

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA ÜNNEPI ELŐADÁSAI.

Ötszázadik előadása a Nemzeti Színházban.

KEZDJEM-E azon a sokszor vallott s most, Madách művének félszázados színpadi multja és félezredik előadása után szinte ellenmondási visketeggel gyanusítható nézetemen, hogy: drámai költemények színrevitele voltaképp mindig esztétikai ajtótévesztés? Hogy: színpadon ezek lényegükkel alig, legfeljebb színdarabszerű külsőségeikkel hathatnak? Hogy: Paulaynak s utódainak gyámolító segítsége, mely Madách ígéinek malasztjában ötszáz teli nézőtér százezreit részesítette, ezekhez magából a műből — e költészetben testetöltött életfilozófiából — keveset juttathatott el, ehelyett annak inkább csak hol ilyen, hol amolyan *átdolgozását* nyújtotta? Ismerem a korábbi színpadi megfogalmazások mindahányát, a Paulay-féle, szinte négy évtizeden át elszakíthatatlannak bizonyult színházi Leporello-képeskönyvet, ezt a meiningeniek szelleméhez igazodó tableau-sorozatot, mely színpadi cselekvéssel iparkodott illusztrálni a mű egyetemes eszméjét, s ismerem Hevesi Sándor kétszeri nekifeszülését, ki a valószerű beállítás helyett előbb a belső összefüggést feltáró szimbólikus kifejezést igyekezett megtalálni, majd meg a mű állítólagos «misztérium»-jellegét állította rendezői elgondolásának tengelyébe. Paulay a költeményt volt kénytelen «színszerűvé» szűkíteni, eszmei egységének feláldozása árán, Hevesi kezén meg — a költemény egészének megéreztetését célozva — a jelenetek színpadi hasznavehetősége szenvedett csorbát: az építészeti elemekkel megmerevített színtér, anélkül, hogy a gondolati egységet és benső folytonosságot a kívánt nyomatékhoz juttatta volna, akárhányszor csak a szabad mozgásnak állt útjába s az egyes képek drámai exodusának tágabb levegőjű kifejlését gátolta. Az eredmény mindenkor az elgondolás mögött maradt, *Az ember tragédiája* az emberi nemek térben s időben határtalan, *egész* termőtalajára s nem a színpadnak néhány négyzetméternyi deszkaterületére támaszkodik.

Drámai költemény s színpad ez eredendő és örök belső ellenmondásával jobban egyikünk sem lehet tisztában Madách remekének legfinomabb értőjénél s elemzőjénél, Voinovich Gézánál, kire most a Nemzeti Színház élén a tragédia színpadi új megszólaltatásának feladata hárult. Róla csakugyan eleve tudhattuk, hogy a választáskor hittel-hévvvel *a költő mellé* fog állani. Hónapokkal a bemutató előtt, nyíltan hirdette: az új előadásban csak mérsékelt formában érvényesülhet dramaturg és rendező, ebben az író és a színész lesznek Madách művének korlátlan urai. Hangoztatta a szó, a szöveg fokozott tiszteletét, de azt is, hogy a színpadból azért nem csinál dísztelen recitáló-emelvényt, mert a látványosság e mű színrevitelében nem afféle színházi csali-étek, hanem a költemény romantikus jellegének elengedhetetlen tartozéka: maga Madách képzelete kívánja meg a széles távlatokat és a színek pompáját. A közönség csak hadd kapjon szép képeskönyvet, fő az, hogy ennek forgatása közben a képek a költő ígéjének minél tisztább zengésével szóljanak hozzánk.

A bemutató megtörtént, a színház ígérete a kritika számonkérőszéke

elé került. Hanem a napisajtóból meglehetősen zavaros tükörkép mered a tájékozódni kívánó elé. Az első visszhangba többé-kevésbé elfogadható kifogások közé az elismerésnek és komoly megbecsülésnek őszinte szava is vegyült. Akadtak bőven, kik mindenáron a Hevesi-féle második, «misztérium»-megoldásnak továbbfejlesztését sürgették, bár a tüzetesebb megokolással, hogy : a még nagyjából sem misztériumszerű költeményt miért kell éppen ezen a módon megközelíteni : valamennyien adósok maradtak. Mások a színpadi realizmusba, sőt meiningenizmusba visszazuhanást hánytorgatták fel, nem törődve az ellenmondással, hogy ugyanők más mondataikban a paradicsomi fákon az igazi almákat, vagy a londoni vásár «danse macabre»-záradékában a valóságos kapákat hiányolták. Ismét mások ebből a harapófogóból úgy bújtak ki, hogy az egész rendezésben — hol gáncsolva, hol helyeselve — az ötletszerű eklekticizmusra mutattak rá. Ám a kritikai mérleg nyelve közvetlenül a bemutató után általában sem erre, sem arra túlságosan ki nem rugott, tétova tánca inkább csak később indult meg, amikor néhány hangos sajtószerv ezt a teljes művészi odaadással vállalt színházi munkát is jónak látta a Nemzeti Színház ellen szívós tervszerűséggel folytatott támadó hadjáratba belevonni. Ezek a felújításnak rövidesen már-már botrányos hírért koholták, a tragédiával kapcsolatban magának a színháznak tragédiáját kürtölték ki, egy szerencsétlen rendezői írásmű körül nem éppen a legjobb hiszemű fujtatók léptek működésbe, majd az egész magyarság rokonszenvével kísért, egyidejű bécsi bemutatót is arra használták fel, hogy a «művelt külföld» iránt oly betegesen folyékony sznobizmust is a «magunk jószága» ellen fordítsák. Végül pedig az elszakított Erdély legtekintélyesebb folyóiratában állami színházaink munkájának egyik volt irányítója esett neki a «vogelfrei»-jé lett felújításnak, meglehetősen vaskos ténybeli tévedésekkel, de a komoly kritikában annyira szokatlan hangon, olyan boulevard-stílusba tévedve s zárótételében a személyeskedés terére is olyan vidám kirándulást rendezve, hogy «tanulmány»-ának meggyőző erejét már ezzel mintegy eljätssza s az ő utána szólásra jelentkező kritikustársait hatványozott józanságra és lelkiismeretességre szorítja.

Tárgyilagos szemléletnek az új színrealkalmazás nagyjából a következőket tárja fel.

A mennyei szín — kivált Lucifer lázadásáig — keveset éreztet meg a világtéremtés befejeztének fenségesen ünnepi hangulatából. A hozsánázást a szopránszínezetű szavalókar nem bírja úgy felszárnyaltatni, mint korábban az újjongó ének. Az Úr szózatának nem szabad alulról-oldalról behangzania : a zsinórpadlásba helyezését technikailag meg *kell* oldani, az onnan alázuhogó fényáradat meg a hozzátartozó hang így, mint most, egymástól el nem szakadhat. Az Úr szavaihoz Kürti Józsefnek szatmáriás tájéjtéséről felismerhető s a fokozásban fejhangba sikló organuma kevéssé alkalmas. («*Hó vót köröd, hó vót eröd előbb?*») — kérdi Lucifertől.) Kitűnő gondolat viszont a sátánnak — minden diabolikus külsőség nélkül — a főangyalok közé állítása. Eddig (Bécsben most is) már fellázadása előtt mintegy kiközösítve állt, ami az angyali karnak későbbi meglepődését megokolatlanná teszi : ettől a sötét alaktól hódolatot ugyan ki várhatott? Az új változatban a megátkozott angyal kiválása a sorból, elindulása osztályrészének átvételére : a legszebb mozzanatok közé tartozik. A sötétségbe boruló képben ekkor esik rá először a vörös fény, mely aztán valamennyi jeleneten végigkíséri. — A paradicsomi képben a bukott angyalnak égi attributumait nehezen érthetni meg. Igaz,

csábítani jó, alakja ne legyen hát ijesztő. De magasztos se, hiszen Ádám «hitvány alak»-nak nevezi s meggyanúsítja, hogy «alulról» érkezett. — Az Édenen kívüli színben a Lucifer-felidézte kozmikus csodák megérezkítése ezúttal is inkább zavaróan hat, semmint a szöveget megvilágosítóan; a szöveg itt mély is, fontos is, de mihaszna, ha a nézők úgysem arra figyelnek, hanem a táncoló reflektorkévék talányán törik a fejüket. Az elaltatás zárómozanatában pedig az összülők valamivel több izgalmat mutassanak a rájuk váró álomlátományok iránt; most egy kissé egykedvűen térnek nyugovóra.

Az ókori szakasz képei közül az egyiptomi színé Zichy Mihály kartonjának hangulatát idézi; a trónlépcső azonban túlságosan magas és meredek: a játék döntő fordulói a színészeket szemmel látható óvatosságra kényszeríti. A haldokló rabszolgát ifjú és csinos férfival kellene játszani (talán a későbbi forradalmi szín marquisjának megszemélyesítőjével, mint ahogy Paulay bemutatóján mindkét alakot Nádayra bízták), hiszen benne jeje a «szép halott»-at síratja. A felszabadított gúlaépítőhad elszéledése, midőn belőle a magas kőfalon át csak az égnek lendülő karok forgataga látszik: kitűnő színpadi lelemény. — Az athénei színben a köztéri csöcselék mozgása sikerültebb mindannál, amit érzésben idáig láttunk. Ez a szabad hullámozás nem visszakanyarodás Paulayhoz s a meinengenizmushoz, hanem az egyedül lehetséges mód Madách elképzelésének visszaadására. A későbbi rendezői felfogás, mely itt a «kollektív» népindulatok megéreztetésére gondolt, mindannyiszor csődöt mondott: a «sokfejű hidra» elvont fikciója kellő hatással tetet ölteni nem bírt. Kevésbé jutnak nyomatékhoz Éva-Lucia gyönyörű versei, különösen áldozatbemutatása szorul igen is félre s veszít megkívánt ünnepélyességéből. Miltiades vesztőhelyén pedig most sem jelenik meg a «szép halál» fáklyás-koszorus nemtője, kit ide évtizedek óta hiába várunk vissza; pedig az engesztelődés e mozzanata éppannyira görög, mint amennyire egyben madáchi is. — A rothadó Róma orgiajelenete Paulay cenzurája óta jóval szabadabb felfogásban kerül elének (ő itt a szabadszájúságot s főleg a dalszövegeket kifogástalanul szalonképessé fésülte), de mozgalmassága még most is meglehetősen mondvacsinált; igazibb erőre csak a pestises hulla behurcolásával kap; a megtisztulás zárótétele már megrázó lendülettel szárnyal fel.

A gyönyörű színpadi keretbe foglalt bizánci képben a rendezés a hitvitázó meg a szerelmi szakasz eredendő széthullásán elismerni való hozzáértéssel segít. A boszorkányok gomolygása azonban a fényhatásoknak még mindig valamelyest irreálisabban ható alkalmazását kívánná meg: Luciferben a «chevalier infernal»-nak itt kell megvillannia. — A prágai szín Madách elgondolásához igazodva ezúttal is keretként foglalja magába a forradalmi látomást. Tudom, hogy a rendezésnek ez a legtöbbet vitatott pontja, s hogy a többségi vélemény a Keppler-részek egybevonása s a Danton-képnek «másodfokú» álomjellegétől való megfosztása felé hajlik. Ismerem az érveket, legtöbbjük ellen nem is tehetni nyomósabb kifogást, mégis váltig ragaszkodom Madách szándékához: a prágai kép hangulata nemcsak *isméllődik*, hanem *módosul* is, a másodsorú elének kerülő Kepler szavában a Grève-piac véres álma is továbbreag, s ami legfontosabb: Éva inkarnációjának két legelütőbb véglétéről csak itt és csak ekkor mondhatja el a rádöbbenés mardosó igéit: «S az a két nő is álom volt-e csak? De mit beszélek, egy nő, két alakban, Változva sorsom zajgó végzetével» stb. Ezt a fontos gyámkövet a tragédia épületéből semmiféle rendezői jobbantudás kedvéért kitaszítani nem szabad.

Legfőbb sikere, sőt diadala az új rendezésnek, hogy a hatásnak a londoni színnel kezdődőleg mindeddig tapasztalt ellankadását elkerülte, sőt e cselekvés szempontjából passzívabb részeket egyenest nem remélt frissességhez és érdekességhez juttatta. A vásári jelenetet elsötétített színen bevezető szavalókórus — mely itt komorabb színezetűre van hangolva — nagyhatalmú intonálás, a képet berekesztő sírásó-látomásban pedig megdöbbenő akusztikai aláfestést szolgáltat; e rembrandti megvilágításával is elragadó zárókép az új szcenáriumnak valóban egyik oromdísze. — A másik nyomban a falanszter technokratikus sivárságának megkapó hangulati megéreztetése, a színpad teljes megnyitása a nyomasztó méretű gyárudvarra; ezzel csakugyan a madáchi elképzelés magasába lendülünk.

S ott járunk a színpadilag annyira kényes ürrjelenetben is. A mindent gáncsoló erdélyi kritikusi ebben a *felhők* vad hajszeján akadt fenn. De a szárguldást e nélkül bajos lenne bárhogy is megérzékíteni. Madáchhoz mégse közeledjünk mai sztratoszfératudásunkkal: költeményét így racionalizálgatnunk bizonyára felesleges. — Az eszkimójelenet csekély színpadi hatása dolgában a helyzet lényegesen ezúttal sem változott. S végül az ébredés utáni kifejeletet is valami fáradtság bénította: a kétségbeesés fortisszimója eléggé ki nem bontakozott, Ádám öngyilkos elszánását is a díszlet kényszere túlságosan a színtér szélére szorítja. Végül pedig az ég újra feltetsző birodalma ezúttal is kissé szegényesebben ragyogott felénk, mint ahogy a tragédia olvastán magunk elé álmódjuk.

Mindezekből az új színrealkalmazást futólag érintő glosszákból nem kell-e valóban a felfogásban s annak megvalósításában egyaránt szembeötlő eklekticizmusra következtetni? Alighanem. Ám azt se feledjük, hogy ez az eklekticizmus már magában a madáchi műnek legsajátabb lényegében is mintegy adva van, s a színpad, ha a lehetőségig ehhez a lényeghez kíván igazodni, egyebet alig tehet, mint hogy mindig a legmegfelelőbb és legszolgáltatósabb eszközökkel siet a költő segítségére. A rendezői ihlet és jószándék hol így iparkodik megelni a varázskulcsot, mely a költemény *valamennyi* zárját a színpadon *egységes* módra nyitja. Az első ily kísérletről megírta Beöthy Zsolt: «Madách műve egységes szerkezetű mint költemény, de nem az mint dráma . . . A színpad igen is kicsiny tér arra, hogy az eszmét ily egyetemes kiterjedésben érzékíthesse meg». Ezt a bölcs szót ötven év s ötszáz előadás sem cáfolhatta meg.

A színészi részről rövidben lényegbevágót alig mondhatnánk. Abonyi Géza meg Lehotay Árpád Ádámja, Tasnády Ilona, Szabó Margit és Mátray Erzsi Évája, Timár József, Mihályfi Béla meg Táray Ferenc Lucifere nagyjából e monumentális szerepek hagyományait követi a nélkül, hogy azokat kiemelkedőben egyéni módon meggazdagítaná. A méltányosságra nem képes vagy nem hajlandó kritika igaztalanul lobbantotta szemükre, hogy becsvágyukból és odaadásukból a korábbi színpadi tolmácsolásnál most lélektelenebb vagy lagymatagabb eredmény került ki. Legfeljebb az új színrealkalmazásnak az a tiszteletreméltó törekvése, hogy a versek fokozottan jogaikhoz juttassanak, vallott némi kudarcot azon, hogy a versmondás a Nemzeti Színházban mindmáig alatta marad a lealkudhatatlan kívánalmaknak. A ritmusrontásnak és hangsúlyelvítésnek gátat csak a legkeményebb játékmesteri ellenőrzés és «parancsuralom» vethetne. Számottevő javulást ebben talán csak a jövő hozhat, kivált ha a színészoktatás ezt a beavatkozást sarkalatos feladatának fogja tekinteni.

Rédey Tivadar.