

míg a hátuk mögött zajlik a tulajdonképeni cselekvés. A közönség együttesen, szemből látja őket - a közel ülőket és a háttérben ágálókat -, s így a bonyolult lélektani összefüggések játékban, szinte *sítkban kiterítve* jelennek meg a számára. Van ebben a megoldásban valami a filmek montázstechnikájából, az operatőrök fókusz-távolságot csökkentő-növelő játékból, a mélységélesség változtatásának fogásából. Latinovits mesterre valló módon alkalmazza ezt a hatást azáltal is, ahogyan ritmusváltásokkal, a szereplők csoportmozgatóásával időnként áthelyezi a játék súlypontját az egyik szintről a másikra.

Harkányi János és Majczen Mária játsszák Pjotr illetve Tatjana szerepét. Mindketten nyugtalanok. Vannak még fiatalos energiáik, de nem tudnak mit kezdeni vele. Idegesen járkálnak a szobában, mint ketrecben a fiatal vadak. De már csak idegeik vannak, vadságukat megszelídítette a tehetetlenség. Harkányi azt is érzékelteti, hogy Pjotr magában hordozza a „második nemzedék” ener-váltságát; hiányzik belőle apja szilajsága és konok akarata; szétlazuló, ernyedő jellem, és bár valóban úgy fog élni - Tyetyerev jóslata szerint -, mint az apja, az ő életformájában már nem lesz meg az önmagukat túlélt öslények paradox tiszteletreméltósága. (Besszemenovnak *eb-ben* az előadásban tulajdonképpen Nyil, a fogadott fiú az igazi utódja; ő öröklő - vagy tanulta el a vele való harcban - erejét, keménységét, s talán értelmes célok szolgálatába tudja majd állítani.)

Majczen Mária roncsolt lelkű, depressziós Tatjanája kiemelkedő alakítás. Vörösen kigyúló, lázas tekintete első pillanattól sejteti és előrejelzi a kitörni készülő rohamot. Kemény és érdes ez a Tatjana, nincs benne semmi nőies; a férfi nélküli élet, a sóvárgás kiszikkasztotta, gyűlölködővé tette. Majczen nem sajnálta meg Tatjanát, nem számít a nézők részvételére, szentimentális érzelmeire, amikor vénlányosan darabosra formálja; elfojtott nőiségét egyetlenegyszer tárja föl: a függöny mögötti groteszk keringőzéssel egy ócska gramofonlemez hangjaira. Öngyilkossági kísérletének következményeként a szalmiákszesz szétmarta Tatjana nyelőcsövét. Majczen nemcsak a hangképzés emberfeletti nehézségét játssza el bravúrral, hanem azt a végleges lelki deformálódást is, amit most már élete végéig el kell viselnie Tatjanának.

Dobák Lajos szerencsére nem Papageno-féle madárembert játszik Percsihin-

ként (Hruby Mária viselhető jelmezének is hála ezért), s nem is kelekótya fecsegőt, hanem természetes életre született, a gyermeki naivitás ártatlanságával gondolkodó, tanulatlan bölcselőt. Ha valamit legyen a selypítő modorból, játéka még jobb lenne. Poljaként Cserhalmi Erzsébet bájos jelenség.

Tánczos Tibor Tyetyereve az Asztrov doktorok leszármazottja (nem annyira Darvas Iván elegáns-filozofikus Asztrov-jáé, inkább Koncsalovszkij *Ványa* bácsi-filmjének Bondarcuk játszotta, kevésbé intellektuális, széthulló figurájáé). Tánczos voltaképpen Latinovits rezonőrje az előadásban: kántori hangöblögetéssel oszt ítéletet a „szószékről a kispolgár-életforma és önmaga, „a büntény tárgyi bizonyítéka” felett.

Meszler Judit Jelenája mentes a kikapós özvegyek színpadi sémájától. Nyugodt, derűs és kiegyensúlyozott lényével fölötte áll a „lentiek” torzalkodásainak, de kívül is marad az egészen; ő maga is érzi - és Meszler Judit finoman érzékelteti -, hogy neki sem lesz elég ereje Pjotr kiszabadítani a „penészből”.

Dévai Péter, Mikes Emma, Hegyi Péter és Bálint Mária okos, kimunkált játékkal illeszkednek az együttesbe.

5.

Gorkij drámájának egyik jelenetében Tyetyerev a zongorán leütött akkordokkal kíséri gúnyosan Pjotr kispolgár-filozófálgatását. Latinovits színpadán nincs zongora, Tyetyerev egy kereplőt forgat Pjotr önsajnáló-fellengzős monológja közben.

A különbség szembeötlő.

Latinovits még a diszharmonikus, de legalább *zenei* aláfestést is megtagadja Besszemenovék világától. Nem akar semmiféle nosztalgiaát kelteni.

A céltalanul egymást tépő, egymás húsába és életébe maró, látványos iszap-birkózásban és értelmetlen kézitusákban elvérző emberek akvárium-i létét egy kereplő hangjaival temeti.

Gorkij: Kispolgárok (Veszprémi Petőfi Színház)

Fordította: Makai Imre, rendezte: Latinovits Zoltán, díszlet: Molnár Péter, jelmez: Hruby Mária.

Szereplők: Iványi József, Göndör Klára, Harkányi János, Majczen Mária, Cserhalmi György, Dobák Lajos, Cserhalmi Erzsébet, Meszler Judit, Tánczos Tibor, Dévai Péter, Mikes Emma, Darás Léna, Hegyi Péter, Bálint Mária.

MIHÁLYI GÁBOR

A kutya testamentuma két változatban

A kaposvári és a budapesti előadásról

Elképzelem, Északkelet-Brazíliában, Pernambucóban egy ottani társulatnak átnyújtja valaki Kodály *Náry* Jánosának szövegkönyvét, azzal, hogy színészek mutassák be a világhírű magyar szerzőnek ezt a népi mesejátékát. A zenei partitúra ugyan Európában maradt, de nem baj - mondják -, mert Brazíliában is akad zeneszerző, aki ír *hozzá jó* magyaros cigányos zenét, meg Brazíliában is tudják, hogyan ropják a csárdást. És a Hártyörténet alakjai számukra sem teljesen idegenek hiszen az ő balladáikban, románcaikban is szerepel például a nagyokat tódító mesélő. Ott ugyan Chicónak hívják, mint Ariano Suassuna brazil folklórelemekből írt darabjában: *A kutya testamentumában*.

Attól tartok mi is így lehetünk valahogy Ariano Vilar Suassuna, a neves brazil író darabjával, a *A kutya testamentumával*, amelyet két színházunk is műsorára tűzött-Kaposvárott a Csiky Gergely Színház, Zsámbéki Gábor és Budapesten a József Attila Színház Seregi László rendezésében. Azonban szerencsétlenségünkre *A kutya testamentuma* a világ drámairodalmának és színházművészetének olyan hagyományából merít, amelyek, ha valaha is léteztek nálunk, ugyanúgy elpusztultak a történelem viharában, mint a **középkori** és reneszánsz korabeli emlékeink. (Kevés szívszorongatóbb látvány akad a budapesti Vármúzeumnál, ahol a feltalált töredékek, egy lánykaféj, boltívek, faragványok maradványai - jelzik, hogy micsoda kincsek veszttek el!) Szinte kiheverhetetlen tragédiája a magyar színjátszásnak, hogy emlékezete legjobb esetben is csak az 1830-as évek elejéig terjed, de igazán élő hagyományaink legfeljebb a múlt századvég kétes értékű népszínműirodalmáig s az operett-kultuszig nyúlnak vissza. A középkori misztériumjátékok, moralitások, a vásári népi bohózatok, a commedia dell'arte bohózati alakjai és tréfái, a barokk színház nemes fensége - mindez kihullt a magyar színművészet emlékezetéből. Már csak keveset forgatott tudós könyvek bizonyítják hajdani létezésüket.



Suassuna: A kutya testamentuma (Kaposvári Csiky Gergely Színház). Pogány Judit és Koltai Róbert (Balogh József felvétele)

Műfajok összjátéka

A *kutya testamentuma* egy kis keretjátékba ágyazódik. Megérkezik a vándorszínész-társulat, afféle ágrólszakadt csepűrágó társaság, és vezetjük, a Szerzőt is megszemélyesítő Bohóc bejelenti, hogy az egybegyűltek okulására és épülésére kegyes játékot fognak előadni az Irgalom Anyjáról. Ez a bevezető teremti meg az előadáshoz szükséges „elidegenítést”. Ha igazi amatőrök játsszák, valódi brazil parasztok és munkások (Suassuna minden bizonnyal gondolt erre a lehetőség-re), akkor a szereplők bátran adhatják önmagukat, játékuk naiv, esetlen bája éppen megfelel a darab alapvető követelményének, közvetlenül fejezi ki a komédia népmesei-népszínműi jellegét, s a szükséges elidegenítést is létrehozza, hiszen a színészek ügyetlen játéka mindvégig emlékeztetni fog arra, hogy „csak” színlelőelődést látunk. Hivatásos színészek számára persze egy fokkal bonyolultabb az elidegenítés megvalósítása - mert nekik már a csepűrágó amatőrök szerepében kell eljátszaniuk a darabot. De hát éppen ebben rejlik, mint Brecht mondaná, a „Kunst”, a bonyolult varázslás - magas művészi szinten játszani a primitívet.

A komédia első fele szabályos népszínmű (a népszínmű realista értelmében). Egy brazil furfangos fickó, Till Eulenspiegel vagy Kakuk Marci, itt Joao Grilo névre hallgat, álmódó, hazudós Sancho Pansa-i társával, Chicóval megpróbál túljárni a hatalmasok eszén. Az élet azonban ravaszabb, kegyetlenebb nála - hiába sikerül Joao Grilo minden csele, hiába kerül ki győztesen minden kalamajkából, az igazságtalanul

berendezett földi társadalomban az események mindig úgy alakulnak, hogy hősiünk még nagyobb bajba kerül, olyanira, hogy végül meg is ölik őt. A második rész a középkori moralitások, misztériumjátékok mintáját követi - Joao Grilonak az isteni igazságszolgáltatással szemben kell helytállnia. Minden ravaszkodásával itt is csak annyit ér el, hogy visszatérhet a földre, s folytathatja nyomorúságos szegénylegényéletét.

Suassuna, a Recifei egyetem jogász-professzorának 1955-ben keletkezett népi komédiája európai közvetítéssel érkezett el hozzánk, Párizs, Berlin, Varsó, Zürich és Bécs után. A mi rendezőink az európai előadások közül Friedo Solter rendezését látták a keletberlini Kammerspielében, és feltehetően részletes leírást olvashattak Konrad Swinarski varsói és zürichi rendezéséről. Azonban a magyar rendezők - tulajdonképpen igen helyesen - nem követték sem a német, sem a lengyel előadás példáját, hanem önálló utakra tértek. Ugyanakkor nézetünk szerint, mégis nagyon jellemző a magyar színház-művészet helyzetére, hogy rendezőink az általuk ismert külföldi példákat követ-hetetlennek ítélték. Solter az ismertetések szerint a német Volkstück (ami nem azonos a mi hazug népszínmű-tradíciókkal, mert valódi népszínművekről van szó), Ödön von Horváth és Brecht szellemében ültette át német színpadra a brazil játékot. Swinarski számára pedig adva volt a lengyel misztériumjátékok, betlehemes játékok, a „sopkák” ma is élő tradíciója.

Mielőtt rátérnék a kaposvári és a budapesti bemutatók értékelésére, két dolgot kell előrebocsátanom. Az egyik a for-

dításokra vonatkozik. Mint ismeretes, a kaposváriak Litvai Nelli portugál eredetiből készült fordításában játszották el a darabot, míg a József Attila Színház a berlini előadás szövegét fordította le. Nekem módomban állt egy harmadik, ugyancsak portugál eredetiből készült fordításban olvasnom Suassuna darab-ját. De a három fordításban lényegbevágó eltérést nem találtam. Tagadhatatlan, hogy az angyalföldi előadásba beírtak néhány pesti bemondást, de az is igaz, az eredeti szöveg szinte kínálja az aktualizálás lehetőségét. Valóban ott áll a portugál eredetiben, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”, úgyhogy Havas Ervin kritikustársammal ellentétben, nem éreztem olyan véteknak, amikor az egyik színész hozzátette: „mint azt egy nagy politikusunk mondotta”. Arról nem is beszélve, hogy a mű brazilsága amúgy is a tengeren túl maradt. Úgy hiszem, igaza van Olga Obrynak, a *Le Théâtre dans le Monde* kritikusanak, aki a portugál előadás láttán arra a következtetésre jutott, hogy *A kutya testamentuma* a lefordíthatatlan művek sorába tartozik. Ismeretlen számunkra a mű alapját képező brazil szegényemberek mítoszvilága, szükségszerűen elvész a népi játék, az „autók” szellemiségét adó, brazil folklórelemekből komponált zene és tánc, menthetetlenül színtelenné, sterillé válik a fordítás nyelve, amely mit sem adhat vissza a tájnyelv ízeiből, sajátos szókincséből, szólásából, fordulataiból. Ez az a fajta mű, amelyet valójában nem fordítani, hanem adaptálni kellene.

A másik megjegyzésem a színházművészet és a kritikus lét szükségszerű szubjektivitásából következik. Hiszen tudjuk, az egyik színházi előadás nem olyan, mint a másik, lehet a színész indiszponáltabb, vagy az aznap esti közönség nem hangozódik rá a darabra, s ez bénítóan hat vissza a színészek játékára. A kritikus sem függetlenítheti magát az adott előadás hangulatától, a közönség magatartásától, attól, hogy felmelegszik-e a kapcsolat nézőtér és színpad között. Kritikuskollégáim, amint látom, egyöntetűen, fenntartás nélküli elismeréssel írják a kaposvári előadásról. Minden bizonnyal nem ugyanazt az előadást láttuk. Rám rendkívül leverően hatott, hogy a kaposvári színház azon az estén (a harmadik vagy negyedik előadást láthattam) harmadáig sem telt meg, az elszórtan ülő közönség és a színpad között nem jött létre a szükséges eleven, forró kapcsolat. Sajnos az egyre fejlődő kaposvári társulat nincs elég jó viszonyban a

közönségével. A színházépület amúgy is hideg és barátságtalan volt - hiába voltak forrók a fűtőtestek -, a folyosókon didergett az ember. Budapesten is csak a nyolcadik vagy tizedik előadásra jutottam el, itt azonban a színház gyakorlatilag megtelt, s a közönség szemmel láthatóan jól szórakozott, nevetett, tapsolt (a fűtéssel sem volt semmi baj), s ennek megfelelően én is kellemesen éreztem magam. Kaposvárott az előadás második részében már enyhén unatkoztam, míg Budapest-
pesten éppen itt hatódtam meg a játék naiv báján.

A két előadás

Seregi Lászlónak, a József Attila Színház rendezőjének persze eleve könnyebb dolga volt, hiszen érettebb, rutinosabb színészekkel dolgozhatott. De nemcsak ezzel magyarázható a két rendezés közti különbség. Mert azért nincs olyan szem-
betűnően nagy eltérés a két társulat színészi színvonalában. Igaz, Joao Grilo szerepében Koltai Róbert halványabb volt, mint Bodrogi Gyula, aki már eleve színészi személyiségének teljes súlyával, múlt szerepeinek dicsfényétől övezve lép a színpadra. Érzésem szerint, a Chicót alakító Vajda László állta a versenyt a komikus szerepkörben is kitűnőt nyújtó Haumann Péterrel. Mind a ketten remekül érzékeltették Chico figurájának naiv, bumfordi báját, kedves ostobaságát. Azonban Haumann talán jobban Ici tudta fejezni a Chico látszólagos vidámsága mögött meghúzódó mély szomorúságot, a szegénység, a nyomorúság reménytelenségét.

A Pater Tostaót alakító Garay József és Csákányi László közt szerepértelmezésben nem volt különbség. De Csákányi jobb, rutinosabb színész, s ennek megfelelően mulatságosabbra formálta a felsőbbbségtől való félelem és a pénzéhség közt ingadozó pap groteszk portréját. Kaló Flórián ezer ötlettel fűszerezte a Püspök szerepét, a kaposvári Papp István jellegtelen volt. Viszont Kaló alakításából is kimaradt a tekintélyesség, a félelmetesség, a szövegben erőteljesen hangsúlyozott „nagy adminisztrátor” jelleg. Mikor hiszik el végre színészeink, hogy színpadon nemcsak idióták lehetnek mulatságosak?

Egészen másfajta, de egyaránt kitűnő Sekrestyést láthattunk Kaposvárott és Angyal földön. Személyiségének, hosszú, sovány természetének megfelelően Kaposvárott Wágner Richárd kígyószzerűen mozgó, álnok hivatalnokot állított elének,

míg Budapesten a nagy darab Soós Lajos korlátolt, erőszakos parasztnak ábrázolta a Sekrestyés figuráját.

A kis szerzetes szerepét mindkét rendező félreértette, vagy félre akarta érteni. A színészek (Paudits Béla a József Attila Színházban és Komlós István Kaposvárott) mindkét változatban elhiszik a püspöknek, hogy a fráter együgyű, mulya alak, holott a szöveg szerint a kis szerzetes az egyetlen igazi szent a társaságban, aki később önkéntes mártírhált hal az indiánok között. Az író értelmezésében a kis fráter nem bután vihog, hanem a szent ember okos fölényével nevet a többiek gyarló vétkei, ostobaságain. (Suassuna-félreértés ne essék-katolikus író, aki nem a vallást és az Egyházat, hanem csak az Egyház gyarló szolgálait bírálja.)

A Pék és Pékné házaspárt alakító Horváth Gyula és Tóth Judit egy teljes súlycsoporttal volt jobb a kaposvári párnál, Dánffy Sándornál és Molnár Piroskánál. Severino rablóvezérről viszont sem Kránitz Lajosnak, sem Tóth Bélának nem sikerült elhítenie, hogy afféle brazil Rózsa Sándor, akit Mánuel-Jézus minden tárgyalás nélkül, joggal küld a mennyországba. Igaz viszont, hogy a brazil nézőnek nem kellett magyarázni, hogy a cangaceiroknak nevezett rablók rokonszemesek, az isteni igazságszolgáltatás eszközei. Mi, európai nézők Severinóban csak a gonosz rablót látjuk, aki kirabolja és lepuffantja áldozatait.

A darab prologusában a Mánuel (azaz Jézus Krisztust) és a Miasszonyunkat megelevenítő színészek bejelentik, hogy nem érzik magukat méltónak szerepük-re. Így mutatják ki az istenségek iránti tiszteletüket. De valóban nem is könnyű szerepek.

A gyermeki néphit naiv isteneit kell színpadra varázsolniok, olyan isteni lényeket, akikben az isteni bölcsesség, fenség, méltóság keveredik az egyszerű emberek jóságával, megértésével, humorával. A méltóságnak és naivitásnak ezt az egymásba játszását a fiatal kaposvári színészek nem tudták megoldani, a József Attila Színházban is csak Szemes Mari Miasszonyunk-alakításával lehettünk elégedettek. Holott az isteni ítélkezést megjelenítő második rész színpadi hatása nem kis részben éppen a két szereplő játékán múlik.

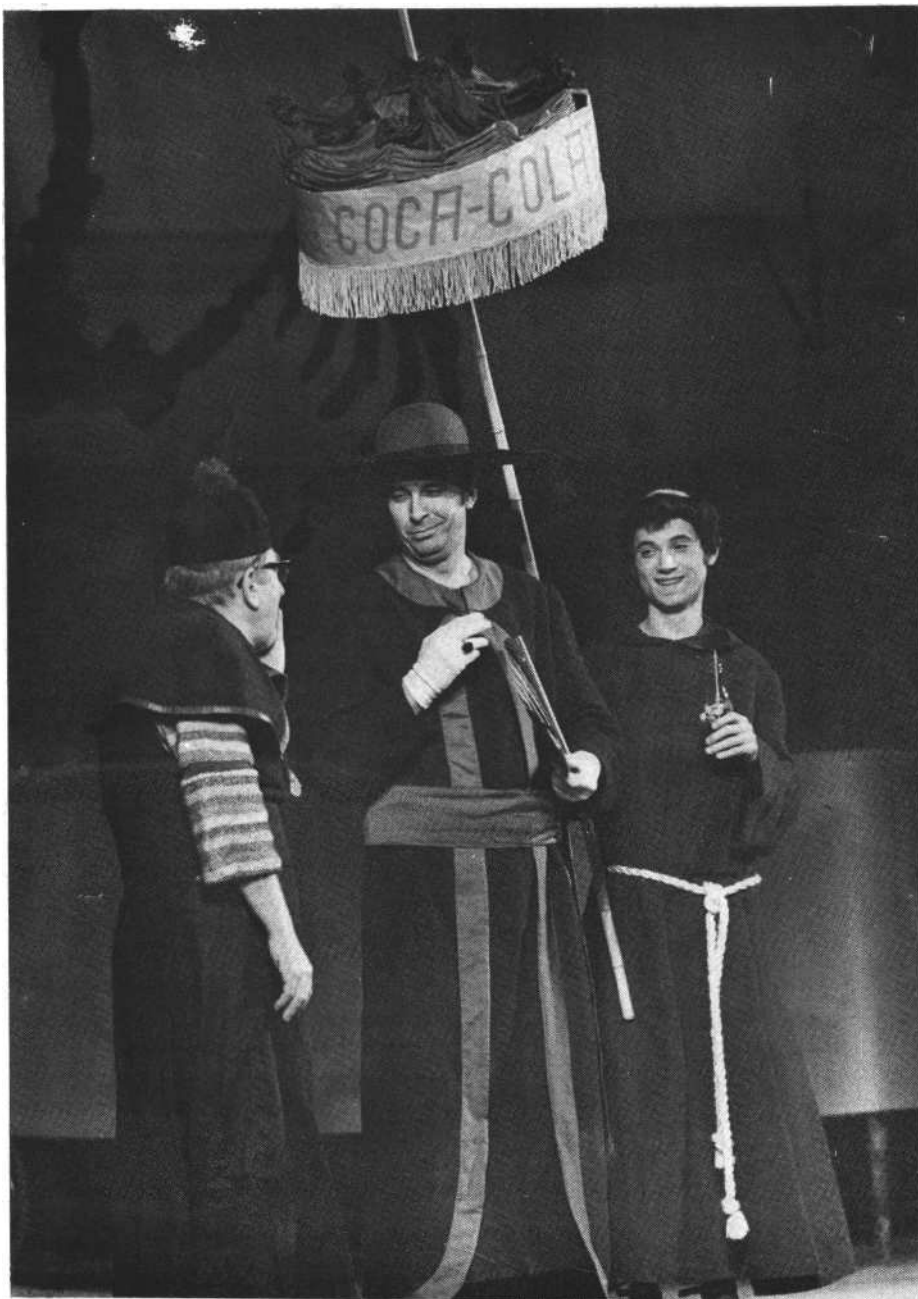
Nem említettük a kaposvári színészek közül Kátay Endrét (Antonio Morais ezredes és az Ördög kettős szerepében), Heiser Kálmánt (Severino rablótársát),

valamint a József Attila Színház társulátából Szendrő Ivánt, Téry Árpádot és Bánffy Györgyöt (a Rabló, Morais ezredes és az Ördög alakítóit) - de nincs is más mit mondani róluk, minthogy becsülettel megoldották nem különösebben nehéz feladatukat.

A színészekről szólva a végére hagytuk a Bohócot, illetve a Szerzöt alakító Pogány Judit (Kaposvár) és Márton András (József Attila Színház), dicséretét. Pogány Judit búbajos kis clown volt, aki egy gumilabda rugalmasságával pattant be és repült ki a színpadról. Azt persze nem hihettük róla, hogy ő maga a szerző, legfeljebb azt, hogy a Szerzöt órá bízta a maga mondanivalójának tolmácsolását. Márton András okos, szomorú bohócot hozott be a színpadra. Ő a bohócruhát öltött szerzöt alakította, aki mindentudó, fölényes humorral irányítja a színészek játékát, tartja kezében az egész előadás menetét.

A cirkuszi jelleg

A kaposvári és a pesti előadás is cirkuszi bohózatként indul, ezt sugallja a prologust elmondó Bohóc személve, a színpadra bebukfencező, betáncoló színészek játéka. Azonban csak Zsámbéki Gábor tartott ki rendezői koncepciójában a cirkuszi jelleg mellett, s bár ezzel hű maradt az eredeti mű szelleméhez, mégis bizonyos mértékig rajtavesztett a helyes szándékon. Nincs baj addig, amíg Zsámbéki fantáziája bírja cirkuszi ötletekkel, de sajnos, nem bírja végig, s e törekvésében nem számíthat színészei segítségére. A mi színészeink ugyanis nem tudnak a testükkel játszani; arc-játék, szavak néhány gesztus - ez a teljes kelléktár, s ahol ennél többre lenne szükség, ott a legjobb esetben is csak a közhely gesztusaival, mozgásaival tudnak élni. Az effajta cirkuszi játékhoz szükséges akrobatikus mozgáskultúrával, pedig - legalábbis úgy tűnt - egyedül Pogány Judit rendelkezik a kaposvári társulatban. Seregi László a színészei számára járhatóbb utat választott, előadását musicalre hangolta - ebben nagy segítségére volt Siegfried Matthus jó hangos, ritmusos, „brazíli” zenéje. A musicalváltozatban viszont végül mégiscsak ékvényre jutott az eredeti mű naiv népmesei bája. A József Attila Színházban meg tudott hatni a két brazil szegénylegény története, örülni tudtam, hogy a kópé Grilo mégiscsak túljár mindenki eszén, és visszafurfangoskodik magát az életbe. Mert azért mégis leg-



Suassuna: A kutya testamentuma (József Attila Színház). Csákányi László (Pater Tostao), Kaló Flórián (Püspök) és Paudits Béla (Szerzetes) (Iklády László felvétele)

szebb dolog élni -- még az örök üdvözültségnél is szebb. S ezt boldogan elhittem a József Attila Színház előadásának.

Kaposvárott a zenekar szerényen meghúzódott a háttérben, amolyan díszkört kitöltő közzenével szolgált (Székely Iván szerzeményével), amelynek nem volt szabad zavarni a színészek játékát. Furcsa módon a fiatal kaposvári társulat játéka elmélyültebb, komolyabb, „felnöttebb” és ennyiben nehezebb is volt, mint a József Attila Színház javarészt beérkezett színészek rutinprodukcójára építő előadása, s mégis az utóbbiból árad a fiatalság, a felszabadult vidámság. A kaposvári fiataloknál a komolyság nehezkés komolykodássá vált - holott nekik valójában a maguk fiatalságát kellett volna igazán komolyan venni.

Ariano Suassuna: A kutya testamentuma (József Attila Színház)

Fordította: Lázár Magda, rendezte: Seregi László, díszlet: Csinády István, jelmez: Ék Erzsébet.

Szereplők: Bodrogi Gyula, Haumann Péter, Csákányi László, Soós Lajos, Horváth Gyula, Tóth Judit, Kaló Flórián, Paudits Béla, Kránitz Lajos, Szendrő Iván, Téry Árpád, Ujréti László, Szemes Mari, Lóránd Hanna, Bánffy György, Láng József, Márton András.

(Kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította: Litvai Nelli, rendezte: Zsámbéki Gábor, díszlet és jelmez: Pauer Gyula.

Szereplők: Pogány Judit, Szabó Ildikó, Koltai Róbert, Vajda László, Garay József, Kátay Endre, Molnár Piroska, Dánffy Sándor, Wágner Richárd, Papp István, Komlós István, Tóth Béla, Heiser Kálmán, Lukács Andor.

CSEKJE ZSUZSA

Történelemóra - történelmi példázat

A győri Tragédia

1973-ban Petőfi és Madách 150 éves születésnapját ünnepli az ország. Petőfit költői megemlékezések, lírai összeállítások, önálló előadások idézik; színházi életünk teljes keresztmetszete, hivatásosak és amatőrök egyaránt méltón ünneplik a nagy költőt. A Thália felújította a *Tigris és hiénát*, az Irodalmi Színpad bemutatta *Az apostolt*, és egy ragyogó, kor-szerű rendezésű előadásban láthattuk a Pincészínházban *A helység kalapácsát*. Petőfi, aki pedig főként költő volt, színházi életünk centrumába került.

Madách Imréről ugyanezt nem mondhatjuk el. Bár a Tragédia írója sem panaszkodhat, hiszen művei az elmúlt években igazán szép, korszerű előadásokkal tiszteltek a dráma-költő előtt; a *Mózes* sikeres a Nemzetiben, Veszprém a *Csak tréfa* ősbemutatójával lepette meg, s a *Tragédia* utolsó felújítása a Nemzeti-ben is modern, gondolatokban gazdag előadás volt. Most azonban, az évfordulón, úgy látszik, nem futott erőnkől mindkét költőóriás egyforma színvonalú ünneplésére.

Nem szükségszerű évfordulóhoz kötni az ünneplést. Madáchot mindig lehet játszani. És különösen *Az ember tragédiáját*, mely körül már annyi parázs vita zajlott, annyian rajongtak érte, s annyi ellenzője akadt. S ha egy színház úgy érzi, hogy az évforduló alkalmából tisztelni akar Madách előt, hát tessék: mutasson be valamit! Bár dicsérendőbb lett volna az elszánás, mely új, eddig is-meretlen ösvényekre vezetett volna, ha elővesznek egy még nem játszott művet, élővé varázsolják a méltatlanul soha nem játszott *Civilizátort*, színpadra álmoldják a könyvtárakban porosodó *Férfi és nő*. Ha nem lett volna tökéletes, ha csak részleteiben sikerül is, egy ilyen bemutatót nagyobb örömmel üdvözöltünk volna. Természetesen megértjük, hogy egy színháznak elsőként, mint legkézenfekvőbb megoldás, a *Tragédia* jut eszébe. De körülményeik és lehetőségeik ismeretében mi (vagy ki) inspirálhatta a győri Kisfaludy Színházat e nehéz vállalkozásra? Mert magát a szándékot, mint mindig, most is dicsérhetjük; a megvalósítást