

MADÁCH A SZÍNPADON

MADÁCHOT A KÖLTŐT a magyar Olimpus lelkesedéssel és hódolattal fogadta. Arany János vezette be az Irodalom berkeibe, Eötvös elsőnek tapsolta meg hatalmas költeményét, Toldy Ferenc a világhírt előlegezte számára, a Kisfaludy-tár sas ág és az Akadémia versenyezve választotta tagjai közé, összegyűjtött munkáit Gyulai Pál rendezte sajtó alá, munkásságát legkiválóbb esztétikusaink méltatták. A költő Madách néhány nap alatt országos hírvé és néhány év alatt külföldön is ismertté vált.

Annál több viszontagság kísérte útján Madáchot, a színpadi szerzőt. A színház egész életében nem nyílt meg előtte s halála után egy híján húsz esztendő telt el, amíg könyvdrámának elkönyvelt költői víziója az első színpadi előadás fényében kibonthatta csillogó szárnyait ... Hosszú volt az út, amelyet Az ember tragédiája a Kisfaludy-társaság első kiadásától a Nemzeti Színház premierjéig megtett. Habent sua fata libelli!

Most, hogy a tragédia bemutató-előadásának félszázados jubileuma alkalmából Madáchról és művéről beszélni ismét „időszerű“, érdekesnek és hasznosnak látszik fölleveníteni az első előadás történetét, vázolni előzményeit és áttekinteni eddigi színpadi pályafutását, annál is inkább, mert összefoglalásunk alkalmat nyújt a köztudatba átment némely tévfelfogás helyesbítésére.

Közhellyé vált, hogy Madách sohasem gondolt Az ember tragédiájának színházi előadására és a színpadra alkalmazás gondolata a tervet ténylegesen megvalósító Paulay Ede ötlete.

A tragédia még csak sajtó alatt volt s már a bennfentesek előadásra alkalmatlan voltát hangoztatták. Múltak az évek s a felületes megállapítást senki se cáfolta. Nem csoda tehát, ha maga Paulay is abban a hitben élt, hogy a művet „szerzője nem színpadra szánta, ezért nem is nevezte drámának és az előadás kellékeinek mellőzésével alkotta“. Holott a tények: a költő életének apró mozzanatai és irodalmi munkásságának egész tendenciája arról győznek meg, hogy Madáchtól korántsem állott távol a színpadi előadás elképzelése. Vagy lehetséges-e, hogy az a Madách Imre, aki jogászévei alatt oly ellenállhatatlan vággyal vonzódott a „festett világ“ felé, hogy színházi estéinek hatása alatt kísérli meg költői erejét a drámában, aki a bölcsőkorát élő Nemzeti Színház látogatásáról csak anyja neheztelése miatt mondott le, „ámbár érezte írói pályájára annak jó befolyását“, akit színházi élményei úgy megbabonáztak, hogy két évtizeden át csüggedetlenül ostromolta pályaművekkel az Akadémiát (mert a drá-

mabíráló bizottság szárnyai mögött vélte rejtőzni Tháliát): csupán a tragédia írásakor ne gondolt volna ifjúkori ábrándjára, az „elzárt mennyországra“? Gyulai Pál Madáchnak egyéb drámáit előtanulmányoknak tartja a főműhöz, különösen a drámai forma tekintetében, — márpedig e drámákat Madách színpadra szánta. A mércés irodalomtörténet lépten-nyomon a Fausttal veti össze Az ember tragédiáját, — már pedig a Faustot 1828 óta játsszák a színpadon, játszották hazánkban is, Madách tudott erről, miért ne „hatott“ volna tehát a mintának tekintett drámai költemény éppen a színpadi elképzelés szempontjából is? Igaz, Madách elképzelésének körvonalai sokszor bizonytalanok, de semmivel sem jobban, mint egyéb drámáiban. Majdnem mindenik színműve foglal magában dramaturgiailag abszurd utasításokat; Mózes c. drámájában például Jehovának színről-színre megjelenése éppen úgy az utasítások között van, mint az Úristené a tragédiában. Mindez azonban érthető. Madách egész életére megsínylette, hogy pesti diákéveiben nem tanulmányozhatta eléggé a színpad titkait. Nem rajta, hanem a körülményeken múlt tehát, hogy halhatatlan műve a dráma útjának visszáját tette meg s előbb vonult be az irodalomba, mint a színpadra.

A tragédia színpadi útjának történetéből a nemzeti színházi bemutatóig terjedő első két évtized úgyszólván teljesen hiányzik. Néhány töredékes adattal hadd pótoljuk ki némileg ez űrt.

A színpadravitel ötetének legelső nyomát a *Sürgönye*, napilap 1864 okt. 9-1 számában találjuk. A „Napi újdonságok“ rovatvezetője Madách nekrológiát követőleg fölveti az eszmét: „A Nemzeti Színház az elhunyt költő kegyeletének szép jelét adná, ha egy pár estvét az Ember tragoediája előállítására szánna. Miként értjük mi e mű színpadosítását, alkalmilag el fogjuk mondani. Mindenesetre hiányzanék valami drámai művészetünkből, ha e költői mű sohase elevenítették meg a színpad által.“ A színpadosítás részletesebb kifejtésével és egyáltalában a kérdés felszínentartásával a lap — sajnos — örökre adós maradt. Az igénytelen javaslatnak azonban csakhamar visszhangja támadt. Pár nap múlva a *Hölgyfutár* (1864 okt. 13) reagál az indítványra, megjegyezvén, hogy tudomása szerint „Molnár úrnak ez régi terve, ki már nagyjából skizzírozta a színpad számára s nem is mond le reményéről, hogy azt a közönségnek illő kiállítással bemutatathandja.“ Íme, a költő halála után pár nap múlva már foglalkoznak a színpadi bemutatás gondolatával, sőt kiderül, hogy van valaki, akinek ez már „régí“, tehát közvetlenül a tragédia megjelenése után, még a költő életében fölmerült terve. Innen már csak egy lépés az a föltevés, hogy maga Madách is tudomást szerezhetett a készülő tervről... Molnár György, a hányatott életű tragikus színész és színigazgató, a legelső nagyvonalú magyar színpadi rendező készítette tehát Az ember tragédiája legelső szcenáriumát. Magáról a munkáról semmit se tudunk; Molnár memoárjai egy szóval sem említik. Pedig Molnárt évtizedeken keresztül foglalkoztatta a tragédia színi előadásának gondolata. 1883 elején, midőn Paulay kezdi előkészíteni a premiért, ismét felbukkan Molnár György terve. Ugyanekkor Ecsedi Kovács Gyulát, a neves kolozsvári színészt is foglalkoztatja a terv. Rákosi

Jenő — bár a színrealkalmazást percig sem helyeselte — ajánlotta is, hogy ha már a Nemzeti Színház nem akar a kényes kísérletről lemondani, „nyissa meg kebelét igazán s kérje be a másik két művész átdolgozását is. Ilyen kényes dologban nagyon jól felfegyverzetten kell porondra menni. A színpadi berendezést se tapasztalással, se fantáziával nagy földön nem győzi úgy senki, mint Molnár. S mikor egy vakmerő kísérletről van szó, amelyben a vesztes végre is se nem Molnár, se nem Kovács, se nem Paulay, hanem igen könnyen — Madách is lehet, akkor a legnagyobb óvatosság a legnagyobb becsület“. Mennyiben hallgatott Paulay a jótanácsra, mennyiben nem? — ma már aligha áll módunkban megállapítani. Még egy átdolgozásról van tudomásunk. Tóth Imre, a Nemzeti Színház egykori igazgatója jegyezte föl, hogy édesatyja: Tóth József, a Nemzeti Színház tagja, még a hatvanas évek végén ugyancsak az elsők között foglalkozott a színpadravitel problémájával; „el is készültek errevonatkozó jegyzetei, már hozzá is kezdett a rendezőpéldány feldolgozásához, amikor betegsége és halála kiragadták kezéből a terv végrehajtását“. Ház adalékok eléggé bizonyítják, hogy a tragédia színszerűségét meglehetősen korán, még Madách életében felismerték és a színpadra alkalmazás gondolám, mint bűvös délibáb, szüntelenül csábította a kor színházi szakembereinek legjobbait. A kezdeményező törekvések emléke azonban csakhamar feledésbe ment. A Fővárosi Lapok tudósítója 1883-ban már nem tud a korábbi plánumokról és Paulay tervét eredeti gondolatnak tartja. Ettől fogva a sajtó egyre mélyebben rögzíti a köztudatba a mű fogantatásának színpadonkívüliségét és a megvalósított szcenáriumot legelsőknek, előzménynélkülinek tünteti fel. Molnár még él s már nem tudnak úttörő tervéről, él még 1891-ig, de szcenáriumára többé nem kerül szóba.

Húsz év sikertelen, de nem érdem nélkül való küzdelmeit sárguló újságlapokról fölelevenítve, világosan látható, hogy Paulay voltaképpen csak újra felismerte — de nem felfedezte — a mű színszerűségét és felismerését gyakorlatilag értékesítette is. A felismerésben többen megelőzték, de a megvalósításban egyedül az ő lelkesedése, fáradozása és energiája győzött. A fejlődés vonalának fenti élesebb kirajzolása jottányit sem von le az ő elévülhetetlen érdemeiből.

Hónapokig tartó gondos előkészület előzte meg Az ember tragédiájának 1883 szeptember 21-én a Nemzeti Színházban lezajlott bemutatóját. Paulay Ede önbizalmának ezekben a hónapokban kemény próbát kellett kiállani. Az irodalmi kritika feltűnő bizalmatlansága kétségtelenné tette, hogy a bemutató kimenetele nemcsak Madách színpadi pályájának dönti el sorsát, kudarc esetén hosszú időre megbénítva annak feltámadását, hanem Paulay igazgatói állása is ezen a bemutatón szilárdul vagy rendül meg. A kritika általában arra az álláspontra helyezkedett, hogy a műnek az előadásban csak veszteni-valója lehet. Főleg attól tartottak, hogy az előadás kifordítja a tragédiát valódi értelméből, mozgalmas tarka látványossággá süllyeszti; a díszletek fénye elkápráztatja a szemet, megosztja a figyelmet, sőt el is téríti a lényegről; a mű drámai elemei a színpadi ábrázolásban kinőnek alkatrész-szerepükből s a mű értelmi egységének rovására

önálló képekké szakadoznak, anélkül hogy a színpad érzékeltetni tudná azok belső kapcsolatát, végeredményben tehát a hatalmas koncepció eszmei tartalma elhomályosul. Az aggályoskodások egy része nem is bizonyult alaptalannak. A színpadi előadást a tragédia gondolati zártsága valóban megsínylette: nem annyira drámai műegységként hatott, mint inkább részleteiben. Ádámnak, a fogalmi embernek a művet egységbe foglaló absztrakciója tényleg elveszett; a típus helyett az egyéni drámai részletek, Kepler és Danton jelenete tették (s teszik úgyszólván mai napig) a legerősebb hatást. Másfelől viszont beigazolódott, hogy a színpadra vitt tragédia nemcsak irodalmi ünnep tárgyául szolgálhat, — mint ahogyan sokan gondolták — hanem valódi kincs a színházi siker szempontjából is.

Paulay a színpad uralkodó stílusában, a történelmi realizmus jegyében vitte színre Az ember tragédiáját. Ennek megfelelően mindaz, ami egy valóságutánzó színpad hatászközein túllép vagy a szokványostól eltérő, bonyolultabb rendezői feladatot igényel: Paulay szcenáriumából kimaradt. így esett két ceruzájának áldozatául a ligetet benépesítő nimfák serege, a fáraó látomása, Péter apostol jóslatának megjelenítése, a londoni jelenetben Éva elcsábítása az ékszerekkel, a haláltánc, sőt — néhány, átmenetet jelző vesszor kivételével — a teljes világűr-jelenet. Mindezen törléseket azonban részint az uralkodó színpadi felfogás követelményei magyarázzák, részint pedig a technikai és anyagi eszközök korlátozottsága menti. (Paulay csak nagynehezen tudott kicsikarni pár ezer forintot a kiállítás költségeire Podmaniczky intendánstól; a báró óva intette őt attól, hogy sok pénzt öljön bele merész vállalkozásába, annyira nem bízott annak sikerében.) Ám Paulay olyan önkényes változtatásokat is eszközölt, amelyeket stílus-szemponatok nem indokolnak: a Kepler-féle álomjelenet második felét megrövidítve az első jelenettel összevonta olyképpen, hogy Kepler és a tanítvány dialógusa Borbála találkája alatt folyik, ahol pedig nem sok értelme van, mivel e párbeszéd a francia forradalom látomásán alapszik; teljesen felforgatta a londoni színjeleneteinek rendjét, a szereplőket átcsoportosította, egyes részleteit mellőzte s mindezt úgy, hogy ezáltal az eredeti szöveg drámaiságából sokat elveszített. Látnivaló, hogy Madách drámai költeménye jócskán megrövidítve, eredeti terjedelmének alig kétharmadára — 4000 sorról 2560 sorra — csökkentve került színre Paulay átdolgozásában. A tragédia számos költői, sőt drámai értéke áldozatul esett a technikai és stíluskövetelményeknek, de — nem utolsósorban — az időtartam kényszerűségének is. Paulay — vakmerőnek tartott kísérletről lévén szó — nem merte a közönség figyelmét egy öt órára terjedő előadással próbára tenni. Az előadás így is este fél héttől fél tizenegyig tartott.

Az uralkodó színpadi stílus a rendezésre, díszletezésre, kosztümökre és játékmódorra egyaránt ráütötte bélyegét. Egy évvel a bemutató előtt járt Pesten a meiningeni színtársulat. A meiningenieknek a színpadi tömeg alakításában, a historikus korhűségben és a beállítás képszerűségében megnyilatkozó formaeredményeit Paulay teljes mértékben érvényesítette. Nem elég, hogy a rendezőnek a színpad és

valóság térbeli arányaival, a kulisszák hamis perspektívájával kellett megbirkóznia, de egyéni gesztusokat és minél változatosabb vonalvezetést kellett belevinnie a nagy statisztériát követelő tömegjelenetekbe is. Az ember tragédiájának történeti színei ugyancsak hálás anyagnak ígértek a meiningenizmus dramaturgiai elvei számára: az egyiptomi, athéni, párizsi, londoni színek hatásos tömegjelenetekre nyújtottak alkalmat, a változó színek skálája bőven kiszolgálta azt a törekvést, hogy a kulisszák enyves festett vászna valóságos mennyet, lugast, piramist, palotát, klostrot stb. utánozzon, a színpad képszerűségét pedig az aprólékos gonddal kidolgozott díszletek mellett a szereplők festői csoportosítása segítette elő. A közönség átlagát elbűvölte az égi kar az angyalok végtelen seregével, a fényárban úszó színpad, az újság erejével fellépő villanyvilágítási effektusok sem tévesztettek hatást, de már a figyelmesebb szemlélőt zavarba hozta az égi és földi jelenetek, a transzcendentális és reális képek egyformán aprólékos, minden fantáziát száműző naturalisztikus hűsége. Ő kor színpadja a dráma színhelyét nemcsak jelezte, hanem tudós alapos-sággal ki is dolgozta; a rendezés még nem vette észre, hogy a valóság-utánzás veritékes gondosságának a valóság illúziója esik áldozatul. Arra nézve, hogy a valóságutánzás mily áldozatokat hozott a hűség követelményének, igen jellemző példát szolgáltat egy egykorú tárcacikk, amely az Éva szerepét alakító Jászai Mari kosztümjeiről számol be, amelyeket — mellesleg—Feszty Árpád tervezett. E szerint a francia pómő jelenetéhez „Jászai Mari asszony a teljesen kiszabott s újdonság új selyemből készült ruhát sárba mártotta és kávé-aljjal öntötte le, aztán nekiment és hosszába összeszaggatta. Valóságos vandalizmus volt az, amit a szép selyemmel elkövetett. De hát hiába, ha így kívánja a színpad“ — a történelmi realizmus színpada, amelynek előállításában a rendező munkája mellett a kárpitos- és szabóipar is oroszlánrészt követelt.

Paulay Ede a maga meggyőződésén kívül elsősorban a Nemzeti Színház színészgárdájára alapította vállalkozását. Az előadás lelke és sikerének egyik biztosítója Jászai Mari volt. Az ő Évája nemcsak egyéni fejlődésének, hanem a magyar színjátszás egész történetének jelentős mozzanata. Az egykorú beszámolók szerint csábítóan szép Éva volt; az egyiptomi, római és főleg Kepler—Danton-jelenetben a legmagasabb művészi alakítást nyújtotta. Kevésbé sikerült athéni, bizánci és londoni alakítása, különösen e legutóbbi nem illett sehogy sem egyéniségéhez. Az Ádámot alakító Nagy Imrének szónoki temperamentuma érvényesült előnyösen a pathetikus tónusra hangszerelt tragédiában, de az már kevésbé tetszett, hogy „arcáról még a paradicsomi boldogság közepett sem tűnt el az őt jellemző fanyar vonás“. Legtöbb kifogás a fiatal Gyenes László Luciferét érte. Gúnyja inkább érdes volt, mint éles, gesztusai túlzottak, hevesek, nyersekek.

A tragédiához Erkel Gyula írt kísérő zenét. Ennek túlhosszúra nyúlt s kifejezéstelen nyitánya nem a legszerencsésebben intónálta az előadást. De a többi zeneszám már stílszerűbbnek bizonyult s végül az egész előadás a mű sorsát megpecsételő siker jegyében zajlott le.

A színpadi átdolgozás megnyirbálta ugyan Madách drámai költeményét, de szárnyalását nem bénította meg, ellenkezőleg, hathatósan elősegítette. Az ember tragédiája a magyar színpadnak örök, klasszikus műsordarabjává vált. Mint ilyen a Nemzeti Színháznak jelentős erkölcsi és anyagi sikereket hozott, a költő híveinek taborát pedig a közönség széles tömegeivel megnövelte. Kevéssel a pesti bemutató után megkezdte vidéki körútját. Vidéken legelőször Baján adták 1883 decemberében, azután Kolozsvárt (1884 február 27), ahol Ecsedi Kovács Gyula mutatta be — Paulay rendezése szerint! Mit jelent ez? Vájjon Paulay valóban bekérte Kovács szcenáriumát és azt fel is használta? vagy Kovácsot a pesti bemutató sikere annyira elragadta, hogy letett eredeti terve megvalósításáról? Ez utóbbi inkább feltételezhető. Egyébként E. Kovács Gyula nevéhez fűződik Madách többi drámáinak első színrevitele; 1886-ban (okt. 9) Csák végnapjait, 1888-ban pedig Mózeszt mutatta be a kolozsvári színházban.

Az első külföldi bemutató Hamburgban volt 1892 febr. 15-én. A tragédiát Dóczi Lajos fordításában Pollim igazgató vitte színre. Dóczinak — bár közvetett, de egykorú — tudósítása szerint (Magyar G é n i u s z, 1892 márc. 6) a mű szcenírozása Buchholtz rendezőnek egészen önálló munkája volt és sokban elütött a könyv pesti színpadi alakjától, sok helyütt előnyére, néhol hátrányára. A hamburgi rendező átdolgozása némi tekintetben teljesebbnek, maga az előadás merészebbnek látszik a pestinél. Buchholtz teljesen megtartotta az első emberpár kiűzetését a paradicsomból, hívebben követte Madách utasításait, így pl. az ő rendezésében a Lucifer-jósolta pusztulás megelevenült, a piramisok omlottak, a szép vidék elfakult, stb. Buchholtz a londoni szín haláltánc-fináléját is megtartotta. A hamburgi előadás várakozáson felül sikerült. A mű — a beszámoló szerint — költői szépségével, gondolati gazdagságával és drámai lüktetésével hatott, nem pedig pusztán külső kiállításával, amely egyébként is gondos és tetszetős volt ugyan, de fényűzőnek éppen nem nevezhető. A mű könnyebb megértését Pollini igazgatónak az az ötlete is elősegítette, hogy — a mai színházi műsorlapok előfutáraképpen — a mű tartalmát ismertető programot nyomtatott, ami addig csak koncerteken volt szokásos.

A hamburgi előadás sikere arra ösztönzött egy műpártoló magyar főurat, Esterházy Miklós József grófot, hogy Az ember tragédiáját Pollini társulatával, Buchholtz rendezésében Bécsben is bemutassa. Elvállalva a bécsi előadásoknak mintegy 40.000 forintot kitevő költségeit, tervét még ugyanazon év nyarán meg is valósította. Bécs addig nem sok hajlandóságot mutatott a mű átvételére; hiába játszották Pesten kilenc év óta, hiába létezett már nyolc német fordítása is ... 1892 június 18-án volt a bécsi premier a Práterben levő nemzetközi színészen kiállítás színházában. A rendezésben a hamburgiak mellett Jauner Frigyes bécsi színházigazgató is közreműködött. A rendezők a kiállítási színháznak meglehetősen szűk színpadát rendkívül ügyesen kiaknázták s külső kiállítás és játéknívó tekintetében olyan előadást produkáltak, hogy a fényes külsőségek és a rendezés pompája még

a bécsi publikum számára is káprázatosnak tűnt fel. Rendezés tekintetében a hamburgi és bécsi bemutató között lényeges változtatás nem volt, csupán ez utóbbinak külső kiállítása összehasonlíthatatlanul pazarabb volt annál. A fényűző kiállítás, a vízió egységét hangsúlyozó gyorsváltozások, a szépen rendezett tömeg)elenetek nem is tévesztették el hatásukat. Az énekkar 80, a tánckar 24 személyből állt s az előadás fokmérőjeként szereplő statiszták száma kereken 100 volt! A főszerepeket — véletlenül — a legkülönbélebb nemzetiségű színészek játszották: Ádámot a német Otto, Évát a román Barsescu kisasszony, „a bécsiek régi kedvence“, Lucifert a magyarországi származású Mylius, Hippiát a magyar Lázár Margit. A tragédiát június 30-ig minden este rendkívül élénk érdeklődés mellett játszották, előkelő közönség nézte végig, — ám a Fővárosi Lapok tudósítója nem mulasztotta el megjegyezni, hogy „a miniszterek azonban hiányoztak.”.

A fényes bécsi előadás kedvező kiinduló állomásnak ígérkezett Madách világhódító útján. A színházi kiállításon jelenlevő külföldi színházvezetők egész sora hívta vendégszereplésre a hamburgi ensemblet Az ember tragédiájával együtt. Az élénk érdeklődésből és zajos készülődésből — sajnos — csak két előadás valósult meg, t. i. a berlini és a prágai. Ezt az 1893 márc. 18-iki berlini bemutatót egy durva sajtótámadás teszi a magyarság számára emlékezetessé. A Berliner Tageblatt jó alkalomnak tartotta a bemutatót arra, hogy nem túlságosan rokoni érzelmeinek kifejezést adjon. Színházi kritikusaiban — főlényes leckéztetése alapján — lehetetlen rá nem ismerni Stroom úrra, Madách „A civilisator“ c. Bach-korszakbeli komédiájának hőisére, aki íme most, 34 év múlva a Berliner Tageblatt hasábjain új életre kelt. A jeles lap civilizátor-kritikusa „nagyon sajnálja, hogy le kell rántania a magyarok előtt is e mű nimbuszát. Mert a magyarok büszkék az ő Madáchiikra. Nehezebbre esik ugyan egy ilyen nemzeti hírességet megsérteni, de meg kell tennie. Általános véleménye különben, hogy a magyarok, amikor Madách költői nagyságáról szólnak, épp olyan érzécsalódásban szenvednek, mint amikor egy külön Magyarország földrajzáról beszélnek. Az egész Ember tragédiáján az a bizonyos végtelenül gyermeces naivitás vonul végig, ami a gyermekkorát élő irodalmat jellemzi. Madách végtelenül pici poéta...” stb. Elég! Hogy is mondja Stroom, az „alapos civilisator“:

Aki csizmát varr, az csiriz legyen
Utolsó ízéig, mi gondja másra.

Prágában a cseh nemzeti színházban, a Národni Divadlo-ban ugyanezen időben egy hónapon keresztül szinte megszakítás nélkül páratlan tetszéssel adták a tragédiát. Ugyanitt 1904 nyarán fényes sikerrel ismét színrekerült Vrchlicky Jarosláv és Btabek Ferenc fordításában, az előbbinek rendezői ellenőrzése mellett.

Sajnálatos, hogy kultúrpolitikánk (ha ugyan volt) a kedvező atmoszférát nem aknáztta ki egy kissé nyugatabbra ható demonstrációra. Pedig a bécsi előadások kapcsán írtak a lapok arról, hogy „a hamburgi színház valószínűleg Londonba is elmegy a darabbal“. Arról is tudunk, hogy 1899-ben Beerboom Tree a Her Majesty's

színházban előadására készült. Párizsi bemutató terve is felvetődött. Két különböző évjáratú hírlapi tudósítás emlékezik meg a párizsi készülődésekről, amelyek mind a mai napig megvalósulatlanok. 1892 június 26-án a Fővárosi Lapok közli a hírt, hogy „a Figaro értesülése szerint Poréi párizsi színigazgató, hallva Az ember tragédiájának bécsi nagy sikerét, lépéseket tett, hogy azt Párizs számára megszerezze“. 1898 szept. 29-én pedig a Budapesti Hírlap konferálja be, hogy „Madách Imre remekműve nemsokára Franciaországban fog tiszteletet szerezni a magyar irodalomnak. A párizsi Porte St.-Martin-színház adja elő a művet s színrehozatalára megtette már az előkészületeket stb.“ Mennyiben hitelesek ezek a tudósítások? s ha valóban történt mozgalom a tragédia párizsi bemutatására, min akadt el a kezdemény? — érdemes volna egyszer kikutatni.

A kilencvenes évek elején impulzust nyert külföldi Madách-előadások örvendetes lendülete csakhamar letört. A biztató kezdet szép ígéreteit váratlanul teljes részvétlenség fonnyasztotta el. De a hazai előadások sem mutatják a fejlődésnek azt a fokozatát, amely az első lépés megtétele után joggal várható volt. A Nemzeti Színház makacsul törte belé tovább a rakoncátlan művet a színpad szokványos kereteibe, anélkül hogy a Prokrustes-ágnak bizonyult ócska színpadot próbálta volna hozzáidomítani a hatalmas költemény sajátos struktúrájához. Ez évtizedek Madách-előadásaira vonatkozó színházi beszámolókat felkutatva, elszomorító kép tárul elénk. A hírlapok gépiesen összegezték a tragédia 50., 100., 150., 200., 300., 400. stb. nemzeti színházbeli előadásának jubileumát, gondos statisztikai táblázatokat készítettek arról, hogy az egyes szerepeket kik és hányszor játszották, sőt a tragédia előadásainak üzleti mérlegét is híven regisztrálták, de friss invencióról, a mű szellemét szabadabban érvényesítő eredeti elgondolásról nem volt alkalmuk beszámolni... A tragédiát olykor átvitték az Opera tágasabb színpadjára, de ezzel csak az előadás járulékos eszközei változtak, a statisztéria lett nagyobb, a lényeg megmaradt a maga primitív, erőszakolt formájában. Pedig úgyszólván minden igazgatóváltozás és jubiláns dátum megbolygatta a problémát és ambicionálta az „újszerű rendezés“ és „eredeti elgondolás“ dicsőségét. Ennek ellenére még a külföldi előadások szerencsés újításait is csak megkésve, sokszoros gátlás után, kényszeredetten hasznosították. A rendezés csak lassan, a 200. előadás felé jutott el odáig, hogy Ádám víziójának egységes folyamát ne bontsa meg felvonásokkal s ne bocsásson vasfüggőnyt a szervesen összefüggő jelenetpárok közé. Ha az első években a kritika a külső kiállítás túltengése, a fölöslegesen rikító cícomák miatt panaszkodott, később a kiállítás szegényessége, a számalmasan kopott díszletek miatt kellett feljajdulnia. Ilyen körülmények között nem csoda, ha az előadások lassanként meglehetősen hidegen hagyták a közönséget s némelyik estén alig hangzott fel holmi vértelen taps. És megtörtént, hogy buzgó irodalomtanárok óva intették növendékeiket, hogy — hacsak nem akarják elveszteni illúzióikat — meg ne nézzék a színházban Madách remekművét!

Végre a külföldi modem színpadi törekvések hullámai segítettek kiszabadítani vigasztalan helyzetéből a konvencionális sablonokba merevedő Ember tragédiáját. Tökéletes eredményt az újabb kísérletek sem teremtettek, de legalább rámutattak a rendkívüli mű jobb színpadi megoldásának lehetőségeire.

Figyelemreméltó lépés e tekintetben Janovics Jenő újszerű rendezése a kolozsvári színház 1913 márc. 14-i előadásán. Rendezésének alapelve volt a mű szövegépségének visszaállítása; a már irodalmi közkinccsé vált drámai költemény lapjait Janovics rendezésében pergették le először mondhatni hiánytalanul. E mellett rendezése kiküszöbölte a korábbi előadások zavaró momentumait; az álom és valóság illúzióját, valamint a költői elgondolás színpadi érzékeltetését új ötletekkel, a modem technika teljes üzembehelyezésével igyekezett előmozdítani. Az előadás sikeréhez a külső kiállítás és a színészi teljesítmény is jelentős mértékben hozzájárult. Förstner Tivadar művészi díszletei, Nagy Adorján (Ádám), Hettyei Aranka (Éva) és Szakács Andor (Lucifer) alakítása emlékezetes értéke a kolozsvári előadásnak. Az eredmény mégis mögötte maradt a rendezői elgondolásnak; a technikai apparátus — minden buzgalom ellenére — sem érte utói a dráma szárnyalását, az előadás ötórás terjedelme fárasztó volt. A tragédia gyorsabb menetű, frissebb tempójú megoldást sürgetett.

Egy évtized múlva, Madách születésének centennáris ünnepén, díszelőadáson került bemutatásra a Nemzeti Színházban egy másik újdíszítésű szcenárium, amely évtizedes mulasztásokat igyekezett pótolni s modem színpadi törekvéseket érvényesített a tragédiában. Az új rendezés, Hevesi Sándor munkája, a színpadot a mű szuverén szelleme alá rendelte, illetőleg olyan dramaturgiai megoldást keresett, amelyben a mű gondolati egysége színpadi stílusjegységbe foglalható. Rendezői munkájának egy része (a szövegek könyv megközelítő teljessége, a jelenetek eredeti sorrendjének tiszteletbentartása, a mű víziójellegének kihangsúlyozása, a technika vívmányainak — világítási effektusok, filmvetítés — kiaknázása) csak a Nemzeti Színház deszkáin jelentett újságot. De ezeket a már kialakult eredményeket is eredeti leleménnyel, modern felfogással és művészi intuícióval értékesítette és az évtizedek sajnálatos gátlásaiban elakadt tragédiát egy tisztultabb megoldás felé segítette. Ádám álomlátásának képeit nyiltszíni gyorsváltozások, csodás átalakulások tüntetik fel, az álomfolyamatot pedig külsőleg is jelzi az a rendezői ötlet, hogy a vízió jeleneteit a bűnbeesés szimbóluma, az almafa keretezi be. Hevesi szcenáriumának kiváló érdeme: a stilizáló színpadnak a tragédiához hangolása. Hevesi gyökeresen szakított a pseudo-realizmus és színpadi naturalizmus idejétmúlt s Madách művét kiváltképpen bénító stílusával. Az egész előadást a modem, stilizáló színpad alaptónusára szerelte át, egy olyan stílusra, amely a nagyvonalúságot hangsúlyozza, a figyelmet a lényegre koncentrálja s a valóság illúziója helyett az illúzió valódiságára törekszik. Nem tudálékosan részletezi, csupán jelzi művészi eszközökkel a külső kereteket. Hevesi ügyesen kihasználta az új stílus legfőbb hatásesezközét: a szimbolikus kifejezésmódot. Az álomképek kontrasztját színhatásokkal emelte ki; az örök Ádám megújuló ellen-

felének: a tömegnek félelmetes nagyságát is szimbolikusan érzékeltette és pedig úgy, hogy a tömegeket az egyes jelenetekben azonos kosztümben, azonos vonalvezetésű kompakt egységként vonultatta fel; végül a változó korok azonos vagy rokonvonású mellékalakjaiban képviselt történelmi iróniát is szimbolikus eljárással: azonos szereposztással élezte ki. Az új elképzelés szellemét Odry Árpád (Ádám) és Paulay Erzsébet (Éva) játékának nemes egyszerűsége szerencsésen juttatta kifejezésre; Gyenes azonban, a negyvenéves Lucifer, túl reális volt a stilizált környezetben. Jól lehet ez előadás technikája is mögötte maradt a rendezői elgondolásnak, a gyorsváltozások nem voltak elég gyorsak, az álmképek nem kapcsolódtak elég szorosan egymásba stb. — mégis Hevesi az eddigi legjobb Madách-előadást valósította meg s a színpad Ember tragédiáját a helyes fejlődés vonalába állította. Itt említsük meg, hogy Hevesi 1925 jan. 17-én Madách Mózesét is bemutatta a Nemzeti Színházban; Mózes anyjának szerepét az első Éva: Jászai Mari játszotta.

A modern Madách-szenárium ismét ráterelte a külföldiek figyelmét Az ember tragédiájára. 1926 decemberében a csehek Hevesi átdolgozása szerint adták elő a tragédiát — Pozsonyban. Élénk mozgalom indult meg a halhatatlan költemény londoni, párizsi, olaszországi stb. előadásai érdekében s remélhetőleg e mozgalom nem fog a kilencvenes évek hasonló készülődéseinek szomorú sorsára jutni. Tudomásunk szerint az újév januárjában Röbbeling igazgató Bécsben, a Burgtheaterban fogja színre vinni Az ember tragédiáját.

Végül még egy figyelemreméltó kísérletről: Az ember tragédiájának első szabadszínpadi előadásáról kell megemlékeznünk, amely ez év aug. 26., 27. és 29-én zajlott le mint a Szegedi Hét ünnepeinek fénypontja. Az előadást a salzburgi ünnepi játékok (és talán az olaszországi szabadszínpadi előadások) példájára a szegedi Dóm-téren, egyházi és világi hatóságok támogatásával, fővárosi és szegedi színházak közreműködésével egy fiatal rendező, Hont Ferenc valósította meg. A rendező Az ember tragédiáját középkori misztériumdráma módjára fogta fel s mint ilyennek középpontjába a Kereszt eszméjét állította. Nyolc színpadon, százakra menő szereplő, hatalmas zenekar és kórus részvételével folytak az előadások 6—8000 főnyi közönség előtt. Az előadásnak voltak megkapó, impozáns részletei, de mint kezdet — a körülményekből menthető fogyatkozásait nem is tekintve — a maga egészében új fejlődési lehetőséget nem hozott.

A Nemzeti Színház ez év decemberében készül bemutatni a színpadján ötvenéves Ember tragédiájának ötszázadik előadását. A nagy jubileumot Voinovich Géza, Madách munkásságának kitűnő elemzője készíti elő. Érthető érdeklődéssel várjuk a bemutatót, mert meg vagyunk győződve róla, hogy aki egyszer a tragédiának emberileg tökéletes előadását megteremti: az a legnagyobb rendezői feladatokat egyikét oldotta meg.