

A Burgtheater előadása.

A költő halála után hetven esztendővel, másodszor is útnak indult a «Tragédia», hogy meghódítsa a világ színpadjait. Negyvenkét év előtt Hamburg volt a kiindulópont és Bécs az első állomás. Most az egykori Császárváros legelőkelőbb színháza, a nagymúltú és nemes tradíciójú Burgtheater hívta fel Európa figyelmét a magyar irodalom e büszkeségére.

Hermann Röbbelingé, a Burgszínház jeles igazgatójává az érdem, hogy a bécsi bemutató méltó volt a nagy műhöz. Az előadás-elgondolás és megvalósítás egyformán az ő alkotása. Úgy dramaturgiai, mint szcenikai szempontból bátor kézzel nyúlt a «Tragédiához». Közel 1500 sort törölt a nagy drámai költeményből, alig valamivel többet, mint Paulay, csak mást és máshol rövidített. A Röbbeling-dramaturgia főcélja a Faust-hasonlóságok lehető teljes kiküszöbölése volt, hogy semmi se emlékeztesse a nézőt Goethe művére. Jeleneteket sohasem cserélt fel, a megkurtított szövegek az eredeti sorrendben csatlakoztak egymás után. Ami a rendezői beállítást illeti, három elvet juttatott érvényre az előadásban: 1. az *álomszerűség* hangsúlyozását a IV—XIV. képekben, tehát az első három és utolsó szín keretes elkülönülését és e szerkezeti tagozódás szcenikai érzékeltetését; — 2. a színek *életszerűségének* hangsúlyozását az egyéni és tömegjáték művészi kialakításában; — 3. az örök ember meg-megújuló tragédiáinak *drámaiságát* juttatta erőteljes érvényre, tehát a Burgtheaterben a «drámai költemény»-ből a drámán volt a hangsúly. A látványosság sem kerekedett a mű fölé, hogy elnyomja tartalmi értékeit. Röbbeling lemondott arról, hogy a madáchi mű színrehozatala alkalmával fitogtassa a Burgtheater pazar színpadtechnikai felszereltségét. Mértéktartás mindenben és egy szigorúan egységes rendezői elgondolás harmónikus kifejlesztése jellemezték a bécsi előadást.

Röbbeling munkatársai és a három főszereplő. A Burgtheater igazgatóját jeles gárda támogatta művészi céljai elérésében. Elsősorban Willy Bahnert, a színpadképek nagytehetségű fiatal tervezőjét kell említenünk. Nagyvonalú és egyszerű eszközökkel jó hatást elérő díszleteiről még szó esik az egyes színek ismertetése kapcsán. Franz Salmhofer minden öncélúságról lemondó hangulat-szuggéráló muzsikája kísérte az előadást. A táncosok és a tömegek mozdulatait Fritz Klingensbeck, egy fiatal koreográfus tanította be.

A Burgtheater a szokottnál is nagyobb szeretettel és ambícióval készült az előadásra. Csaknem teljes művész-személyzetét csatasorba állította és az egészen kis szerepeket is kiváló művészekre osztotta ki. A három főszerepet Paul Hartmannra, Maria Eisre és Otto Tresslerre bízta.

Paul Hartmann ma a német színpadoknak kétségkívül legjelentékenyebb hősszínésze. Nemes beszédtechnikája, lobogó temperamentuma, rendkívül kifejező és közvetlen játékművészete kivételesen alkalmassá tette ezt a férfias megjelenésű kiváló művészt Ádám szerepére. Hartmannnak sikerült megvalósítania azt, hogy játéka a részletek alapos és jellemző-erejű kidolgozása ellenére is nagyvonalú, a sok külön-Ádámot bensőleg ritmikusan tagolt töretlen egységbe foglaló alakítás maradt. Ennek az Ádám-alakításnak főjellemvonása az volt, hogy elejétől a dráma végéig megrázóan *emberi* maradt. Tele emberi melegséggel, egyszerű és drámai közvetlenséggel élte a versorokat. Hartmann Ádámja nem a «hős-szerelmesek őse». Az Éva iránt felfellobbanó érzés érzékeltetése másodrendűen fontos nála a történelmi misszió-

tudat elhitéseével szemben. Ezzel a szerepfelfogással sikerült bizonyos értelemben az alak fölé kerekedve nem a *szerepet*, hanem a *darabot* kelteni életre.

A karcsú, magas, lágyvonalú, törekenynek tűnő Maria Eis nagy drámai erejével, színes, gazdag asszonyiságával és már-már a tánc határát súroló líraian szép mozgásával egészen új Évát elevenített elénk. Eis Évájából hiányzott minden pátosz. Szavaiban csendes, rezignált líra zengett. Egyik méltatója a következő lendületes szavakkal próbálta jellemezni Maria Eis játékát: «Bele-belezuhan egy tompa csendbe, fásult és fáradtságot mímel, úgyhogy gyönyörűség a várása, amelyik egy-egy kitörését megelőzi, felgyül az emberben, mint az eltorlaszolt vízesés. Szárnyal és zeng ez a kis nő, hűvös és izzó, röpköd és olyan súlyos minden szava, ha akarja, mintha millió asszony nevében mondana ítéletet. Csupa egyensúly, csupa diszharmónia, csupa költészet és merő próza, valóságos női Lucifer és imádkozó solymári szűz». Ő ellentétben Hartmann történelmi misszió-tudattól hevülő Ádámjával, elsősorban szerelmes nő, nem a férfi oldalán álló harcoss élettárs, hanem csak nő, sokszínű, léletté viruló, érzéki varázsú örök asszony.

Otto Tressler, a Burgtheater örökifjú nagy karakterszínésze magas korát meghazudtoló mozgékonyssággal és nem lankadó erővel alakította a tagadás ősi szellemét. Sokáig Werner Kraussra, az élő legnagyobb jellemző színészre gondoltak Lucifer szerepének betöltésénél. Majd Raoul Aslanra, de ez a kiváló Burg-színész megneheztelve, hogy nem alakíthatja Ádámot, amely szerepet a bécsi és müncheni rádióban már játszotta, kitért a feladat vállalása elől. Majd Ewald Balszer volt kiszemelve e szerepre, de a bemutató összeesett berlini vendégszereplésével. Végül is Luciferet Otto Tressler kapta, aki nagy ambícióval dolgozta ki e szerepet. Tressler szenvedélyes Lucifer volt, aki hittal harcol a maga igazáért. Nem a hitetlen, felsőbbrendű Értelem inkarnációja volt, hanem az egész drámai gépezet aktív mozgatója. A szöveg és annak értelme teljesen érvényrejutott erősen aláfestett hanghordozásában, amely azonban sohasem tévedt üres deklamálásba. Lélek fűtötte minden mondatát és ha ez a kissé stilizált szövegmondás el is ütött a másik két főszereplő «tárgyilagos» dikciójától, ez nem okozott stílus-zavart, mert Lucifer természetfölötti lényét csak kiemelte.

A rendezés, a három főszereplő és az epizodisták, meg a tömegek összehangolt, stílusos játéka vitte diadalra «Az ember tragédiáját» a január 23-iki bécsi bemutatón és arat egyformán nagy erkölcsi és anyagi sikert azóta is, hétről-hétre a Burgtheaterben.

Az előadás. Az első három színpad. Sötétben felmegy a külső kortina és a mögötte lévő, a színpad teljes nyílása elé feszülő fátyolra fokozatosan sötét felhők rajzolódnak ki. Tompán dühörögnek fel a színpad mögöl a kísérőzene ünnepélyes kezdő-akkordjai. A messzeségből jön, mintha a szférákból szűrődne . . . A vetített felhők mögött felszakad a második, takaró függöny. Most a sötétben izzani kezd egy fénylő pont. Egyre erősebb a sugárzás, keresztire emlékeztető alakban fénykévék szakadnak ki a világító magból, majd látható lesz a három főangyal szárnyas alakja, fenn, magasan; alattuk az angyalok kara. A hatalmas sötétkék égen világoskék és sárga csillagok ragyognak. Az angyalok mögött kettős szívárvány izzó színei fénylenek. Ez mint optikai-effektus érdekes, de alkalmazása itt — vitatható.

Végig zene kíséri a képet, időnkint ének-kórusok. Az Úr hangja a fénykráter közepetájáról száll a nézőtér felé. Nem beszél, hanem csaknem

secco recitativo-szerűen énekel, ami hatásosan választja el mondanivalóit az angyalok verseitől, bár a hangstilizálást itt nyugodtan lehetett volna a tiszta énekbeszédig fejleszteni. Lucifer bőredős, sötétszürke köpenyegben, vörös, lobogó hajjal, fekete-szárnyasan áll az előtérben, csak akkor esik rá hideg, kékes-szürke fény, amikor megszólal. A fenséges jelenet azonnal megteremti az ünnepélyes atmoszférát és a közönség már lelkileg előkészítve várja a következő képet, amikor sötétségbevész a menny a fátyolra vetített felhők mögött.

A bécsi menny-megoldás tehát, mint látjuk: *statikus*, mint minden madáchi menny, ami színpadon ötven év óta megjelent. A képszerű tér-és alak-kompozíció hangsúlyozásával szemben azonban a bécsi modern és gazdag fényhatások már jelentékeny lépést jelentenek a «Tragédia» egyes színeit *ábrázolni* szándékozó rendezői elgondolás keretén belül legmegfelelőbbnek vélt testetlen, *lebegő* mennyei jelenetbeállítás *dinamikus* rendezői megoldása felé...

Minden további szín így rajzolódik elő a felhők mögül és a végén ugyanígy olvad bele a sötétbe. Megszakítás nélkül, teljes hangulategységben peregnek e nagy színpadi látomások a kilencedik kép végéig, tehát csak a párisi forradalmi jelenet után van szünet.

A paradicsomi kép virágos fűvel borított tájon, a megátkozott két fa előtt játszódik le. A tudás és az örök élet fája meszeszerűen stilizáltak, belülről fénylenek. Legelőször ezek válnak láthatókká: «sugarakon repülnek elő a kék messzeségből» — mint az egyik kritikus lelkesen írta. A virágszirmokkal telehintett lankán hever az első emberpár. Madárdal és női kórus éneke zsong a levegőben. Fölöttük a végtelen tiszta ég, mely Lucifer megjelenésekor elborul és vigasztalan felhők vágatnak rajta végig. Eis Évájában csodálatos báj van, Hartmann bronzból kiöntött Ádámja gyermekien tiszta, álmodó és rajongó első ember, aki nagy lelki mohósággal szomjazza a tudást. «Ilyennek álmodták valamikor a nemes vadembert, akit még nem rontott meg a civilizáció» — írta Hartmann e jelenetéről egyik bírálója. Nemcsak a színészek megragadó játéka, de a szcenikai effektusok is nagy hatást tesznek, így pl. az első emberpárt valóban lángoló, fénylő pallossal kiűző angyal megjelenése.

Színpad a magasabb háttérből lejtősen ereszkedik a rivalda elé. Ez a talajtagolás változatlanul átmegy a következő színbe, hogy az álmokképekben megváltozzék és a végén újra viszontlássuk, mintegy architektonikusan jelezve a «Tragédia» keretes szerkezetét.

A paradicsomon kívüli vidék két praktikábilis díszlete: a lugas, melyet Éva díszít és egy primitív facölöpkunyhó. A hatalmas horizonra legmodernebb Zeiss-féle díszletvetítő apparátusok stilizált rideg, kopár, havas hegyormokat vetítenek. Ez a jelenet rövidült meg legerőteljesebben: kimaradt a természet láthatatlan erőinek megérezkeltetése, a Föld szellemének megjelenése, úgy, hogy Ádám, Éva és Lucifer drámaian leegyszerűsödött párbeszéde előzte meg csupán az álmokképeket.

Ádám álma: IV—IX. szín. Miután álomba merült az első emberpár, simán, zökkenő nélkül bontakoznak ki a felhők mögül a nagy világtörténelmi látomások. Rendkívüli megragadó mindjárt az egyiptomi szín. A sötétből először a vetített, hatalmas, szfinksz feje rajzolódik az égre, majd mikor Lucifer megszólal, ő lesz látható. A következő pillanatban meleg vörös fény hull néhány táncoló leányra és csak azután látjuk az egyiptomi álma tudatára

lassan eszmélő Ádámot, mint Fáraót sárgás-fehér fénykévétől megvilágítottan. A háttérben barna félhomályban ritmikus zenére dolgozik a köteleket vontató rabszolgahad. Hatalmas sátorban játszódik le ez a szín, mely sátor nagy nyílása ellenére is szinte szimbolikusan zárja körül az egoista fáraó lírai életpizódját, hogy a következő drámai jellegű athéni szín nyitott színpadon, a szabad ég alatt elevenedjék meg mozgalmas tömegjeleneteivel.

Az «álomjelenetek» talajtagolása eltér az előző színek előre lejtős színpadától. Asszimmetrikus lépcsőarchitektúra az állandó alap és ezen változnak a díszletek.

Az athéni jelenetben a magas, tiszta homlokzatú, egyszerű görög templom, az előtte áldozatot bemutató Éva és a megvásárolható csöcselék mély ellentéte megkapóan érvényesül az emeltebb jobb- és baloldalra tömörített szereplők szembeállításában. Hatásosan sikerült Miltiades bevonulása is, aki a háttérben bukkan fel sebesülten, két harcosára támaszkodva, serege élén. A férjéért síkraszálló Éva játéka egyike a legdrámaibb mozzanatoknak. «Úgy lobog ez a nő a bő peplonban, mint egy kigyúlt fehér máglya . . .» — írta Eis e jelenetéről egyik elragadtatott kritikusa. A végén, amikor már homály kezd borulni Ádám második nagy csalódására, a tömeg hangja is fojtottá lesz, száz és száz begörcbült ujjú kéz kap Miltiades után, mint valami polyp, felszíva, magához ölelve áldozatát, halálos öleléssel.

A római orgia színes, mozgalmas, bátor. A színpad lépcsőin össze-vissza fetrengő párok. Az egész «olyan szétszórt és zilált, mint egy lakoma utáni asztal». A táncosnők tánca nem «modern mozdulatművészet», hanem ókori mimusok pantomimikus játékaiknak leszelidített mása. A két énekbetétet, mely valóban kissé eloperettesíti a színt, az első előadás után kihúzták. Fehér ruhában, kék átvetővel megjelenő Péter apostol nem kenetes rétor, hanem exaltált hittérítő. Onno, ha hangban talán nem is tudta az expresszív hatásokat teljes mértékben érvényre juttatni, átélésben új Péter apostolt adott. Ugyanilyen erőteljes volt a kereszténység színpadi apothéozisa. Komor ünnepélyesség és vallásos méltóság van e részben és nem lehet lelki emelkedettség nélkül nézni a jelenetet.

A következő szín díszletének puritánsága is megkapó. Egyszerű, rideg kolostorfal, ajtó, két ablak, jobbra fenn. Balra a háttérben Bizánc kupolái. Nem lehet elfelejteni Tankréd és Izóra találkozását és búcsúját. Őszinte, forró, pátosztalan líra fűti Hartmann szavait és Eis fájdalmasan lemondó Izórájának költőien szép mozdulatait. Ennek a színnek még Maria Mayen remekbesikerült kokett Helenája ad derűs földi varázst.

A megfáradt Ádám önmagába roskadásának melankóliája színezi a különben rendkívül impulzív Hartmann Keplerjét. Observatoriuma baloldalt, magasban fenn, egy torony erkélyén áll. Ugyanez változik Danton szónoki emelvényévé majd. A háttérben Hradzsin tornyai, prágai háztetők — vetítve. Nem kertben játsszák e képet, hanem a királyi vár egy alacsony, kőfalakkal körülvett terrasán. Valami udvari ünnepség lehet a palotában: zene szűrődik ki halkán az alkonyatba. Herterich karcsú, túlfinomult, dekadens, maniakus Rudolf császára alig lép ki a spanyolos díszbe öltözött hajbókoló udvaroncok közé, máris megadja a jelenet tökéletes stílus-atmoszféráját, melyben a szíve mélyén szabadságra vágyó Ádám fuldokol. A második Kepler-jelenetből sem vettek át. A tizenegyedik kép teljesen elmarad, a párisi forradalom nem mint Kepler álma elevenedik elénk, hanem egy esztétikai értéksíkra helyezve a többi képpel. Így tehát Hartmann nem alszik el boroz-

gatva, hanem felgyúlva a lelkében új erőre kapó látomásoktól, már a forradalmár Danton alakjának csirázását érzékelteti képzáró, erőteljes monológjában.

Valóban: Dantonja felülmulhatatlanul sikerült. Hartmann beszédművészetének expresszív ereje tűzcsóvákat gyújt. A tömegjelenetek is pompásak. Komor, kopott, szűk párisi kis tér, a háttérben barna, fekete házak — vetítve. Egy piszkos katlan, melyben szertelen szenvedélyek zubognak, véres gőzökkel festve pirosra a fekete háztetők fölött az ég alját. A guillotine elől, a sugólyuk közelében áll. Ehhez támaszkodva vall szerelmet Hartmann Dantonja a márkinőnek. Pompásan pointirozza a rendezés a lázasan lüktető jelenet minden mozzanatát. A fiatal tiszt öngyilkossága, a két arisztokrata behurcolása, a márkinő leszúrása, — mind plasztikusan hangsúlyozott részletek. Hartmann Dantonjának két megkapó momentuma van a szín végén. Saint-Just vádjait hangosan kacagva fogadja. Amikor a nép ellene fordul, fejbecsapja a kiábrándulás. A végső szavakat fáradt rezignációval mondja. Nem fenyeget, csak megállapítja ő, az örök ember, aki már átélte egy Miltiades tragédiáját:

Doch höre: in drei Monden sollst

Du folgen mir auf diesem Weg.

Illúziók és keserűség nélkül *maga* lép a vérpadra, hogy megszabaduljon az élettől. A következő képek öreg Ádámjának fáradtsága árad el lelkében. Amikor a guillotine-ra lép, megpillantja a hóhér-Lucifert, pár pillanatilag mozdulatlanul áll: most ismeri fel démoni utitársát és új útra induló daccal vágja annak gúnyosan vigyorgó arcába:

Henker, geschickt: ein Riese fällt!

Legördül a függöny. A látomások két és egynegyedóraig tartó első része véget ért.

Szünet után: XI—XV. színek. Az egyetlen szünetnek itt történő beiktatása a színpadon megvalósítható «Tragédia»-tagolásnak legideálisabb megoldása. Ha már nem lehet szünet nélkül, egyetlen hatalmas iramban lepergetni Madách többórás drámai vízióit, leghelyesebb itt, a mult és a jelen határán, a legizőbb drámaiságú jelenet után beiktatni a szünet nyugvópontját.

Eddig teljes a komoly siker, de ha arra gondolok, hogy ezután jön még a Tragédia legproblematikusabb hatású négy képe — félek. Tudom, hogy Paulaynál kezdve senkinek sem sikerült Páris után a hatást fokozni. London, a falanszter, ürgjelenet, jeges vidék — négy álomszínénél mindig csökkent az érdeklődés.

A londoni jelenet alatt megenyhül félelmem. A szín mozgalmas, eleven, ügyesek a szövegösszevonások. A templom és a Mária-szobor a színpad jobb oldalán, a kocsma, vele szemben, a szín baloldalán van. E két ellenpontot a háttérben végighúzódo Tower-fal köti össze, amely előtt áthúzódo emelvényeken, a háttérben vonul el az akasztási menet, kiemelve és mégsem toladódo hangsúlyt nyerve. A Ma szele csapja meg a nézőket. Még inkább fokozódo az aktualitás varázsa a falanszter-jelenetben. A rendező és díszlettervező ragyogó ötlete volt, hogy festett gépezetek helyett egyszerűen lebo-csátották a színpad különben láthatatlan világítási berendezését. Az ú. n. világítóhidak a kábelek szövevényével, acélszerkezetével, különös apparátusaival állandóan lassan fel és le mozognak a háttérben. Kísérteties ennek a «sivár acélkölteménynek» hatása. A Költő egy-egy mondatára fel-fel-

morajlik a nézőtér. A messze jövőbe pillantó zsenit csodálják. A falansztert vezető aggastyán nem komikus hatású, hanem félelmes, zord, ahogy a ráeső rideg, fehér fényben áll, kiemelve a környezet szürkességéből. Maria Eis ebben a jelenetben saját Éváját mülja felül. Szem nem marad szárazon a nézőtérén, amikor gyermekét elszakítják tőle. Hartmann még itt is ki tudja emelni az érdektelen passzivitásból Ádámot. A kép végén megszédül az ember feje, amikor az egész színpad a szemünk láttára elsüllyed.

Az ürrjelenetben két bábu repül a színészek helyett. A sötét égbolton az esővetítógép fényzuhataga kelti a suhanás illuzióját. A fátyolfüggönyre vetített földgolyó egyre kisebb lesz, majd újra nőni kezd, miután visszaereszkednek rá Ádám és Lucifer. Hartmann és Tressler oldalról beszélnek. Úgy látszik, hogy ez a tipikusan könyvdrámai jelenet szcenikailag megoldhatatlan. Minél hatásosabban sikerül az ürben való repülés érzékeltetése, annál kevésbbé figyelnek a mélyértelmű szövegre. És ha elmaradnak a külsőségek, unalmassá, érdektelenné válik annak a hallgatása, ami olvasva megkapó. A Burgszínház később, a január 27-i előadástól kezdve törölte ezt a teljes szint.

Az eszkimójelenet sem marad hatástalan. Különösen erősen reagál a közönség a nálunk szállóigévé lett mondatra :

*Bist du Gott, so mach,
Ich f'leh, es gäbe wenigen Menschen
Und Robben mehr.*

Ebben a képben dublöz játszotta Évát. A próbákon a prémekbe burkolt segédszínészno némán mozogta meg pár másodperces jelenetét, míg az utolsó színre már átöltözött Maria Eis az eszkimókunyhó mögül mondta : «Gegrüsst sei, Fremdling, ruh dich aus!» A «szinkronizálás» sehogyan sem hatott jól, mire Eis asszony adta az ötletet, hogy a mondat maradjon el és a dublöz artikulatlan, állati hangon maga hívja be a kunyhóba Ádámot.

Az eszkimószín színpadi talajtagolása azonos a következő színével : ugyanaz a rézsút hátrafelé emelkedő emelvényrendszer szerepel itt, mint a második és harmadik színben.

Amikor Lucifer felébreszti Ádámot lidércnyomásos álmából, gyönyörű zengéssel deklamálja Tressler a madáchi verseket. Az utolsó kép végén megasad az ég és újra látjuk az első szín mennyországát. Felemelően csengenek az Úr szavai és az első emberpár a földre borulva, a végtelen ég alatt imádja teremtőjét. Utoljára vész el a sötétben a pompás kép. Szinte vallásos hangulatban áll fel a közel négyórás előadás után a közönség.

A Burgtheater előadásának sikerült a mai nézőhöz közelhozni *Az ember tragédiájá*-t és még hozzá nem önkényes eszközökkel, hanem a nagy mű belső szerkezetének színpadi érvényrejuttatása és Madách egyéni színeinek s legfőbb gondolatainak csaknem hiánytalan átmentése mellett. Ebben nagy segítségére volt a színpad művészeinek a «Tragédia» tökéletes új fordítása Mohácsi Jenő avatott tollából. A bécsi sajtóban egyhangú elismerést aratott Mohácsi Jenő, akinek munkáját a *Napkelet* januári száma külön cikkben már méltatta.

Talán nem tévedünk, ha azt hisszük, hogy a burgszínházi bemutató nyitánya lesz a «Tragédia» külföldi új siker-sorozatának.

Németh Antal.