, gesztusa sincs. Nem viselkedése, nem élete, ő maga a megtestesült természetellenesség. Melis Gábor Murciója a gyűlölet okossága. A Herceg már behelyült a hatalomba, Murcio még száz alakban, ezer csellel támad a koncért. A Herceget le lehet győzni, Murciót csak eltiporni lehet. Katona András Pappa de Babbója az embertelen tudás képviselője. Szolga

és áruló egyszerre. Az embertelenség szolgálja és a gyógyító tudás árulója. Felhasználni, ha a szükség kívánja, még lehet, megmenteni az emberibb életre már nem. A sötétség érthetetlen, szinte magyarázhatatlan gyermeke Szakács Eszter Maria Stellája. Marja Stella Don Quijote méltó társa; ő is a foghatatlan jó híve. Sorsa a másik út: a megmentett Murcio elpusztítja.

Őt, együttesi játékában is jól szervezett alakítás állítja elének a hercegi udvart, a múlt világot - és lépdel majd szellemes rendezői ötletként elének a főúri kriptából az előadás végén megköszönni a kimunkált alakításokkal érdemelt tapsot.

A forradalom két vezérének, a hevesebb, türelmetlenebb Rodrigót Jachinek Rudolf, az eseményeket távlatokban is ítélni tudó Balthazart Fenyő Ervin játssza. Rodrigo katonája, a harc embere. Eszközei kemények, drasztikusak. Az a típus, aki életét áldozza a forradalomért, aki a harcban százakkal ér fel, s akivel a béke napjaiban kemény küzdelmet kell majd vívni - az építés forradalmáért. A történelem embere Balthazar. Rodrigo börtönbe vetné Don Quijotét, Balthazar átmenti a holnapnak. Rodrigo a máért kockáztat mindent, Balthazar az ügy egészének tükrében teszi mérlegre az egy napot. Az íróilag is halványabban vázolt figurák néhez feladat elé állítják a színészeket. Jachinek Rudolf elsőrendűen a keménységet, a mondatok kurta, ellentmondást nem tűrő csattanását szervezte játékában a hős jellemzőjévé. Fenyő Ervin játéka összetettebb építkezést mutat, és az ösztönös diáklázadótól a tudatos forradalmárrá érésig rajzolja Balthazar pályáját.

Az előadás többi szereplője közül Szabó István nevét említjük még. Kedélyeskedő és kedélyességében minden hatalmat gátlástalanul kiszolgáló Porkolábja pompás alakítás.

Az előadás díszletét és jelmezeit - szólunk már róla - Gyarmathy Ágnes tervezte. A mű klasszicista hangvételét az élőbeszéd rugalmasságával, fordulatosságával jól ötvöző fordítás Száraz György munkája.

Lunacsarszkij: A felszabadított Don Quijote (Szegedi Nemzeti Színház)

Fordította: Száraz György, rendezte: Giricz Máttyás, díszlet és jelmez: Gyarmathy Ágnes.

Szereplők: ifj. Újlaky László, Király Levente, Tolnai Miklós, Déri Mária, Melis Gábor, Katona András, Fenyő Ervin, Jachinek Rudolf, Bagó László, Szakács Eszter, Martin Márta, Marosi Károly, Szabó István, Eltes Kond, Gimesi Imre.

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR

„Hatalmában gyengébb, lelkében erősebb”

Az Énekes madár a Madách Színházban

Miről szól az *Énekes madár*? Aki megpróbálja elmesélni, egykettőre úgy belegabalyodik, mintha megbabonázták volna a nyelvét. Ha realista parasztvígjáték-ként próbáljuk elmondani, hamar kiderül, hogy hiányozni fog mesefényű lebegése. Ha a népmesei fordulatokban túlhangsúlyozzuk a csodás elemet, akkor elfelejtkezünk az író pszichológiai élelátásáról, mellyel - ha csak egy rémes káprázatnyi, tünékeny pillanatra is - az emberi alantasság és rosszindulat legsötétebb sarkait is felvillantja. De ha nagyon „belemegyünk” a modern lélektani vonalba, akkor odaszal a groteszk játékoság. A fiatal szerelmesek viszontagságairól beszélni társadalmi motiváció nélkül meg azért volna félrevezető, mert ettől népszínművesen hazuggá, falusi idillé szelídülne az *Énekes madár*.

Bármilyen könnyű léptű és játékos ez a darab, nem hagyja magát egykönnyen megközelíteni. Hogyan Bartók a népdalból bonyolultan modern magyar muzsikát fakasztott, úgy vált Tamási Áronnál a székely népmese egy többszörösen összetett, korszerű dramaturgia forrásává.

Ahhoz, hogy a rendező, Kerényi Imre második nekirugaszkodását (elsőszőr '97¹-ben rendezte meg a darabot a fő-iskolán) értékelhessük, előbb pontosan tisztázni szeretnénk, miért is tekintjük nehéz leckének az *Énekes madarat*.

„A mókában a keserűség szúr”

Németh László mondta ezt egy Tamási-elemzésében. Csakugyan, mára legfelhőlenebb első felvonásban is ott bujkál a szöveg alatt egy kérdés. Miért járnak ide már tíz éve udvarlói minőségben ezek a vénülő legények? Hiszen nem kényszerítik őket semmilyen törvényes kötés. Mehetnek isten hírével, miért ugratják, kínozzák egymást egyre kegyetlenebb tréfákkal?

Nem esik szó a szegénységről. Ebben a büszke világban nem illik a haj fölött sopánkodni. Eszter, a legidősebb lány csak egyszer panaszkodik, s a vőlegény, Lukács máris női Jeremiásnak csúfolja. De hogy erről van szó, arra több közve-

tett bizonyíték is utal. Ezen a tájon nem azt mondják, hogy „segíts magadon, az Isten is megsegít”, hanem azt, hogy „gondolj Istenre s törekedjél”. Mikor az esküvőt tervezik, s az öreglegények takarékoságból kettős lakodalmat javasolnak, Eszterből elemi erővel tör ki a tiltakozás. „Nem esküszöm kalákában!” - kiáltja, s indulatában benne van a szükség kényszerítette hosszú várakozás minden apró s nagyobb megaláztatása, a tehetetlen harag, hogy még most, ezen az estén is, amikor már végre az esküvő kítűzéséről beszélnek, a vőlegény olyan fölényes gorombán tréfálhatja meg a meny-asszonyát, mintha már rég megunt házastársa volna.

Nehéz, szinte lehetetlen feladat ezt a keserűséget szervesen beleépíteni a természetesen áradó humorba. A vígjátéki csattanók kétharmad része erre a felvonásra esik, és Tamási egyetlen naturalista ecsetvonással sem könnyíti meg a rendező dolgát. Talán nem is érezte szükségét ennek a motivációnak, hiszen a darab szülőföldjén a helyzet annyira önmagáért beszélt. (Ezt a feltevést látszik bizonyítani egy Tamásinál harminc évvel fiatalabb székely író, Sánta Ferenc *Sokan voltunk* című novellája is, mely csöndes természetességgel mondja el egy öreg paraszt történetét, aki fölmege a havasokba meghalni, hogy ne vonja el a falatot fia és unokái elől.)

Tamási Áron persze nem társadalmi drámát írt, félre is vinne, ha egy előadás túlságosan hangsúlyozná az anyagi viszonyokat. Azt azonban érekelletni kell, hogy bár a szereplők elszántan jókedvűek, a körülmények mostohák. Zordon a sorsuk, és végső soron a szegénység az, ami a rosszat kiváltja belőlük.

A modern lélektan eszközeivel érdekes oknyomozást folytathatnánk az első felvonás szövegében. Az író itt példátlan csavart alkalmaz. Az emberi komizságnak kis példatárát adja, és az egész el-lenállhatatlan humorba csomagolja. Humora más, mint a pesti aszfalté. Bár szintén magyarul van, és óramű pontosságú, mégis más ütemre jár, máshogy üt. Ha erre a „másságra” nem ügyelünk, könnyen üres helyzetkomikumá tehetjük csattanóit.

Csodaelemzés matematikai úton?

Matematikai úton, valószínűségszámítással is meg lehet határozni azt a legészszzerűbb cselekvést, amelyre az irodalmi mű szereplőjének bizonyos helyzetekben el kell határozni magát. A néző minden-