

Lucifer tragédiája

Csikos Sándor

DLA dolgozata

Bevezető

A dolgozat témája Lucifer szerepének színpadi története a Nemzeti Színházban 1883 -1994 között. Célja követni, elemezni a szerep értelmezését a bemutatók során. Arra kerestem választ, hogyan alakult színpadi megjelenése, milyen jelmezt, maszkot viselt. Izgalmas kérdés volt követnem, hogyan változott a felfogás, a megjelenítés. A legjelesebb Luciferekkel- Gyenes László, Ódry Árpád, Csontos Gyula, Timár József, Major Tamás- részletesebben foglalkozik a kritika és különböző nyilatkozatok, visszaemlékezések. Így módom volt ezekről bővebben írni. Minden felújítást, új rendezést évszám szerint külön elemeztem. A szerep áttekintését összefoglaló fejezetben fogalmaztam meg.

A Tragédia színpadi történetét követve megrajzolható egy-egy korszak társadalmi, kulturális és ideológiai közege. Amikor ideológiai harcok, viták témája a mű és az előadás, akkor a szakmaiság háttérbe szorul. Ezekből a kritikákból nem rajzolódik ki az előadás képe, ezekre joggal mondhatjuk, hogy színházi szempontból szakmaiatlanok. A viták középpontjában a mű állítólagos pesszimizmusa áll. Vitát ingerel Madách vallásossága, az Úr ábrázolása vagy megjelenése a színpadon. Sem a jobb-, sem a baloldali diktatúra nem szereti a párizsi színt a forradalmi hangulatkeltés és félnek a falanszter színtől is az azonosítás miatt.

A feldolgozás módja, módszere:

Az előadások történetének feldolgozásakor rendelkezésemre álltak a rendezői nyilatkozatok, a kritikák, díszlettervek, fotók, visszaemlékezések. Paulay Ede az ősbemutatót megelőzően két folytatásban tanulmányt jelentet meg a Fővárosi Lapokban. Úgy gondolja, hogy ennek a különös, eddig színpadon meg nem jelent műnek a befogadását segíti azzal, hogy ismerteti rendezői szándékát. Ezzel hagyományt teremt. Hevesi Sándor, Németh Antal, akik többször rendezik a Tragédiát, minden rendezés előtt alapos tanulmányt írnak. A

legterjedelmesebbet Gellért Endre teszi közzé 1955-ben az Irodalmi Lapokban. A bemutató előtti sajtótájékoztatón azonban még ezt is kibővíti maga olvassa fel. Így harcol az akkor betiltott Tragédia bemutatójáért. Más rendezők a sajtóban vagy műsorfüzetekben nyilatkoznak elképzeléseikről, a mű értelmezéséről, a díszlet- és jelmeztervekről és a szereposztásról.

A szándék megvalósulását a kritikákból lehetett követnem. Kevés leíró kritika van, amelyből kirajzolódhatna egy előadás képe, és a színészi teljesítmény értékelése. Számomra, mint színész számára fontos volt elemezni, milyen díszletben, jelmezben jelenik meg Lucifer. Ezért tanulmányoztam a díszletterveket, a tervezők nyilatkozatait, szerepfotókat. Az egész előadást egységbe foglaló rendezői szándék Hevesi Sándorral jelenik meg. Ekkor lesz a koncepció része a díszlet- és jelmeztervező művész munkája.

A nyilatkozatok és a kritikák tanulmányozásakor igyekeztem Luciferre koncentrálni. Hol helyezi el a rendező az előadásban, mi Lucifer szándéka, milyen kapcsolata van Ádámmal, a tömeggel és Évával? Követtem a jelmez és maszk alakulását a bemutatók során és a kísérő fény- és hangeffektusokat.

Külön fejezetben írtam a debreceni előadásról- rendező Lengyel György-, amelyben én játszottam Lucifert, valamint a Várszínházbeli Iglódi István rendezte előadásról, amelyben Garas Dezső helyett vettem át a szerepet. Játszottam még Nagyváradon, egy előadásban, Varga Vilmos rendezésében.

Felmerül a kérdés, miért váratott magára 20 évet a *Tragédia* színpadi bemutatója. Megjelenése után, Madách egy csapásra ismert szerző lesz, tagja a Kisfaludy Társaságnak, az Akadémiának. Novellája jelenik meg Arany lapjában, a Koszorúban. (*Kolozsinak* címmel egy rémdráma történet.) Szellemi elszigeteltségéből kitör, de Sztregováról már alig mozdulhat ki betegsége miatt az író. Egy év múlva már halott. A *Sürgöny* című lapban Molnár György veti fel 1864. október 9-én, hogy a Nemzeti Színház hozza színre a *Tragédiát*. Ecsedi Kovács Gyula és

Tóth József, két kitűnő színész foglalkozik a színházi megvalósítás gondolatával, de nem lesz belőle semmi. Egyik sem hűtlen a *Tragédiához*. Ecsedi Kovács Gyula 1883-ban Kolozsvárott mutatja be Jászai Mari vendégszereplésével. Tóth József, a zseniális tragikus színész korán meghal, de fia, Tóth Imre a Nemzeti Színház későbbi igazgatója – Paulay tanítványa – felújítja Paulay rendezését 1905-ben. Erről később szólunk.

Szigligeti Ede a legtermékenyebb színpadi szerző, sikeres, mint rendező. 1873-ig a Nemzeti Színház igazgatója. Ő indítja el az aranykort, amely később a köztudatban Paulay nevével kapcsolódik össze. Igazgatása alatt lesz állandó szerzője a Nemzeti Színháznak Shakespeare, Molière, Racine. Amikor darabot olvas, mint dramaturgot, az előadási lehetőségek érdeklik. Szereposztást készít, a darab megszemélyesítőire gondol. Merész kísérlete például az Antigoné bemutatása az ismeretlen és kezdő Jászaival és Nagy Imrével. Megérzi bennük a jövő nagy színészeit. (Majd Évát és Ádámot játszanak, amit Szigligeti már nem ér meg.) A *Tragédiát* mégsem mutatja be. „Ő csak az előadhatatlan, rossz drámát látta benne, az irodalmi értékeire nem figyelt fel.”(Pukánszky K.J.: A:N.Sz. 305.o.)

A színházban való gondolkodást valószínűleg gátolja a műfaji megjelölés is, melyet maga Madách ír a cím alá: „Drámai költemény”. A kortársak bírálatai és magyarázatai a mű eszmeisége, értelmezése körül folynak, nem a színház felől nézik a művet, ezt a kérdést többnyire elintézik azzal, hogy maga Madách sem színpadra írta, hanem gondolati-filozófiai költeménynek szánta. A színház számára egyetlen gondolatot, a színpadra segítség támogatását, ötletet nem adtak, nem is adhattak ezek a műértelmezések.

Paulay régóta foglalkozik a *Faust* színrehozatalával a Nemzeti színpadán. Több bécsi és német előadást is megnéz. A *Fausttal* való összehasonlítás már Aranyánál felvetődik – majd elvetődik, szerencsére. Paulay arra gondol, miért ne mutatná be a *Tragédiát* a *Faust* helyett, hiszen elkötelezte magát a magyar drámai hagyomány felújítása mellett. Ciklusban játszik

Bessenyeit, Szentjóbít, Kisfaludyt, Teleki Lászlót, stb. Előtte van a *Csongor és Tünde* bemutatója (1879), teljhatalmú igazgató, 1883-ban pályája magaslatára ért, van annyi siker a háta mögött, annyi szakmai tekintélye, hogy belevághat ebbe a kalandba. A színházművészet fejlődése is odáig jutott a meiningeni stílust ismerve, hogy lehetővé vált a díszletezés, a scenírozás is. Év elején levelet ír „Mélyen tisztelt Madách Aladár úrhoz”, mint a „megboldogult költő egyenes utódjához és örököséhez”, melyben tudatja: régen foglalkozik *Az ember tragédiája* színpadra vitelével; „Annak elsődleges munkálataival, a szöveg megállapításával és felvonásokba való osztásával elkészültem, s mindent elkövetek, hogy a nagy mű költőjéhez méltóan kerüljön színre.” „E szép kilátású cél elérésében kéri Madách Aladár támogatását.”

1883. június 26-án ezt írja Prielle Kornéliának, aki akkor Máramarosban időz:

„Már megkezdtem *Az ember tragédiája* előmunkálatait, s csak munka közben látom igazán, mily roppant fáradtságba fog kerülni, és mennyi akadállyal kell megküzdeni, amíg előadjuk. De azért szeptember 21-re már kitűztem, s ha isten segít, akkorára ki is sütöm. Csak legalább arányban lenne aztán a siker mindnyájunk erőfeszítésével.” (A Paulay házaspárt tiszteletteljes viszony, baráti szálak fűzik Prielle Kornéliához, aki az ősbemutatón a londoni színben lép fel, mint „Egy asszony”.) (Paulay Ede írásaiból, Magyar Színházi Intézet, 1988., 354.o.)

Ebből a két levélből is kitűnik, mennyire egyedül vág bele ebbe a nagy vállalkozásba Paulay: Ismeretes, Gyulai Pál is le akarja beszélni, az irodalmi közvélemény szinte elszörnyülködve vesz tudomást szándékáról, a színházban pedig éppen az intendáns, Podmaniczky Frigyes majdnem vétóval él, amiből csak az lesz, hogy a költségvetést megnyirbálja. Paulayt azonban nem tántorította el sem a kishitőség, sem a gáncsoskodás. Maga dolgozza át színpadra, maga választja ki a díszleteket, megtervezi a világítást, felvázolja a ruhák terveit. Éjjel-nappal a *Tragédiával* foglalkozik, a pincétől a padlásig mindent az előadás szolgálatába állít. A tanulmányban

leszögezi: „Arra a megállapításra jutottam, Az ember tragédiája legalább is annyira alkalmas színpadi előadásra, mint a *Faust*.”

Hogyan alakult ki az ősbemutató Lucifer-képe; hogyan jelent meg a színpadon?

Nem szabad elfelejtenünk, hogy Paulay színészként kezdte pályáját, s már pályája elején találkozik ördögi figurával, Weber *Bűvös vadászában* játssza Max szerepét, akit a Fekete vadász igyekszik bűnbe vinni. Játzott Villámosit, a sárkányok fejedelmét, s amikor a Nemzetibe szerződik, 1863-ban bemutatják Gounod *Faustját*, 1882-ben pedig Arrigo Boito: *Mefistoles* című operáját (a díszletét később felhasználja!). Ezekben Mefisztó ördögi alakban jelenik meg. Az „ördögi” szót Madách használja a Nagy Ignáchoz írott levélben. (M.Ö.M., 1861.nov.2., 842.o.)

Erdélyi János ominózus megállapítása ráerősít: „Nincs egyéb hátra, mint végkövetkeztetésül kimondani, hogy Az ember tragédiája elhibázott cím, helyett az Ördög Comédiája megfelelőbb.” Ismeretes, Madách annyira szándékától eltérő, rosszízű véleménynek tartja, hogy levelet ír Erdélyinek: „Inkább írtam egy rossz ember tragédiáját..., amelyben nagy és szent eszméket nem sikerült érvényre hoznom, mint jó Ördögi komédiát, melyben azokat nevetségessé tettem!” (Jegyezzük meg, ezt a magánlevelet Madách Sárospatakra küldi, és nem publikálták, csak Erdélyi halála után 1868-ban.) Az irodalmi és kulturális közegben az „ördögi” fogalommá vált. Saját színészélményein kívül van még terület, amely Paulayt befolyásolhatta: *Faust* és *Tragédia*- illusztrációk, konkrétan Than Mór festménye, a *Tragédia* első illusztrációja, amelyet az 1863-as „Tetemesen javított kiadás” ihletett. Nagy méretű képén (173 x 202) bal oldalon lebeg az ősz, nagy szakállú Föld szellem (az előadáson Egressy Ákos játssza), jobbra a meztelen Ádám, lebbenő fátyol burkolja, mögötte, a kép bal felső oldalán angyszárnnyal kiterjesztve, Ádám fölé emelkedve repül Lucifer, haja közepén homlokába ékelődik. 1881-ben, a Tavaszi tárlaton bemutatnak egy 50 képből álló Faust-illusztrációt, Mayer Linda alkotásait, amelyben Mephisto öltözete: lovagi köpeny, térdnadrág, harisnya, saru, fején kakastollas sapka,

homlokra ékelődő haj, hegyes állatfül (megjelent a Kossuth Kiadó Faust kötetében, 1995-ben). Olyan látványt nyújt, mely feltűnően hasonlít Paulay Luciferének megjelenéséhez. (Székely György: A Tragédia ősbemutatójának problémái, Szính. Tud. Szemle, 1997., 18.o.)

Lucifert, azaz Gyenest két fényképfelvétel megörökítette, a kép alján a készítő: Goszleth Ferencz Fényképész Műterme, címe Budapest, Kristóf tér 3. sz. Két beállítást láthatunk. Az egyikben Lucifer balra kinéz, karjait vállmagasságban feltartja. Jól látható a denevérszárny, mely csuklótól rögzített, a fejre simuló sapka, mely a haj vonalát követi, s a fület szabadon hagyva tarkóig lenyúlik. A homloka közepéről két kakastoll ívelődik hátra, magasan a fej felett. A tollak piros színűek! Térdnadrágban van, a nadrág rétegelt, raffolt keresztirányban, térd alatt gombolódik. Lábán harisnya és papucs-saru szerű cipő. A másik képen szemben áll, karját maga előtt összefonja. Itt is jól látható a bordázott szárny, amely valamely hártyaszerű anyagból készülhetett, áttetsző, a fényt töri. Szembetűnő a fejfedő közepén beékelődő formája a tollakkal és az, hogy fedetlen a színész arca. A felvétel műteremben készült, lehet, hogy Gyenes ide nem festett, de valószínű, hogy a színpadra sem készített maszkot. Paulay elképzelésével egyezhet a fedetlen arc (nem festetlen, mint a mai színházban!), mert így ír erről *A színészet elméletében*: „A jellem az arcon már úgy ki legyen nyomva, melyet az egyén később igazolni fog. Két alkatrésze van: külső és belső. A külső alkatrész csupán segédeszközöket nyújt a bensőnek elérésére, a felhasználandó festék, tapasz, vendéghaj magukban a jellem-álcát kiállítani nem képesek, mindenképp fölött belülről kell az arcra festeni.”... „A jelmez feladata a jellemzés. Minél kevésbé van a színmű bizonyos időszakhoz kötve, a színész annál szabadabban választhatja jelmezét. A fantázia feladata: a jellem szerint festői szépséggel egyesíteni”.

A színészet elmélete 1870-ben keletkezett, elődje a magyar szakirodalomban csak Egressy Gábor: *A színészet könyve* című műve. Munkájához külföldi tanulmányokat is felhasznál Paulay, angolt, franciát, leginkább mégis Röttsche könyvét említi, amelyet alapul vesz. Néhány

megállapítása kezdeti, sokszorosan túlhaladott, néhány ma is helytálló, s ha Lucifer értelmezésével összevetjük, különösen érdekes, annak ellenére, (ahogyan a későbbiekben kitűnik,) nem gondol megírása idején Luciferre. „A jellemek eszményi felfogásáról: a szerep egy eszme képviselője, ilyenek az ideális szerepek, mint Romeo, Brutus, Júlia, Desdemona, Lujza, stb. Nehezebb felfogni az olyan jellemeket, amelyek durvább anyagból készítvék, önzőknek, igaztalanoknak látszanak, pedig ezek is bizonyos erkölcsi érdekek képviselői és jogszerű eszmék közlönyei. Ilyenek pl. Burleigh, III. Richard, Jago, Moor Ferenc, stb.” Lucifer hiányzik a sorból!! Tovább olvasva: „Az eszményi felfogás az ily sátáni természetű jellemben feltalálja a kiváló tulajdonságokat, minők: nagyszerű szellemi tehetségek, az erély és szilárdság a cél kiküzdésében, azokat melyek felülemelik őket a közönséges gazok színvonalán, és művészeti alakokká emelik”. Ez lehetne akár Lucifer is! Később nem ad ennyit Lucifernek; se nagyszerű szellemi tehetségnek, stb. nem tartja.

A színész tehát önálló alkotóművész, aki saját személyiségét kölcsönzi egy eszme megvalósításának, mely „testi eszközei: hang, arc, végtagok” felhasználásával valósul meg. Nem valódi alakot utánoz, hanem annak a karakternek „eszményi megjelenítésformáját”, amit a drámaíró megírt. A „színpadi ábrázolat”, a valóság látszata („nem a való hát, annak égi mássa” – ahogy Arany írja a *Vojtina ars poeticájában*), nem az élet, hanem műalkotás. Az „eszményi felfogás” tehát a rendezői elképzelés.

Lucifer tragédiája

A cím kettős tartalmat takar. Egyrészt a leírt, megmásíthatatlan irodalmi műben, jelen esetben Az ember tragédiájában Lucifer alakját elemezve utalhatunk tragikus vonásokra. A tengernyi Madách irodalomban, kritikában, drámaelemzésben számtalan kifejezést találunk

Lucifer megjelölésére. Ezeknek számbavétele nem tárgya ennek a dolgozatnak, csupán a legjellemzőbb vonásokat említjük, amelyekben fellelhetők tragikus vonások:

- A szellem, az értelem, ráció, a könyörtelen logika, a dialektika tagadó fele, a „nem”.
- Számára az érzelmek, indulatok (szerelem, szeretet, hit, hűség, lelkesedés) átélhetetlenek.
- Alkotni nem képes, csak az alkotást, jelenséget kritizálni, kérdőjeleket tenni.
- Harcában végül is elbukik, vereséget szenved.

Sokféle magyarázat van arra nézve is, valóban meg akarja-e semmisíteni Ádámot és vele az egész emberiséget, hiszen Éva „anyának érzi magát”. Más értelmezés szerint ő tudja, hogy harca eleve bukásra van ítélve, hiszen nem veszett ki az emberi nem, amelynek történelmén, múltján és elképzelt jövőjén végigvezeti Ádámot. Véleményem szerint Lucifer bukása nem teljes: hiszen az Úr kijelöli hideg tudása, dőre tagadása helyét a mindenségben.

Voinovich Géza utal rá, hogy Lucifer drámaisága az utolsó színben csúcsosodik ki, midőn fel akarja emelni a porból Ádámot, s feléje rúg. „Ez legdrámaibb mozdulata és a legjellemzőbb is. Az Úrral vívott harcában küzdő és legyőzött drámai, sőt tragikai személy.” (Voinovich Géza: Madách és Az ember tragédiája, Budapest, 1914. 929.old.)

A könyvoldalakon megjelenő drámából – mely örökérvényű – a színházban szövegkönyv lesz. A rendező szándéka szerint a szerzői instrukciók elhagyhatók, átértékelhetők, a jelenetek átcsoportosíthatók, elhagyhatók, kihagyások, húzások lehetségesek. A leírt szöveg másik dimenzióba lép, hangzóvá, élő beszéddé lesz, megjelenik térben és időben. Szász Károly írja: „A drámai költemény (t. i. Az ember tragédiája, Cs. S.) a szorosán vett drámától különbözik abban, hogy nem követeli a cselekmény egység, a részletek egymás mellé állításának szigorát, végre a színpad s előadás – *a dráma természetes légköre* – tekintetbe vételét.” (Szépirodalmi Figyelő, 1862.)

Paulay Ede a többletről ír, amelyet a színházi előadás adhat. „A színművészet segítése a drámai költemény oly sok részletét kiemeli, megvilágítja, amelyek az olvasó képzeletére bízva gyakran mélyebb hatás nélkül mosódnak el.” (Paulay Ede írásaiból, 207. old., Színházi Intézet, Bp., 1988.) A színműnek irodalmi létmódja mellett van egy színházi létmódja is, írja Tarján Tamás. „Ez a nyitott többretegűség Fodor Géza szavával szólva a plurimediális egység – eleve belekódolódik a drámai alkotásba. (Az ember tragédiája kánonjai. In: Szính.Tud. Szemle, 1997., 95. old.) A „színházi létmódban”, ebben a három dimenzióban nemcsak a színész hangja, gesztusai, egyénisége, szövegmondása segít az egész előadás szándékát kifejezni, hanem jelmeze, maszkja, a színpadi tér, a díszlet, amiben megjelenik, nem is szólva a világításról és a zenei effektusokról.

Mármost ha Lucifer színpadi megjelenését tekintjük át – amely témája ennek a dolgozatnak – láthatjuk, hogy a Paulay értelmezés, rendezés, az ősbemutatón megjelenő Lucifer évtizedekre befolyásolta a szerep felfogását, megjelenítését. Erre Székely György hívja fel a figyelmet: „Lucifer scenikai megfogalmazása egy időben messze húzódó konvenciórendszert indított el.”(A Tragédia ősbemutatójának problémái. In: Szính. Tud. Szemle, 1997. 15. old.) Meghatározóvá vált Lucifer jelmeze és maszkja. Gyenes László fotóján a homlok közepébe ékelődő – itt sapka, máshol paróka vagy saját haj minden Luciferen fellelhető. Kürti József fotóján (1908) látható a maszk másik öröklődő eleme, a ferdén felfelé ívelő, meghosszabbított szemöldök. (Ennek kivitelezése a következő volt: a saját szemöldököt szappannal áthúzták, megszáradás után ez letapadt, így rá lehetett festeni a testszínt, vagyis eltűnt a saját szemöldök, felette megjelent a „luciferi” festés.) Gyenes denevérszárnyából később Zichy Mihály illusztrációi nyomán a színész hátára, a lapockára erősített angyalszárnyak lesznek. Ezek fellelhetők még a Vámos László rendezte jubileumi előadáson is. (1983. Nemzeti Színház) A

denevérszárnyat Major Tamás Luciferje használja a háttérrel lezáró, fekete háttérként, mintegy meghosszabbított karral, az 1955-ös előadásban.

A szárnyakat levetve a III. színben Lucifer általában fekete öltözetben, esetleg köpennyel jelenik meg.

Amikor a technika odáig fejlődik, hogy lehet irányított és színes fényt, fejjépet használni, akkor megvilágítják vörös fénnel. Iványi Jenő 1905-ben, Hevesi Sándor 1923-ban, Both Béla 1947-ben zöld fényt ad Luciferre.

Ha áttekintjük a rendezői szándéknyilatkozatokat, a következőképpen jelölik Lucifer alakját: Ő az Ördög, a Sátán, a Pokol Fejedelme, „nem szuperördög, hanem a Halál Angyala” (Németh A.) Ez az értelmezés besorolható a *Tragédia* előadások kánonjai közé. És így sajnálatos, mondhatjuk, tragikus vonása a szerepnek, mert gátolta az elemzés és a színpadi megjelenítés másfajta, szabadabb értelmezését, lehetőségét.

Áttekintve a Lucifer-értelmezések és megjelenítések történetét, hogy nevezzék bárhogyan, a szerep ördögi jellege mindenütt dominál. Ezt a hagyományt nem a Nemzeti Színházban, hanem a zalaegerszegi, Ruszt József rendezte előadásban, Gábor Miklós ballonkabátos Lucifere törte meg.

Előzmények

1863 jeles év Madách Imre életében és *Az ember tragédiája* történetében.

Január 13-án, amikor Madách Imre az Akadémia tagja lesz, Sztregován fekszik betegen.

Székfoglaló előadását más olvassa fel.

Ekkor jelenik meg a mű *Második, tetemesen javított* kiadása. Ekkor nyilatkozik Molnár György rendező, hogy színpadra akarja állítani *Az ember tragédiáját*. (*Vasárnapi újság*, 1863. augusztus 2.)

A *Tragédia* színpadi előtörténetében Molnár György szerepét ellentmondásosan ítélik meg. Németh Antal: „Valószínű, hogy a változatos képek látványos sora sarkallhatta rendezői ambícióját. Bár bizonyos, hogy a kor ízléséhez idomuló drámai revü lett volna a *Tragédia* Molnár-féle előadása, csak sajnálhatjuk, hogy nem valósult meg.” (Németh Antal: *Az ember tragédiája színpadon*, 7.o.) Staud Géza szerint is történelmi revü lett volna, „és csak szerencsének mondható, hogy nem valósította meg, mert talán örökre lejáratva volna a dráma színpadi hitelét.” (Nógrád megyei múzeumok évkönyve, IX. kötet, 112.o.) Lehet ítélni utólag így és úgy, de Molnár György volt az első, akinek eszébe jutott, hogy „színházi előadást kíván ez a dráma”.

Ekkor érkezik Pestre Paulay Ede kolozsvári színész, s lesz a Nemzeti Színház tagja. Húsz évvel később ő rendezi majd az ősbemutatót.

Nézzünk a dátumok mögé!

Hogyan került *Az ember tragédiája* másodszor Emich Gusztáv könyvkereskedésének polcára?

Az első kiadás fedelén 1861 szerepel, de valójában 1862. január 12-én jelenik meg a mű.

A Kisfaludy Társaság pártoló tagjainak, ma úgy mondanánk, szponzorainak évente jár egy tiszteletpéldány. A Társaságnak szerződése van „Emich Gusztáv magyar Akadémiai Nyomdással”. 1861-ben még nem kaptak a tagok semmilyen példányt, így Arany bepréseli az évbe a *Tragédiát*, de már csak 1862. január elején jelenik meg. Greguss Ágost beszél a drámáról a Kisfaludy Társaság jubileumi ülésén, mint a Társaság nagy felfedezettjéről Arany *Toldija* után. Szász Károly ír róla méltató elemzést folytatásokban, a Szépirodalmi Figyelőben. Néhány

kifejezést, stílusfordulatot helytelenít, s Arany után még további kis változtatásokat, kiigazítást javasol. Arany 20 tiszteletpéldányt küld Széregovára, s Madách ennek alapján végzi a korrekciókat. Nincs arra vonatkozó feljegyzés, hogy az eredeti kézirat valaha is visszakerült volna hozzá.

Szász 74 módosítási javaslatot tesz, de csak néhányat fogad el Madách. Egy jellemző példa, éppen Lucifer szövegéből a XV. színből: Lucifer mondja Évának: „Fiad bűnben trón bíborán fogamzott”. Arany megjegyzi: „Sejtem, de homályos”. Egyiptomban szerepel a trón! Madách instrukciója: „Ádám Évát a trónra vezeti”. Ezek szerint nem a Paradicsomban, hanem a Fáraó-Rabszolganő első szerelmes éjszakáján fogamzott volna Éva gyermeke. Madách kijavítja: „Fiad Édenben is bűnnel fogamzott”. (*Az ember tragédiája*, Kritikai kiadás, 2005, 586. o.)

A tiszteletpéldányt kísérő levélben Arany azt írja Madáchnak (világért sem akarná megbántani költői önérzetét): „A második kiadásban , mely istennek hála, ide s tova sürgető lesz, visszaállíthatod az eredeti szöveget”. A levél hangja már baráti, bizalmas, tegező. (MÖM. 1942, 1027. o.) Madách elfogadja Arany és Szász szövegváltozatait, és a magáét még hozzátéve így jelenik meg 1863-ban, tehát még Madách életében a „*Második, tetemesen javított kiadás*”. Ki illeszti oda ezt a „tetemes” jelzőt? Lehet, hogy könyvterjesztői ötlet, reklámfogás. Ez a kiadás lesz az alapja minden további kiadásnak.

Paulay Ede, a színész és rendező

Paulay Ede 1863.július 31-én levelet ír „Igen tisztelt Egressy Úr!”-nak címezve, kérve, „hogyp Pesten felléphetésem” ügyében „hatásos befolyását intendáns úrnál részemre érvényesíteni szíveskedjék”. (P.E. írásaiból, M.SZ.I. 336.o.) A *Színházi Látcső* (1863. augusztus 7., 122.sz.) hírül adja, hogy a Paulay házaspár lép fel szeptember 13-án és az azt követő napokban 5 ízben, a következő szerepekben: augusztus 22. *Hamlet*; augusztus 23. Szigligeti: *Mátyás király*; augusztus 26. *Bánk bán*. „Annyi kedvező tudósítást kapott a közönség a Paulay párról, hogy föllépéseik iránt érdeklél viseltetik.” Nyár van. Két szezon között nyáron is játszik a színház, de a nagyok (Lendvay, Egressy) nincsenek jelen, így megengedhető, hogy Paulay Hamletet vagy

Bánk bánt játsszon. Gyulai Pál ír róla kritikát. Nem nagyon nyeri el tetszését, de megjegyzi: „Mindenesetre első sorban áll azok között, akikből adandó alkalommal újoncozni lehet.”

Milyen állapotokat talál Paulay a Nemzeti Színházban? Milyen utat kellett bejárnia a Tragédia rendezéséig? Milyen lehetett akkor egy próba, milyen lehetett egy előadás? Milyen volt a díszlet, a jelmez, az előadás külső megjelenése? Színészként izgalmasnak találom ezeket a kérdéseket. Ha a mai színházi gyakorlatunk felől nézem, az akkori színház merőben más képet mutat. Nem volt rendező, díszlettervező, jelmeztervező. Nem volt dramaturg, elemző próba, szituációelemzés. A szövegértelmezést a színész maga döntötte el, a partnerre nem figyelt, vele nem tartott kapcsolatot. Szövegét kifelé mondta, megkeresvén a számára legelőnyösebb helyet a színpadon, lehetőleg közelebb a közönséghez. A „ki hol áll?” kérdése ilyenformán hiúsági kérdés, nem egyszer a kolléga rovására, tekintélyelv alapján, a nagyobb személyes siker érdekében. Nem volt szó stílusról, a jelenetek ritmusáról, tempójáról.

A színészek mindegyike nagy utat jár be 1865-ig. Vidéki vándortársulatoknál kezdik a színházzal való ismerkedést, színházi mindeneként. Sűgók, szerepmásolók „körmölgeték, mint más a színlapot”, színlapkihordók, díszletezők (ha éppen díszlet van). Fellépnek több szerepben, ahogy ezt Petőfitől tudjuk, még a színészet hőskorából. Önképzéssel, egymástól tanulva sajátítják el a színpadi játék mesterfogásait.

A kor, amelyben a magyar színház felnő, a reformkor. Harc a magyar nemzettudatért, a magyar nyelvért, a magyar drámairodalom megteremtéséért. Ennek a harcnak hősei, bajnokai a színészek, s ha valamilyen csoda folytán megidézhethénnk elillanó művészetüket, mostani füllel-szemmel biztosan erős kritikával illetnének őket. Nem lenne igazunk! A kor divatjának, elvárásainak megfelelően szólaltak meg. Szenvedéllyel és lelkesedéssel élték át szerepüket, jól tudván, hogy az túlmutat egy előadáson, a színház magasabb célokat szolgál. A vitázó cikkekben, az országgyűlésen elhangzó beszédekben magasztos célokért szóltak a szónokok, ünnepélyes,

fennkölt hangulatú szavakkal, költői kérdésekkel, felkiáltásokkal, óhajtó és felkiáltó mondatokkal. Előttük egy nemzetnek sorsa állt! Igaz, őszinte pátosszal, amit hitelessé tett, hogy teljes és feltétlen odaadással voltak a téma iránt, melyről a színpadon szóltak. A közönség ezt is várta el a színészekről! Hatásuk titka a személyiség meggyőző ereje volt, a színészi tehetség, a színészet maga. Bárhogyan szólaltak is meg, nem vitathatjuk el tőlük az igényességet, mellyel szakmájukat művelték, s amely mindig a tehetség fokmérője. Minden színész, mikor színpadra lép, azt akarja megmutatni, milyen jól tud játszani s nem azt, milyen rosszul. Egressy Gáborról írja Kassai Vidor: „Szorgalma mintaszerű. Amikor színpadra lépett, azt oly teljes elhatározással tette, mint akinek ez legszentebb föladata, s ki e föladatnak meg is akar felelni.” (Kassai Vidor emlékezései, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1940, 210.o.)

Sokan nemcsak szóval vívták a harcot, hanem a szabadságharc idején fegyverrel is, mint Molnár György vagy Egressy Gábor, akit Kossuth Szeged kormánybiztosává nevezett ki.

A bukás után úgy tekintenek a színészre, mint aki most, az önkényuralom sötét éveiben is nemzeti önállóságért harcol, hiszen magyarul beszél. Így lesz a színészből nemzeti hős, akire tisztelettel és elismeréssel néznek fel. Ez táplálhatja önbizalmát. Elfoglalja helyét a társadalomban. Nem ekhós szekéren vándorló, éhező-fázó komédiás bizonytalan egzisztenciával, hanem hivatása tudatában, műveltségében is az értelmiség legjobbjaihoz csatlakozik. Teljesül minden vándorszínész hő vágya: kőszínházban játszik, fizetést kap.

A Nemzeti Színház művészei az 1860-as években fontos szerepet játszanak a polgárosodó, magyarosodó Pest-Budán. A műveltebb, vagyonosabb közönségnek igénye van magasabb kultúrára. A műsortervbe is beleszól, hazafias témájú darabokat, történelmi játékokat kedvel, azok színpadi megjelenítésében gazdagabb kiállítást, díszletet, jelmezt igényel. A magyar színház elszigeteltsége is megszűnik. Már nemcsak a Gyapjú utcai Német Színház a példakép! Eddig oda jártak át játékmódot, mozgást, szavalást ellesni (az igényesebbje, pl. Egressy Bécsbe, később

Paulay Ede Európa különböző színházaiba). A modernebb áramlatok elérkeznek Pestre. Sokat számítanak a vendégszínházak. Radnótfay Sámuel igazgatása előtt sok hasznos és elengedhetetlen reformra kerül sor. 1865-ben a Nemzeti Színházban az első magyar nyelvű szabályrendelet is megszületik. Radnótfay ezzel újjászervezi a Nemzeti Színházat: javasolja dramaturg alkalmazását, a drámaíró bizottmány létszámát 3-ról 4-re emelni, igazgatói üléseket vezet be, s azokon az „elsőrendű” tagok is részt vehetnek. A dramaturg Szigligeti Ede lesz. Három fizetett (!) rendezőt alkalmaz, Feleky Miklóst, Szerdahelyi Kálmánt és Paulay Edét. Eddig a rendező olyan színházi mindenest volt, aki a próbát megszervezte, gondoskodott sűgőről, a díszleteseknél afféle színpadmesterként működött, utasított, mit hová tegyenek. 1868-ban már szükségesnek látják a rendező munkakörét, feladatait belső rendelettel szabályozni. Ebben az áll: „az előadásokat elintézi, amit a próbán rendel, a többi tag ellenszegülés nélkül követi”, továbbá: „a tagokkal mindenkor finoman és illedelmesen bánjon!” Nincs szó ugyanakkor művészi kérdésekről, rendezői szándékról.

1872-ben Paulay Edét külföldi tanulmányútra küldi Podmaniczky Frigyes intendáns. Paulay eddigre felhagy a színészettel, tanítással, rendezéssel foglalkozik. Rendezései során megmutatkozik veleszületett tehetsége. Tud bánni az emberekkel, a színészekkel (s a színészek is elfogadják, ami akkor nagy dolog), van pedagógiai érzéke, tapintatos, szigorú, óriási a színpadi tapasztalata, a színházi műveltsége, állandóan képezi magát, színházelmélettel foglalkozik, fordít, tanulmányokat ír. Podmaniczky így nyilatkozik róla a belügyminisztériumba küldött felterjesztésben: „A személyzet túlnyomó része őt kedveli, szereti, és alatta örömmel dolgozik.” (P. Kádár Jolán: A Nemzeti Színház 100 éves története, Magyar Történelmi Társulat, 1940.) Útja során tanulmányoznia kell a „színházi művezetés és rendezés különféle ágazatait, az igazgató hatáskörét, a színházi tagok közt fennálló viszonyt és az állam színházi ügy körüli törvényhozását”. (Ma, amikor olyan nagy szükség volna a színházi törvény megalkotására,

értelmes külön figyelmet fordítani erre a mondatra.) Bécs, Lipcse, München, Drezda, Párizs színházait látogatja, s hazatérve 60 oldalas jelentésben számol be tapasztalatairól. (Paulay Ede írásaiból, M.Sz.I., 1988.) Elöljáróban megjegyzi: „Azt a bátorító meggyőződést szereztem, hogy a színházi munkát, az előadások művészi becsét tekintve, nem kell pirulni az összehasonlításnál”. Nem elégszik meg ennyivel, az összehasonlításnál előre tekint, megfogalmazva az igazgató feladatait. Nagyobb hatáskört kér az igazgatónak, amelyet később – elnyervén ezt a posztot – érvényesít majd. Nagyformátumú vezetőt enged sejtetni ez a jelentés. (Janovics Jenő szerint minden idők legmélyebben látó, legkonceptiózusabb színházigazgatója lesz.) Részletesen elemezve a külföldi tapasztalatait, összeveti a Nemzeti Színház-i viszonyokkal, számba veszi azokat a tényeket, amelyek nehezítik, vagy éppen gátolják a zavartalan működést, a fejlődést.

Ezt a jelentést olvasva olyan kép rajzolódik ki előttünk, mintha részt vennénk a próbákon, a színház, a színészek mindennapi életében. A színház játérendje akkoriban: hetenként 3 opera és 4 drámaelőadás van, mert „a bérlő közönség csak ilyen feltétel mellett bérel”, „de hol lehet ennyi ízlést kielégíteni, hol az igazgató, az a játérend készítő lángész, aki itt rendet tud tartani”. Megjegyzi: az operát és a drámát külön kell választani. Opera terén nem érzi magát hivatva véleményt mondani, a drámára nézve pedig leszögezi: „csak a sok és jó próbán megért, kidolgozott előadások” számíthatnak sikerre. Felsorolja a sajátságos, visszás és a művészi fejlődést gátló körülményeket, a jó próbák föltételeinek hiányát is megemlítve.

Ma ámulhatunk az adatokon: „Havonta egy előadást be kell mutatni, egy eredeti (ez magyar) és idegen tragédiát, vígjátékot és bohózatot.” Egy évadban (10 hónap alatt) 100-120 mű van műsoron. „Minden első színészre 80, minden színésznőre 55 szerep jut.” „Minden darabban ugyanazon egyének működnek. Előadás napján senkitől sem lehet kívánni, hogy más szereppel foglalkozzék!” Paulay, mint színész úgy látszik, jól tudja, mennyire terhelhető egy színész, mikor

várható tőle művészi teljesítmény. Sorra veszi a körülményeket, a színház adta lehetőségeket. Az akkori Nemzeti Színház állandó toldozás, hozzáépítés során alakul ki. Megépítéskor egy nagy hodály, ahogy mondják, az öltözők szűkösek, nincs díszletraktár, jelmeztár, kelléktár. 1870-ben építenek ugyan próbaszínpadot, de azt is az operával felváltva használják. Nincs közös helyiség, társalgó, büfé. Paulay: „Próbák alatt a színészek nem tudnak hol tartózkodni, az öltözőkben elszélednek, a próbák csendjét nem lehet biztosítani. A segéd- és mellékszemélyzet (az operával közös) csak a két utolsó próbán van jelen, ez pedig nem biztosítja az előadások pontosságát.” Felemlíti még, hogy a díszítő és szolgaszemélyzet a közös próbákon nem tud díszletet adni, s így az előadást esetlegességnek teszi ki.

Látható, milyen határozott elképzelése van Paulaynak a színházi munkáról, fegyelemről, pontosságról. Mennyit kell dolgoznia, míg alkalmassá teszi társulatát, színházát a *Tragédia* bemutatására. A színészeknek verses szöveget kell mondaniuk, nagy statisztéria mozog a színpadon, díszletváltások, világítás, zenei effektusok (élő zene!). Innen nézve is óriási teljesítmény. És minden munkát maga végez, talán túlságosan is maga.

1873-77-ig nem tagja a színháznak. Egy idétlen tréfa miatt megveri a sűgőt, s ez a szerencsétlen incidens elszakítja a színháztól: de nem távolítja el a szakmától. Amikor Szigeti és Feleki, a két színész oligarcha összevész egy próbán azon, ki hol állt, Szigligeti szétcsap közöttük, s visszahívja Paulayt. Ismét rendező, dramaturg lesz. 1878-ban pedig igazgató.

A Tragédia felé

Öt év van még a *Tragédia* előkészítéséig.

A rendező Paulay legnagyobb érdeme, hogy abból a társulattól, amely csak a színpadon találkozott (ha találkozott), együttest kovácsolt. Tapintatosan, de szigorúan, biztonságos kézzel rávette a színészeit, hogy ne csak magukra, egymásra is figyeljenek. Felismerte az összjáték fontosságát, kizárta az egyéni különködést. Fontos volt számára a szövegek pontossága, érthetősége, a helyes hangsúlyozás. A túlzásokat lefaragta mind a beszédben, mind a mozdulatokban. Jászai: „Paulayval jó volt dolgozni. Igaz, ő mondta, ha valami újat javasoltam, nem, nem szabad fákat az égig növeszteni. De mégis hallgatott rám. Az én sikereim az övéi és a színházéi is voltak.”

Ma, amikor szituációt elemzünk, kapcsolatot keresünk a színpadon, egymás játékából építkezünk, nem is gondolunk arra, milyen küzdelmes út vezetett ennek megteremtéséig, s hogy ennek az útnak elején Paulay Ede áll. Mindez csak úgy volt lehetséges, hogy a színházon kívül, emberileg is kapcsolatot keresett a társulat tagjaival. Gyakran hívta el őket borozgatásra, beszélgetésre vagy éppen magához. Jászai Mari *Emlékirataiban* így emlékszik: „Az én életemet a színházi életem tette ki. A színház volt az életem célja, csak azért éltem, amire a színpadnak szüksége volt: a tanulásért. Csak színész voltam. ÉN senki sem voltam. Ezért tudtam mindenki lenni a színpadon. Negyven esztendőig koromig nem mentem emberek közé. Paulay hívott meg először magához, amikor második felesége volt, akit szerettem és aki engem is szeretett. Ez a barátság még ma is tart. Ők hívtak meg egy karácsony estére. Ez volt első társaságom.

Másodszor is Paulayéknál voltam, amikor Az ember tragédiáját a lakásán olvasta fel a személyzetének és utána uzsonnát adott. Oly különös volt a pályatársakkal szobában, nem színpadon találkozni. És egyebeket is beszélni velük, mint a szerepet. Ó, milyen ügyetlen és félénk voltam, és mennyire szégyenkeztem.” (Jászai Mari Emlékiratai, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1940., 43. o.)

Az ősbemutató, 1883

Paulay Ede a bemutató előtt a Fővárosi Lapokban, két folytatásban(1883. szept. 20-21.) tanulmányt közöl a színpadra állítás előzményeiről, majd a dramaturgiai munkájáról, a húzásokról, a jelenetek átcsoportosításáról – a rendezői szándékáról. Úgy gondolja, a befogadást segíti azzal, hogy ennek a különös, eddig nem játszott műnek értelmezését közreadja. Fontos ismertetni ezt a tanulmányt, mert e nélkül az előadás ismertetése félszárnnyú madár: nem lehet összevetni a szándékot a megvalósulással. Arra is fényt vet a tanulmány, milyen dramaturg volt Paulay. Minden rendezése során maga dolgozza át a drámát színpadra, választja ki a díszleteket, ruhaterveket készít, s ez most sincs másképp. Nem elméleti, irodából dirigáló igazgató. Mindig a színpadon van, mindent maga teremt elő. Nemcsak a szövegre szorítkozik, hanem a színpadi

megjelenítésre is. Ezen felül le akarja szerelni a kételkedők, ellenkezők hadát, akik kórusban zengik a vállalkozás lehetetlenségét a próbák kezdete óta.

A tanulmány címe: *Az ember tragédiája a színpadon.*

Először etikai kérdést vet fel: „van-e valakinek joga olyan költői művet, melyet szerzője nem színpadra szánt... színpadra vinni? S a szerző halála után, tehát beleegyezése nélkül kitenni a színpadi előadás soha előre ki nem számítható esetlegességének?” Kétségeit sorban eloszlatja „a mű gondos olvasgatása.” „Az ember tragédiájának színrehozatalára nézve nagy befolyást gyakorolt rám a Fausttal való összehasonlítás; természetesen csak a színpadi előadás szempontjából. Goethe Faustot nem színpadra írta,... de abból, hogy sohasem adatta elő, téves volna az a következtetés, hogy ő maga sem tartotta volna színpadra valónak.” „Midőn *Az ember tragédiáját* előadás szempontjából a Fausttal összehasonlítottam, arra a meggyőződésre jutottam, hogy legalábbis van olyan alkalmas, mint a Faust első része, és okvetlenül alkalmasabb, mint a 2-ik rész.” „Nem fogom részletezni *Az ember tragédiájának* tartalmát. Csupán azt érintem, ami a színpadra alkalmazás megértésére szükséges. Számot adok arról, amit mertem, s különösen azt óhajtom kimutatni, hogy a színpad követelményeinek nem áldoztam fel a költemény semmi organikus részét, semmi drámai szépségét; viszont mellőztem azt, amit – az előadás által különben is elevenebbé válандó cselekvény hatására – fölöslegesnek vagy fárasztónak, s emiatt könnyen úntatónak, vagy általában színpadon előadhatatlannak gondoltam. Az ember, vagyis az emberiség tragédiája az, hogy az eszmény után való törekvésben örökös gátat talál a csalódás, a kiábrándulás keserűségében, bár egyszersmind folytonos erőt is merít belőle, a továbbhaladásra, újabb küzdelmekre. De mivel Ádám Isten segélyét eldobja magától, s csak önerejében bizakodva és a gonosszal szövetkezve fog a küzdelembe, már-már áldozatul esik Lucifer romboló befolyásának, és az öngyilkosságban keres megnyugvást, midőn a szeretet szava megmenti, és az isteni irgalom az örvény széléről visszaszólítja.” ”Legtöbb kifogást lehet hallani e mű

pesszimista világnézete ellen. E kifogást cáfolta Arany János”– idézi Paulay, majd folytatja: „Csak az fogja pesszimizmussal vádolni e mű szerzőjét, ki figyelmen kívül hagyja, hogy az egyes korok sötétebb képeit Lucifer válogatja a saját céljai szerint; aki nem veszi észre, hogy maga Lucifer is tökéletlen szellem lévén az Úrral szemben, mindjárt kezdetben elhibázza dolgát, s rosszul kezd célja kiviteléhez; mert Ádámot elaltatván, az útra, melyet neki mutatni készül, ő maga ad biztatóul egy kicsiny sugárt, a reményt; és épp e kis sugár az, mely Ádámnak a harcban fenntartója, és mind magasztosabb és fönségesebb eszmények felé vezetője, egyszersmind a komor történeteknek enyhítője!”

A húzásról, a kihagyásokról, a majdani rendezők örök problémájáról így ír Paulay: „Az ember tragédiája nem oly hosszú, mint a Faust, de mégis messze túlhaladja egy rendes dráma terjedelmét. A dalok kivételével 4000 versből áll. Ennyit lehetetlen 3-4 óra alatt , kivált annyi színváltozás mellett elmondani... A cselekvény egységénél fogva tehát az egészet – bár megrövidítve – egy estére osztottam be.”... ”Fölemlítem először is a kihagyásokat és a rövidítéseket, hogy az így megállapított szöveg nyomán képét nyújthassam az előadásnak, amint azt a Nemzeti Színház részére berendeztem. Kihagytam mindjárt az első színben a csillaggömbök, üstökösök és ködcillagok elvonulását az Úr trónja előtt. Az ilyesmi színpadon mutogatva bővebb fejtegetésre nem is szorul, csak nagyon kisszerű képzetet támaszthat a nézőben a valóság roppant nagyszerűsége felől! Azt tartom, hogy amit a színpadon nem lehet a valószínűség meggyőző látszatával mutatni, azt jobb elhagyni, vagy csak elbeszélteni. (Bármily elismeréssel adózom például a meiningeni rendezés mesteri realizmusának, s bár elismerem a Julius Caesar beli népjelenetek művészi kivitelét: megvallom, egészen hatástalannak, és hiú erőlködésnek találtam mindig a philippi ütközet utánzását. Akármelyik néző, aki valaha igazi ütközetet látott, vagy jó leírásban olvasott, sokkal tökéletesebben el tudja magának képzelni azt a csatát, melyen a világalom kockája dőlt el, mint azt a 15-20, felvont íjakkal egyik szikláról a

másikig futkosó ember képes lehetne velem megértetni.) Kihagytam a 3-ik színben a nimfák megjelenését, mert az alatt a beszédnek szünetelni kellene, s fontosabb ok nélkül hosszítaná az előadást.

Nem tartottam szükségesnek – részben lehetetlen is – láthatóvá tenni mindazt, amit Lucifer mond a 4-dik színben, mint az utasítás előírja. A 6-dik színben, a glóriában megjelenő kereszt magasztosan jelképezi a Péter apostol beszédét; míg az égő városok és a csúcsokról lerohanó félvad csoportok nagyon zavarnák értelmét, mert a figyelmet haszontalanul vonná el a festett vászon a költeményről. A 8-dik képben nem tartottam szükségesnek, hogy Kepler-Ádám bortól merüljön álomba, és úgy álmodja meg a francia forradalmat. Veszedelemes dolog egy megcsalt öreg férjet mutatni, amint borban keres vigasztalást, s közben a legfönségesebb eszmék ábrándjába merül. A 9-dik képből is természetesen kimaradnak az áldozatok véres fejei. Legtöbb változást szenvedett a 11-dik szín. Éva e színben, mint sivár lelkű, megvásárolható leány jelenik meg, és pedig kétszer: már csak a nagyon kíváncsú rövidség okáért is, de a különben is nagyon fárasztó gyors átöltözés könnyebbítésére, csupán egyszer jelentetem meg. Így elvész a Margitra való emlékezés élénksége is. A végső csoportosulást egészen meg kellett változtatnom. Bármily szép és költői az a gondolat, hogy a vásári tömkelegben föllépett egyének mind egy tátongó síron ásnak, körül táncolják s aztán egymásután beléugornak: de egy csomó ember folytonos ugrálása okvetlenül épp ellenkezőjét idézi elő a célzott hatásnak, s itt csakugyan kénytelen voltam engedni a színpad korlátainak, s feláldozni egy magában igen szép részletet. A különben is elég hosszú előadás rövidítésére szolgált a 13-dik szín kihagyása; ez az űr, melyben Ádám Luciferrel repül. De egy részét áttettem a 14-dik szín elejére, és e kis részlet hidalja át a két színt egymással. A többi mind megtartottam, s csak annyit hagytam ki itt-ott a szövegből, amennyinek hiánya lehetővé tette az egy estén való előadást. Az egész így összevonva 2560 verset foglal magában, s az előadás nem lesz hosszabb, mint például Othello, Lear vagy Hamlet előadása.”

A tanulmány végén így összegzi a gondolatait: „Ime, e főséges költemény vázlata, amint az a színpadon fog megjelenni.” „Alapeszméje magasztos;...az eszmei összefüggés teljesen meglévén, a cselekvény egységes; a személyek, még a legapróbbak is, jellemzően vannak rajzolva és jól színezett egyének (e részben Lucifer eshetik leginkább kifogás alá).”

Arany János elemzését idézi: „Lucifer meg akarja rontani az Úr művét, a teremtetést, lehetetlenné kívánja tenni magát az emberi nemet; azért választja ki a történelem legsötétebb képeit, hogy azok által Ádámot kétségbeejtve, öngyilkosságba kergesse.” Paulay tehát az első bírálóhoz, Aranyhoz nyúl vissza, nem veszi figyelembe a különböző tanulmányokat, cikkeket, értelmezésbeli nézetek különféleségét, összevisszaságát (Greguss, Szász Károly, Erdélyi János, stb.). Egy alapvető gondolatot azonban nem vesz át Aranytól: azt, hogy a dráma központi alakja Lucifer, s hogy az egész mű értelmezése Lucifer alakjának értelmezésén múlik.

Milyen szerepelemzés, miféle instrukciók során alakult ki tehát Gyenes alakítása? Erre is Paulay tanulmányából következtethetünk. Lucifer „gúnyosan szemléli a dicsérő, hitvány sereget”; „Ádám már-már áldozatul esik romboló befolyásának”; „Lucifer csak erre vár.... egyik fa gyümölcsével már megrontotta Ádámot erkölcsileg, most fizikailag akarja megrontani”; „A csapongó enyelgés közben előlép Lucifer, s addig ingerli Éva hiúságát, és Ádám dacos erélyét, míg megízlelik a tudásfa almáját”; Ádám minden hiábavaló harca ellenére kényszeríti Lucifert (ki szintén különféle korszakok szerint változtatja egyéniségét); Hippiá Lucifer ingerlésére csókolja meg a halottat, hogy gúnyolja Ádámot, mert nem bírja áthágni a kolostor sáncait. Továbbá a XV. színben, amikor felébreszti az emberpárt már biztos győzelmében, s az „Uram, legyőztél” szövegre Paulay instrukciója szerint Lucifer dühöng: „S te dőre asszony, mit kérkedel.” A tanulmányból és a szcenariumból, azaz rendezői példányból, melyet Paulay saját kezűleg ír le, megjelenhet előttünk az elképzelése, terve, felfogása a készülő előadásról. A megvalósulás, a színpadi ábrázolat mikéntje a kritikából következtethető.

A dramaturgiai munka, a húzások, jelenetek átcsoportosítása a próbák kezdetére elkészült, ahogyan ezt a Madách Aladárnak írott levélből megtudhatjuk. A rendezői dolgozat a premier előtt jelenik meg, s ebben már benne van a próbafolyamat tanulsága, mintegy összegzi a rendező és a színész közös munkája eredményét. A második folytatásban lapalji jegyzetben található az a döntés, amelynek értelmében Paulay csak a főpróbák alatt olvasztotta egybe a két prágai képet. Eredetileg színpadra szánta, csak „forma és időnyerés” céljából nyúlt ehhez a megoldáshoz. A próbák elején már probléma adódik, éppen Lucifer körül. A Vasárnapi Újság előzetesében az áll: „Lucifer szerepét Bercsényi Béla fogja adni”. Tudjuk, a címlapon már ez szerepel: Lucifer... Gyenes. Paulay a kézzel írott rendezőpéldány 4. oldalán a szereposztást színek szerint részletezi. A Paradicsomban (II. szín) Bercsényi neve szerepel Luciferként, de áthúzza, melléírva Gyenes. A III. színben is még szerepel a két név egymás mellett, de Bercsényi áthúzza, átírva Gyenesre. Mindez mutatja, hogy Paulay az utolsó pillanatokban változtatott. Bercsényi Béla elegáns, társalgási színész, az akkor nagyon divatos francia darabokban leginkább „filozófokat” játszik. Drámákat is fordít, később a Színi Tanodában színészgyakorlatot tanít. Lehet, neki is van elképzelése, felfogása Luciferről, s ez nem egyezik Paulayéval. Lehet, Paulay úgy találja, nem tudja színészilag teljesíteni azt, amit ő elképzelt, s így jónak látja átosztani a szerepet tanítványára, Gyenes Lászlóra. Bercsényiről azt írja némely kritika: hideg. Szalonfilozófusokat játszik, inkább értelmes, intellektuális, mint érzelmes színész. Márpedig Paulay egy energikus, szélsőséges, nagy érzelmi skálán játszó Lucifert gondol, aki gunyoros, akinek romboló hatása van, türelmetlen, akarnok, lázadó, magabiztos, veszteni nem tud, s ha veszít, dühöng! Provokátor, aki céljai elérése érdekében minden eszközt felhasznál, környezetét ingerli, alakot vált. A címlapon fontosnak tartja feltüntetni Lucifer alakváltásait az egyes képekben Madách instrukciója szerint, pl. „mint Kepler famulusa, mint bakó, vagy mint tudós, mint aggastyán kísérője, mint Lucifer.” Ez azt mutatja, hogy a jelmezen nem változtattak az előadás alatt.

Mindezt jobban meg tudja értetni volt tanítványával, és bizton úgy gondolja, az el is tudja ezt játszani. Gyenes László 1878-ban, 21 évesen végzi a Tanodát. (Ekkor még Országos Színészeti Tanoda.) Osztálytársai között van Márkus Emília és Somló Sándor. (Később igazgató lesz, rendező is a Tragédiát.) A színészvizsga nyilvános, helye a Várszínház, rajta részt vesz a szakma, szűkebb közönség, rokonság, kritikusok.

Gyenes feladatai: *Velencei kalmár*- részletek, *Hamlet*- részletek, *Stuart Mária*- részletek.

A fiatal, huszonéves színészlőről fennmaradt fényképen tiszta arcú, nyílt tekintetű fiú látható. Nyoma sincs intrikusi vonásnak, pedig ezekben a szerepekben aratja legnagyobb sikereit: Lucifer, Jago, Mephisto, Biberach. Páratlan szériákat ér el ezekben: 40 évig játssza Lucifert, 25 évig Biberachot. Alakításainak fő erőssége természetes szép beszéde. Később tanít is az Akadémián, tovább folytatva a legnemesebb Paulay hagyományt. 1882-ben Kolozsvárról szerződteti a „mester”, akkor már a Nemzeti Színház igazgatója, és Shylokot játszik Shakespeare: *Velencei kalmár* című drámájában.

Paulay, a színészpédagógus

Milyen tanár volt Paulay? Mint ismeretes, a Színi Tanoda megnyitásától (1865) kezdve tanít színészelméletet és drámai gyakorlatot. 1871-ben megírja *A színészet elmélete* c. munkáját, amely alpműve lesz az oktatásnak. Akik meghatározzák a Paulay-korszakot, tanítványai mind a Nemzetiben, mind a tanodában, sokat közülük tanárnak hív a színházból vissza. (Tanít Csillag Teréz, Gyenes László.) A szép magyar beszédet tartja a színészmesterség alappillérenek. „Szükséges tehát– írja, hogy a színész nemzeti nyelvét, annak törvényeit, erejét, hatalmát, báját tökéletesen ismerje.”

Külön fejezetet szán könyvében a hangképzésnek, kiejtésnek, a helyes hangsúlyozásnak, a légzésnek. A versanyag a magyar költészet legjavából áll össze: Arany, Petőfi, Vörösmarty, Tompa, Gyulai, Czuczor, stb. költeményeiből. Néhány példát említünk, amelyeket előszeretettel tanít: Vörösmarty: *Szózat*, *A bűvár Kund*; Arany: *A walesi bárdok*, *Zách Klára*, *Tetemrehívás*;

Garai: *Kont*; Berzsenyi: *A magyarokhoz*; Czuczor: *Hunyadi*. Drámai anyag, amely a legnagyobb követelményeket támasztja az előadóval szemben, mind érzelmileg, mind technikailag (pl. balladák). Pontos értelmezést követel. Így nevelődik az a nagy generáció, amely meg tudja szólaltatni a verses, költői műveket a színpadon, mint a *Csongor és Tünde*, vagy *Az ember tragédiája*. Növendéke, Szerémi Lajos ezt írja a tanár Paulayról: „Megállt a pódiumszerű színpad előtt, és közvetlen közélről figyelte az előadást, nézte, nézte az illetőt, és mintegy képzeletben beléhelyezte a jövő terveibe, és közben még bólogatott is.” Lehet, egy ilyen órán határozza el sok növendékéről, hogy majdan tag lesz a színházában, mint pl. Gyenes László. Munkáját, mint minden rábízott feladatot, nagy körültekintéssel és alaposággal végzi. Naplójából tudjuk, hogy *Az ember tragédiája* bemutatójának napján is megtartja óráját. 1893-ban, egy évvel halála előtt lesz a tanoda főigazgatója. Sikerül kiharcolnia, hogy az intézmény elváljon a Zeneakadémiától. Ettől kezdve lesz hivatalos neve Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia.

Gyenes László Paulay növendéke. Azok közé tartozik, akikkel Paulay bővíti a társulatát a Színi tanodából. Gyenes jázsági származású. A jászok tájbeszéde őrizte a magyar beszéddallamot, de erősen palatizáltak: t helyett ty- t mondtak („szeretyi”); erősen í-ztek („kíső”); a szóvégi hangkapcsolatból elhagyták az „l” hangot („vót”, „királ”). A Paulay-iskolát végigjárva Gyenes nemcsak a szép beszédet sajátítja el, de a versmondás titkait is megtanulja. (Említettük a tananyagot adó verseket és vizsga-szerepeit.) A szépen beszélő színészek közé tartozott. Azt kell feltételeznünk, hogy sokat kritizált beszéde, hanghordozása, túlzásai Paulay instrukciói nyomán a próbákon alakultak ki. Halála után hagyatékából előkerül Paulay naplója, melyet a *Tragédia* próbái alatt írt. A *Nemzet* c. lap 1894. május 13. száma idézi a naplót: „mint vettem elő a színészeket egyenkint, hogy velük feladatuk nagyságát megértessem, s minő ujjongásban törtem ki, midőn láttam a próbák útján, hogy a darab kezd formát öltetni.”. A bemutatót megelőző ismertetőt (1883) pedig így fejezi be: „minden várható hatást az

előadóművészeknek köszönhetek, akik e szép feladat létesítésében egész lelkesedéssel és teljes odaadással támogattak.”. Elegáns gesztus! Az együttműködés bizonyítéka.

A meiningenizmus hatása

Sokat emlegetett probléma: a Tragédia meiningeni stílusban jelent-e meg vagy sem. Ilyen mondatok olvashatók: Paulay a meiningenizmus odaadó híve volt, a Tragédiát a meiningenizmus bővületében alkotta meg. Mindkét állítás erős túlzás. Ha Paulay minden tekintetben ragaszkodott volna a meiningeni stílushoz, nem mutathatta volna be sem a Csongor és Tündét, sem a Tragédiát. Nagy egyéniség, szuverén színházi alkotó volt, nem kopírozta az akkor annyira nagyhatású, divatos színházeszményt, csak felhasználta az újításait. Elképzelte eszményi színházát: s a maga eszményét valósította meg. Díszletekben, jelmezekben sem követi a meiningeni realizmust, hiszen a kilenc színben a történelem egy-egy jellegzetes korszaka jelenik meg, a többi szín pedig csupán a fantáziánkban élhet: a mennyország, a Paradicsom, a Paradicsomon kívül, a Falanszter, az Űr, a jégvilág. Idézett cikkében elismeri a meiningeni rendezés „mesteri realizmusát”, de nem alkalmazza, ha úgy találja: nem felel meg a szituációnak. A maga útját járja: nem a „stílust”, hanem az irodalmi mű színpadi megjelenítését, ismertetését tartja fontosnak.

1884-ben negyedízben vendégszerepel Pesten a meiningeni társulat. Paulay megmutatja a Tragédia előadását Chronegh-nek, azzal a szándékkal, hogy elindítsa külföldi sikerútját. Chronegh elutasítja a mű bemutatásának gondolatát. Nem igazi történelem, mondja, tehát nem is lehet „hiteles” környezetbe helyezni.

II.György, a „színházherceg” alkotta meg az első rendező-centrikus színházat. Díszletben, jelmezben, kellékben is a legapróbb részletekig a történelmi hűség legfőbb törekvése.(Ha Julius Caesart játszották, akkor a Capitoliumot igyekeztek színpadra tenni.) A rendező az egyénieskedő színészeket együttesbe fogta, nem volt szükség nagy színész-egyénségekre, „ensemblbe” játék megteremtése volt a cél. Rendszeres próbákat tartottak, a rendező megtervezte a próbafolyamatot előre kimunkált, pontosan átgondolt rendező-példány alapján. Az előadás fontos eleme volt a jól szervezett-mozgatott tömeg. A műsorrend a legnemesebb drámai hagyományból, többnyire remekművekből állt. (Shakespeare, Schiller, Kleist, stb.)

A meiningeni társulat több nagysikerű európai turnén vett részt, Pesten 1875- 79-ben; 1881-ben és 1884-ben négy ízben játszottak, de eljutottak Moszkvába is. Sztanyiszlavszkij így ír 1890-es moszkvai előadásuk élményéről: „Előadásaik újfajta játékmódot mutattak be első ízben Moszkvának: történelmi korhűséget, népi jeleneteket, nagyszerű kivitelt, bámulatos fegyelmet és a művészet pompás örömeinek sorozatát. Nem csak néztem, tanulmányoztam valamennyit.” „Helytelen volna azt állítani, hogy náluk minden külsőséges volt, és csak a kelléktáron alapult. A meiningeni herceg értett hozzá, hogy merőben rendezői, színpadi eszközökkel, kivételes tehetségű színészek segítségével nélkül művészi formában ábrázoljon költői gondolatokat.” (Sztanyiszlavszkij: Életem a művészetben, Gondolat, 1967., 152.o.)

A társulat délelőtt próbát tart az előadásból Chronegk rendező irányításával. Sztanyiszlavszkij a következőket tudja meg: a próbák csengőszóra kezdődnek, a színészek átalakulnak, teljes intenzitással dolgoznak, , míg fel nem hangzik a csengőszó, amely a próba végét jelzi. Sztanyiszlavszkij tetszését megnyeri a német alaposság és precizitás, Chronegk fegyelmezettsége és hidegvére. „Utánoztam őt, és idővel zsarnok rendezővé váltam. Az én pályámon a meiningeniek fontos, új szakaszt nyitottak.” Később, amikor művészi elvei kikristályosodnak, túllép a meiningeni esztétikán, nem „tologatható bábunak” tekinti a színészt, hanem partnernek.

„Restelem bevallani, hogy tetszett nekem Chronegk zsarnoksága, míg nem dolgoztam együtt teljes egyetértésben a színészekkel.” „A rendező sokat tehet, de egyáltalán nem mindent. A lényeg a színészek kezében van, elsősorban nekik kell elsősorban nekik kell segíteni, őket kell irányítani.” (Sztanyiszlavszkij színész és rendező, csak időbeli eligazodást segített. 1896-ban játssza, rendezi Othellót. 1898, a Sirály bemutatója, 1899-ben Ványa bácsi, amiben Asztrov, stb.)

Tanulságos összevetni a két nagy színházi alkotó, Sztanyiszlavszkij és Paulay reagálását a meiningeni hatásra. Mindkettő elismeri, nem vonja ki magát alóla, felhasználja mindazt az újítást, amit hoz, de mindkettő a maga útját járja. Egy vonatkozásban azonban teljesen egyező a véleményük: ez a színész munkája, helye az előadásban s abban, mi a rendező és a színész viszonya. Sztanyiszlavszkij az orosz színészet és drámairodalom tapasztalatára építkezik, Paulay a magyarra. Ha előrelapozunk a színháztörténetben, Gellért Endre így ír erről: „Sztanyiszlavszkij a saját személyből való kiindulás elvét hirdette. Módszerének ezt a tételét önmaga és más nagy művészek gyakorlatára alapította. A mi színházi szakembereink, legkiválóbb művészeink Bajzától Hevesiig, Egressytől Somlay Artúrig azonos elveket hirdettek.”

Látható, hogy Paulay a kor legmodernebb elveit alkalmazza, minden eredményt felhasznál, de mindet a magyar viszonyokhoz idomítja, „magyarítja”, ha úgy tetszik. Két vonatkozásban feltétlenül mást vall, mint a meiningeniek: ez színészvezetése és műsorterve. A meiningeniek nem játszottak kortárs drámát, Paulay ciklusokban az egész magyar drámai hagyományt színpadra viszi (Szentjóni, Bessenyei, stb.). Emiatt sok kritika éri: „múzeumot” csinál a színházból. Bemutatja kortárs magyar szerzők sorát is: Jókai Mór, Rákosi Jenő, Bartók Lajos, Csiky Gergely, mellettük kortárs francia, norvég műveket. (Ibsen, Sardou, Scribe, stb.) Igaz, a kortárs magyar művek nem hoznak különösebben nagy sikert a színháznak, nem is maradandóak, Csiky Gergelyt kivéve, de ez a műsorpolitika előkészíti a közönséget, a színházat, a társulatot a Tragédia bemutatására.

Ahogyan Madách képzelte

Színpadra szánta-e Madách *Az ember tragédiáját* vagy sem? Az irodalom berkeiben vitázók elintézik egy nemmel, csak eszmékről vitatkoznak, Madách világlátásáról, megpróbálják filozófiáját valahová társítani, beszorítani, értelmezések összevisszaságát teremtve meg, s közben nem látják a fától az erdőt. Nem olvassák el az első szótól az utolsóig – úgy értem, Madách instrukcióit és a drámai szöveget együtt, összhatásában értékelve. Nincs színházi gyakorlatuk, csak az irodalom felől nézik a művet, nem tudhatják elképzelni a színpadi megjelenést.

Gondolt-e Madách arra, hogy előadják-e a *Tragédiát* valaha, vagy sem, azt nem tudjuk, de hogy képzeletének színpadán lejátszotta az egészet, az bizonyos. Az „oroszlánbarlang” magányossága űrhajóbeli, mélytengeri bűvárharang magányához hasonlítható. Ott Madách tekintetes úr egyedül lehet gondolataival, álmodozik, képzelődik, filozofál, összegez, majd megint részekre bont. Szereplőket gondol Ádám, Éva, Lucifer köré, eleinte csak sejtése van arról, mit mondanak, mi a szándékuk, majd egyre inkább kezdenek egyéniséggé válni, tud velük azonosulni vagy vitatkozni. Az érzelmek és az ész, a cselekvés és a gondolat, az együttérzés és a távolságtartás két figurában fog megjelenni, így lesz Ádám és Lucifer, a kérdező és felelő egyszerre. Látomása van az egész emberi történelemről, az egyes korokról, a szereplők jönnek,

előtűnnek, majd eltűnnek a fényben, várja, hogy megszólaljanak, hogy hallja őket beszélni, reménykedni, vágyakozni, vitatkozni, vallani, imádkozni a saját hangján. Van, amelyikkel teljesen azonosul, van, amelyiknek érvelését kénytelen elfogadni érzelmi kötődés nélkül, így jön létre egy polifon hangzású, többszólamú mű, ha zenei hasonlattal élhetünk: egy szimfónia. Elképzél paradicsomi állapotot, timpanont, piramist, római pompát, középkori utcát, csillagvizsgálót, párizsi teret, Londont, űrt, hősivatagot, stb.. Emberekkel telnek meg a helyszínek, és elkövetkezik az a megmagyarázhatatlan csoda, az alkotás megfejthetetlen mozzanata: a szereplők megszólalnak, Madách figyelni őket az írószoba csöndjében, és írni kezd! Látomásból és a szereplők indulataiból műalkotás születik: egy képzeletbeli színházi előadás.

Olvassuk el Madách színpadi utasításait, a díszletekre vonatkozóan, pl.:

„Pálmafás vidék a paradicsomon kívül. Kis durva fakalyiba.”

„A ligetet, forrást tünde, játszi nimfák népesítik.”

„Egyiptomban: Elöl nyílt csarnok.”

„Athénben: Köztér közepén szónokszékek. Az előtéren oldalvást nyílt oszlopcsarnokkal, virágfüzerekkel, oltárral.”

Háttérben rabszolgák egy gula építésén dolgoznak.”

„Egy emelvényen gladiátorok harca foly, rabszolgák állnak parancsra készen, fuvolások zenélnek.”

„Az istenszobrok szétporladnak.”

Tower és Themze közt vásár.”

„Földünk egy szeglete a távolban látszik.”

Néhány példa arra, milyen pontos képe lehetett a színpadképről, a díszletről. De nem elégszik meg ennyivel. A helyszínt be is világítja:

„Verőfényes nap” (A paradicsomban)

„Ragyogó reggel” (Athénban)

„Dics elborul”

„Alkony, később éj” (Prága)

„Estve felé”

„Ragyogó nap”

Gyulai Pálnak igaza van. Madách előző drámáiban nem találunk ilyen részletes, pontosan megrajzolt képzeletbeli színpadképet, díszletre vonatkozó utasítást, világításra pedig egyáltalán semmit.

Milyen eleven figurák mozognak, beszélnek, játszanak Madách színpadán, hogyan beszélnek, mozognak, milyen hanghatások közepette, példának néhány szerzői instrukció:

„félre, gúnyyal, felrúgva, suttognak, kacagva,

fenn, vendégei közt, az asztalnál,

vigyázattal fölkelve,

jajgatás hallik kívülről, felsikoltva,

mindnyájan visszsaborzadnak,

helyeiken felemelkedve, ellágyulnak,

Lucifer bort hoz, Ádám s szín végéig iddogál,

Éva összerezzen, felsikolt”

„Szférák zenéje halkan,

templomi zene néhány végakkordja hallik”

„az utolsó szavaknál Lord örült méltósággal jő

Ádám mereven bámul.

Az újonchad elléptet.”

Ez a néhány példa mutatja, Madách képzeletbeli színházában nem csak színészek vannak, odaképzeli a közönséget is. A „félre” a közönségnek szól. Bevonja a nézőt gondolatainak áramába, irányítja a figyelmét, magával húzza érdeklődését a következő jelenetig. Az igék, melyekkel utasít, a módhatározók, jelzők, melyeket használ, érzékletesek, finomak, árnyaltak, gazdag jelentésűek, szinte hallani, ahogyan, magának mondja, játssza, éli a szöveget. Úgy jelenhet meg, mint egy érzékeny, jó rendező és jó színész együttműködése folytán létrejött előadás.

Akik a színház felől közelítik, színész és rendező szemmel olvassák (akkoriban ez együtt jár mindenkinél), felfedezik benne az izgalmas feladatot, s a színházi lehetőségeket. Az említett Molnár György, később Ecsedi Kovács Gyula, Tóth József. Ezek az elképzelések nem valósulnak meg, és elfeledtetnek az irodalmi viták hangzásában. Egyedül Gyulai Pál, aki színházi kritikát is ír, állapítja meg az 1880-as Madách összkiadás előszavában az egész életműre visszatekintve, hogy „Színpadiasság szempontjából összevetve Madách drámáit, a *Tragédiát* ítélnék leginkább színpadra alkalmasnak!”.

Paulay Ede is mint rendező és mint színész olvassa az egész művet, címét, műfaji megjelölését, szerzői instrukciókat és a szöveget.

„Első pillanatban látszik, hogy drámai költemény dialóg formájában jelenik meg előttünk; nem lehet küzdés és cselekvés nélkül; e küzdést és cselekvést csak határozottan egyénített jellemek hajtják végre; haladnia is kell bizonyos határozott cél felé, tehát bonyodalom fejlődik benne, amelynek csomóját költői igazságtétel oldja meg. De mindezek a tulajdonságok a dráma elengedhetetlen követelményei. Eszerint a drámai költemény csupán a színpadi előadás kellékeiről mond le, minők: a jelenetek szigorú, láncolatos egymásból folyása, az idő és térbeli egység kisebb-nagyobb korlátai, és magának a színpadnak és kellékeinek szűkre szabott köre;

ellenben kiterjeszkedhetik és szabadon röpködhet az emberfeletti, a csodák, a mesék tisztán szellemi világában. Szóval a cél, a cselekmény, a jellemek és a külső forma eldobja magától a drámának nagyobb szigorát.

Ha tehát valamely drámai költeményt – tárgya és terjedelme nem gátolván – az egész mű megcsonkítása és részei kihagyása nélkül sikerül színpadra berendezni, az oly drámai költemény előadása igazolt, annál is inkább, mert viszont a színművészet segítése oly sok részletét kiemeli, megvilágosítja, amelyek az olvasó képzeletére bízva, gyakran mélyebb hatás nélkül mosódnak el.” (Fővárosi Lapok, 1883. szeptember 20., 1140.o.)

Bővebb kommentár nem szükséges: Paulayt nem téveszti meg Madách műfaji megjelölése. Azt fogalmazza meg, hogy ebben a drámában igenis jellemek vannak, egyénített szereplők, amelyek éreznek, küzdenek, elbuknak vagy győznek, a drámán belül fejlődnek, erényeikkel és hibáikkal a cselekményen, bonyodalmakon keresztül eljutnak valahonnan valahová. Megfogalmazza a *Tragédia* örök vonzerejét: a színpadi csodák mindig is izgalmas megvalósításának lehetőségeit, az alkotói kedv, fantázia kimeríthetetlen szabadságát, amellyel három dimenzióban lehet alkotni. Tovább így ír: „Goethe a *Faustot* nem színpadra írta, de abból, hogy a *Faustot* sohasem adatta elő, téves volna az a következtetés, hogy ő maga sem tartotta színpadra valónak.”

Paulay rendezőpéldánya

Tudjuk, azt a bizonyos, „*Második, tetemesen javított*” kiadást veszi alapul Paulay, ebből alkotja meg az előadás rendező-példányát. Ez a példány megtalálható az OszK Színháztörténeti

tárában. Én, mint színész a rendezői instrukciókból , a szövegből, a kritikákból megpróbálom egyfajta képét idézni az előadásnak és Lucifernek olyan feltevéssel, milyen lett volna hatása, ha a nézőtéren ülök, hogyan láttam volna Lucifer elődöm, Gyenes László alakítását. Egy színházi előadás csak akkor és ott létezik, élete csak az adott időtartamra van, aztán megszűnik létezni, csak a közönség emlékében él. Nincs két egyforma előadás, nincs két egyforma közönség. Ezért a színházi előadás megismételhetetlen, nem rekonstruálható, csak körülírható.

A tanulmányokból nehéz az előadás szövegét összeállítani. Madách nem számozta a kézírásos példányát, Alexander Bernát, Tolnay Vilmos más-más sorszámot jelölnek, főleg a dalbetétek számozása miatt. Legcélszerűbbnek az látszott, ha kimásolom Paulay példányából az Első és Második színt, és az Űr-jelenet átcsoportosítását, mint Lucifer szerepének sokat vitatott, nagyon meghatározó részét. Megilletődve vettem kézbe, és forgattam a kis könyvecskét. Merített papíron fekete tintával vagy tussal írott, a rendező példányok szokásos módján bal oldalon a szöveg, jobb oldalon a díszletre való utalások, alaprajzok, szereplők elhelyezkedése, stb.. Ide írja a szereplők helyváltoztatásait is, amit a bal oldalon, adott szövegrésznél csillaggal jelöl.

Kövessük hát az előadást előbb a példány, utóbb a kritikák alapján! Paulay a tizennégy (!) színt előjátéokra és 5 szakaszra osztja.

Előjáték

Az előjáték tartalmazza az első három színt, vagyis a „Mennyben, Paradicsomban, A paradicsomon kívül”.

Első szín: Mennyben

Az előadás az Erkel Gyula által szerzett nyitánnyal kezdődik, mely igazán hosszúra nyúlik. Az előfüggöny, a cortina mögött egy felhő-függöny látszik, amelyre nap, felhők, tenger van festve, Ennek felhúzása után még három fátyolfüggöny; kék-rózsaszín-fehér látszik, ezután tűnik elő a díszlet. A színpadot hátul háttérfüggöny határolja, amelyre az ún. „istenszem” volt festve. (A háromszögbe foglalt szem, sugarakkal, glóriával körülvéve.)

Madách: „A mennyekben. Az Úr dicstől környezetten trónján. (Nem az „Úr hangja”, ahogy majd 100 éven át hallható!) Az angyalok serege térden. A Négy főangyal a trón mellett áll. Nagy fényesség.”

Paulay: „Angyalok serege térden. A három főangyal középen. Lucifer balra elől.”

Fontos momentum! A drámai szakítás az Úr és Lucifer között már lejátszódott, Lucifer kitaszított a mennyből, s a teremtésből.

Az Úr megjelenítése abban a vallásos korban problematikus lett volna, ezért választotta Paulay ezt a megoldást, mely az Urat szimbolizálta. Jobb és bal oldalán angyalfejek voltak szárnyakkal festve, szimmetrikusan, lépcsőzetes fogásban, alatta mintegy az élő angyalok seregével folytatva, amely női kórusból állt, és az oldalfalak között a harmadik takarásban fogott el. Paulay jegyzése: „női kara színfalak közt, csak mint a spherák zenéje”. Előtte jobbról, balról három színes angyal, trombitákkal és hárfákkal, középen a három főangyal, Rafael, Mihály, Gábor, akik előtt angyalgyerekek ülnek, térdelnek.

Lucifer az említett, fentebb leírt jelmezben bal elől (úgy tűnik fel, mintha ez rendezői bal volna!) egy süllyesztőn áll, amely a földgolyó egy szeletét jelenti.

Az egész színpad fényárban úszott! Paulay előző évben hozatja Bécsből a villanyvilágítást, amelyet a Tragédiára tartalékol. A látványtól mindenki el van ragadtatva. Az oldalfalak közé is betesznek egy-egy világítótestet, amely kb. ma egy 60 wattos égőnek felel meg.

„Már az első kép is meglepett mindenkit, pompás volt. Az ég az angyalok véghetetlen seregével és az istent ábrázoló ragyogó glóriával a legmagasabb ponton, melyhez az aranyos fényben úszó felhők mintegy központhoz irányultak együvé. Tisztán, mint látványt véve, ez volt az est legszebb képe.” (*Nemzet*, 1883.IX.22.)

„A köztesfüggöny felgördül, és ott van előttünk az égi birodalom proszpektje, a valóságos égé, ujjongó gyereksereggel, a szivárvánnyal és a napsugarakkal keresztezett égi mezőkkel. E jelenet áttetszőségét még emeli néhány könnyed gazefüggöny, melyek mindent, mintha ritkás ködön csillogtatnának keresztül. A háttérből hangzó kórusok, elektromos fények, szimmetrikus amfiteatrikus elrendezés, egy pillanatra a magasabb világ illúzióját keltik. (Silberstein, *Pester Lloyd*, 1883.IX.22.)

„A kórus trombita kísérettel, a főangyalok hárfakísérettel” áll a rendezői példány jobb oldalán. Paulay elhagyja az „üstökösök és ködcsillagok elvonulását az Úr trónja előtt” madách-i utasítást, „mert a színpadon nem lehet a valószínűség meggyőző látszatával mutatni”.

Az angyalok kara első strófájának első négy sora és utolsó négy sora hangzik fel két strófát alkotván. „A méltó adót szent zsámolyára vár” sor lesz Gábor főangyal végszava. Kimarad ugyanis az Úr megszólalása, a „Be van fejezve a nagy mű” kezdetű, az, amelyre Arany azt a megjegyzést tette, hogy „mesteremberes önelégültséget” mutat, s ami miatt félre is teszi a *Tragédiát*. S aztán értelemszerűen, mivel kimarad megjelenésük, kimarad az angyalok kara második megszólalása is. A főangyalok teljes szövegüket mondják, hárfakísérettel, de a „hozsánna néked Eszme, Erő, Jóság” sorokat a kar trombitakísérettel megismétli. A három arkangyal, azaz főangyal bibliai alak, Dániel könyvében jelenik meg külön-külön, mint Gábiel, Mihály és Rafael. Madách elég szabadon bánik velük, de mégis meglepő, hogy Paulay ezt a három szerepet három fiatal lánykára, gyakorlatlan színésznőre osztja.

*Vegykonyhájában szintén megteszi
Te nagy konyhádba helyezéd embered,
S elnézed neki, hogy kontárkodik,
Kotyvaszt és magát istennek képzei.
Aztán mivégre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe
És meg nem unod véges-végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Ugyan méltó-e ily nagy úrhoz e
Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet.*

Az utolsó előtti sorba Paulay betoldja az ugyan szót és az „ilyen aggastyánhoz” helyett „nagy úrhoz”-t ír.

Az Úr *Csak hódolat illet meg, nem bírálát.*

Lucifer *Nem adhatok mást, csak mi lényegem.*

Madách instrukciója itt: (Az angyalokra mutatva). „Dicsér eléggé e hitvány sereg”– ezt a négy sort kihagyja Paulay. Az Urat nem akarja aggastyánnak, az angyalokat hitvány seregnek nevezni.

*Te szülted őket, mint árnyát a fény,
De mindöröktől fogva élek én.*

Lucifer szempontjából fontos mozzanat marad ki: a teremtés kezdetén már ott volt az Úr mellett, meg is mondja később: „együtt teremtének”.

Az Úr *Hah, szemtelen! Nem szült-e az anyag,*

Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?

Kimarad ismét Lucifer és az Úr szóváltása, három sor, emlékeztetőül: „Ezt tőled én is szintúgy kérldhetem.” „Én végtelen időtől tervezem”, stb.

Lucifer *S nem érzed-e eszméid közt az űrt- kezdetű végig megmarad.*

Úr *Hah, pártos szellem, el előlem, el,
Hogy (áthúzza) hasztalan rázod porláncodat.
Csatád hiú az Úrnak ellenében.*

Lucifer *Nem úgy, ily könnyen nem löksz el magadtól,
együtt teremtének, osztályrészemet
Követelem.*

Az Úr *Legyen! Éden fáí közt e két gyümölcsfát megátkozom,
Aztán tiéd legyen:*

„Legyen, amint kívánod.

Tekints a földre, (Paulay leírja, de áthúzza kék ceruzával)

Éden fáí közt

E két sudár fát (áthúzza, és ceruzával fölé írja a gyümölcs szót.”

Lucifer szövege, „*fukar kezekkel mérsz*”, stb. megmarad, de az angyalok kara helyett Gábor főangyalnak adja a kiutasító szöveget, egy sort tartva meg:

„El Isten színétől, megátkozott”

Ezt a szöveget a kar trombita-kísérettel megismétli.

A „tekints a földre” szöveg azért válik feleslegessé, mert a jobb oldalon, Paulay helyszínrajzot ad, kis félkörívet rajzol, s alá:

„Lucifer a földgolyón süllyedőn”. A kezdetleges süllyedőről leírást Kassai Viktor *Emlékezéseiben* (227.o.) találtam. A Budai Népsházban egyszer leszaladt vele a süllyedő, de

nem a tartókötél szakadt el, „hanem aki hengeren csavarta, kiszalasztotta kezéből a henger fogantyúját, meg sem sérültem, amikor lent megakadt, éppen úgy álltam a süllyedőponton, mint elindulás előtt.” Ehhez hasonló lehet az is, melyen Lucifer állt. Valószínű, hogy a süllyedőlaphoz két oldalt volt erősítve a köté, csigákon átvetve, a henger, amelyre a köté fel volt csavarva, lehetett a lap átmérője hosszúságú, s egy díszítő csavarta, leeresztette. Lucifer tehát a jelenet végén elsüllyed, „A szín dörgés közt elsötétül, (kék ceruzával aláhúzva) felhők ereszkednek le, mögöttük az angyal kar halkan tovább foly. Felhőfüggöny (késsel írva)”.

Az új villanyvilágítás valószínűleg „húzon” lehetett, az áramerősség csökkentésével a fényerőt is lehetett csökkenteni, színezn. „A villanyvilágítás fény és árnyfokozatait gyakran vették igénybe a képek hatásának emelésére”- írja a *Fővárosi Lapok* (1883. szept. 22., XX.évf., 222.sz.). A régi világítás, a szuffitákban elhelyezett gyertya, mécses, petróleumlámpa nem adott módot ilyen világítási megoldásokra.

Az első kép végén felhőfüggöny (kék) ereszkedik le. „Nyílt változás” a rendezői példány szerint. A női kar, az angyalok kara az oldaltakarások közé van elhelyezve, háttér előtt.

Második szín: A paradicsomban

Paulay a tiszta oldalon díszletrajzot ad, a díszlet-elemek mellé betűjelet ír, a, bbbb, c, d, e, ezeket alól szövegmagyarázattal látja el.

- a: középen nyíló paradicsomkert
- bbbb: állatok csoportja, bokrok közt (két-két oldaltakarás elé helyezve „bujá délővi növények közt legnagyobb nyugalommal”)
- c: (középen) mindentudás fája, előrehajoló ágakkal, ezeken almák
- d: halhatatlanság fája almákkal
- e: pad, ami bokorcsoport, melyben Á. és É. nevek

A második szín mozgalmas, Paulay scenikai bejegyzéseire különféle színeket használ következetesen: grafitceruza, piros toll a zenei betétek jelzésére , a narancspiros szín az elektromos világítást jelöli, a kék ceruza a díszletváltoztatásokat jegyzi.

Madách színi utasításait Paulay figyelembe veszi, felhasználja, vagy elhagyja, ahogy értelmezése, a fantázia és a kor technikai adottságai megengedik. Sok helyen kiegészíti, sajátját írja be.

Tanulságos összevetni elképzeléseit az eredetivel.

A későbbiekben csak a végszavakat idézem, melyek után Paulay csillagot tesz, és tiszta oldalon írja hozzá utasításait.

Éva Hajolj keblemre, én majd legyezek.

Madách: „Nagy szélroham, Lucifer a lombok közt megjelenik:”

Paulay: „Nagy szélroham. A dicssugár elé felhő borul. Az ének elhallgat. (késsel) Lucifer a bokrok közt megjelen jobbról, villany megszűnik (ceruzával).” Lejjebb kiegészíti a tiszta oldalon: „Lucifer bejön, s egy bokor mögé oson, de úgy, hogy látható legyen.”

Ádám és Éva enyelgésére:

Lucifer: Mit késem annyit, fel munkára, fel.

Ezt követő két sor mellé oldalt írva, ferdén: „sötétebb felhő”. Kilép a bokor mellől:

Megesküvém vesztőkre, veszniök kell.

Paulay leírja Madách utasítását: „Új szélroham,
A szél hátulja sötét lesz”.

Madách: A dics elborult

Azonos: Lucifer a megrettent emberpár elé áll.

„Kaczag.”

A következő utasítás Paulaytól:

Lucifer: „De a tudás sem volna még elég”- átmegy balra Éva közelébe.

Lucifer: „Segítsetek ti elemek, az embert nektek szerezni meg.”

Madáchot veszi Paulay:

Szélroham. A dics elborul, hátul sötét.

Lucifer: „E két fa az enyém.”

Villany, jobbra a két fa közé szétterpesztett karokkal mutatja mind a kettőt

(ceruzával írva)

Lucifer szövegét csak két sorra húzva írja Paulay.

„Hát hagyjatok fel az okoskodással,

A tett halála az okoskodás.”

Ádám: „Megátkozá az Úr” végszavára Paulay pirossal írja Madách utasítását: Lucifer kaczag.

A Cherub szövegét Mihály főangyal (Fáy Szeréna) mondja: „Vissza bűnösök.”

Az eredeti: Félre bűnösök.

Paulay: Lucifer összegörnyedve a szín balszélére menekül, elfordulva

Az Úr: Ádám, Ádám elhagyta engemet.

Paulay: „Dörgő zene, felhők ereszkednek alá, mindent eltakarva, erős diszharmonikus, szaggatott hangú zene, felhőfüggöny” (kékkel)

Hatásos, jól megkomponált jelenet-vég.

Harmadik szín: A paradicsomon kívül

Középre Paulay süllyesztőt rajzol a „földszellemnek”.

A *Pester Lloyd*ban (1883. szept.22., XXX.évf., 216.sz.) Silberstein leírja: „A Föld szelleme emberfölötti, fehér alak volt, hosszú, fehér, hullámos hajjal és szakállal.” Egressy Ákos játssza, Paulay tanítványa. Feltűnően azonos a Than Mór festette képpel. A megjelenés megint megkomponált, teátrális.

Paulay: „hátul a földből láng csap fel,
tömör füstfelhő képződik,
vörös fénnel megvilágítva, nagy dörgés”

A süllyesztő emberfeletti alakká, magasra emeli, a fehér leple eltakarja a süllyesztőt.

A Föld szelleme szólal meg. „Ím, itt vagyok”

Szövegének befejeztével eltűnik a süllyesztőben, a Nymphák megjelenését Paulay kihagyja.

Az előjáték mindig a legproblematisabb képekből áll, mégis a díszlet, a világítás, a zenei hatások, színészek játéka lenyűgözte a nézőket.

Paulay naplójában így emlékszik: „A nyitány hosszú és fárasztó volt. Végre felment a függöny, a három előjátéki kép roppant hatást idézett elő. Az egész ház tapsolt és hívott, végre kimentem kétszer egymás után. A siker el volt döntve, és képről képre fokozódott.”

Első szakasz. Egyiptom és Athén

Paulay így társítja: „Ily belső összefüggést, t.i. ellentétben nyilatkozó eszme– rokonságot találtam a 4. és 5. kép között, mely Egyiptomot és Athént tünteti fel.”

Az egyiptomi színről is közöl az előbbieknél sokkal vázlatosabb alaprajzot. A már ismert módon a betűjelekhez ad magyarázatot.

„Piramis függöny” határolja hátul a színpadot. „Piramis emelvényen dolgoznak” (színpad közepe), „balra egyiptomi trón, melyen két személy elfér, mögötte verestarka függöny”. Nem tudni, mire használhatta. Egyes feltevések szerint Lucifer az idő múlását, a pusztulás vízióját idéző monológja közben húzta volna el, de Paulay elhagyja Madách utasítását, nem akarja láthatóvá tenni, amit Lucifer mond. A példányba beírja ceruzával: „Múmiára vonatkozó utasítás nincs!” („Lucifer a múmia felé rúg”- Madách utasítása)

Két Luciferre vonatkozó utasítás van:

„j.h. kimegy”, és „most lép be”.

Érdemes megjegyezni a kritikus ítéletét: „Gyenes nyugodtabb, mérsékeltebb, a mulandóságról szóló verseket szépen mondja. Hangja is tisztán cseng már, pedig kissé rekedten kezdi az előadást.” Silberstein megjegyzi: „A jelenet mélyen festői hatást gyakorolt annak ellenére, hogy a drámai hatás nulla volt.” (*Pester Lloyd*, 1889. szept. 22., 261.sz.)

„A leereszkedő felhők elborítják Egyiptomot, hogy felszálltokban Athén közterének népét tüntessék föl.” Paulay Madách utasításait követi: „Lucifer, mint harcos, rémült arccal, szaladva jön”. „Kezét kacagva dörzsöli.”

A kép végén bárdal Lucifer jobb elől áll a példány szerint, de nincs semmi utalás arra, hogyan oldották meg a jelenetet.

A második szakasz Róma és Bizánc

A tiszta oldalon a római szín pontos alaprajzát adja Paulay, de instrukció egyre kevesebb.

Hátsó függönyön

- a. Róma madártárlatból
- b. két oldalt teremív
- c. emelvény mutatványoknak (ezen küzdenek a gladiátorok, és táncolnak a táncosnők)

dd. padok a táncosnőknek és énekesnőknek

három asztal terítve és három lectica

Az emelvény előtt középen van elhelyezve Lucifer asztala, mellette a gyaloghintó, a lectica, két oldalt rézsút Ádám (mint Sergiulus), illetve Catullus asztala. E képben Gyenes Milóját dicséri a kritikus: „aki néhány jól alkalmazott vonással tette elevenné az alakot”. „A szerelmi jelenetben ismét Gyenes kissé fanyar humora.” (*Fővárosi Lapok*, 1883. szept. 22.)

Paulay erősen kurtítja a hitvitát, elhagyja Madách utasítását. A bevezetőben így ír erről: „6. színben, a glóriában megjelenő kereszt magasztosan jelképezi a Péter apostol beszédét; míg az égő városok és a csúcsokról lerohanó félvad csoportok nagyon zavarnák értelmét, mert a figyelmet haszontalanul vonná el a festett vászon a költeménytől.” (*Fővárosi Lapok*, 1883.IX. 20.) A Rómát ábrázoló prospektet eltakarja a keresztet ábrázoló transzparens, Lucifer szövegére „E látvány kissé borzongatja hátam”-„alatta zene 16. számú jelenet végéig.” Jelenet végén „felhőfüggöny, himnikus zene”.

A bizánci kép nagyon vázlatos, néhány vonal jelzi a díszlet alaprajzát, még skiccnak is alig nevezhető, alatta elmarad a magyarázat is.

Harmadik szakasz. Prága, Párizs

A tizedik színt, Kepler második jelenetét Paulay kihúzza.

Egyetlen kritikusi észrevétel, hogy Lucifer kimegy az alvó Kepler mellől. Érdekes, hogy az egyik legmozgalmasabb és legsikeresebb, a párizsi színre vonatkozó utasítás a tömeg mozgatására, a szereplők ki- és bejövetelére, elhelyezkedésére nincs. Nagy sikert hoz a Marseilles éneklése, ezt a példány jelöli.

Negyedik szakasz. Csak a londoni szín

Az alaprajz pontos, de Paulay erősen megkurtítja és átcsoportosítja, és ez érinti Lucifer szerepét is, aki az „élemedett korú Ádámmal lép fel, mint Komornoka”. A rendezői jobban Paulay árkádos üzletsort jelöl. „A kép mozgalmas, a játszó személyzet tarka vegyületben jár-kel az utcán.”

A tanulók, a gyárosok, munkások, a nyegle katona, a virágáruslány, a kerítőnő, „néhány sornyi mondókát mondanak”. Lucifer reakciója is itt-ott kimarad ezekre a szövegekre. A jelenet vége a példány szerint: „Felhőfüggöny. Besötétül. Dörgés közt az egész vásár eltűnik, majd rövid szünet után a felhő fellebben. Férfikar mint vázak közepén sírt ásnak.” A kép vége Lucifer szövegének egy kis átigazítása. „A hiú ember, mert korlátolt szemed” megszólalás húzva, két sort pedig átalakít Paulay:

„Jöjj hát velem, tekintsd meg a jövőt

És lásd a munkát, melyet létrehoznak”

Utána függöny, zene, haláltánc. Negyedik szakasz vége.

Kimarad a temető jelenet. „Bármily szép és költői gondolat – írja Paulay –, hogy a tömegben fellépő egyének a tátongó sírt körültáncolják, majd beléugornak, de a sok ember folytonos ugrálása épp az ellenkezőjét idézi a célzott hatásnak.”

A Falanszter, az Eszkimó-kép és a befejező jelenet (Madách szerint a XV. szín) az ébredés.

Ötödik szakasz

A jövő századok embereit mutatja jósképekben.

A Falanszterben Nagy Imrének és Jászainak is van egy-egy hálás jelenete, különösen dicséri a kritika a gyermekét féltő anya megrázó hangjait. Luciferre vonatkozóan Paulay követi Madách utasítását az „Álomkép ne mozdulj!” szövegre, némileg átfogalmazva.

„Egy pillanatra megdermeszti (Ádámot), majd továbbutaznak.”

Paulay így vezeti át a következő képet:

„Különben is elég hosszú előadás rövidítésére szolgált a 13. szín kihagyása: ez az Űr, melyben Ádám Luciferrel repül. De egy részét áttettem a 14. szín elejére, és e kis részlet hidalja át a két szint egymással.” Jegyezzük meg, hogy éppen ez a mű központi gondolata! Ezt nem nagyon veszik figyelembe a recenzensek. Sokat vitatott húzása ez Paulaynak. Azóta csodálkozunk azon, hogy ezzel és az átcsoportosítással ellentmond dramaturgiai gyakorlatának is, és nem észre az Űr-jelenetben a mű eszmei magját, központi gondolatát. Sok költői és filozófiai szempontból is fontos momentum áldozatul esik: nincs Ádám ambivalens érzésének a gyönyörű megfogalmazása „Vágyom el köréből, De visszasírom, fáj, hogy elszakadtam”; nem jelenik meg a Föld szelleme, akinek szava visszahozza Ádámot a földre, az életbe, határt szabva a végtelen nagyravágyásnak, az anyagvilágtól való elszakadásnak. Ádám sorsába ez olyan erővel szól bele, mint Éva anyasága. Fájlalhatjuk, hogy Paulay, aki a húzásokban olyan óvatossággal, tapintatossággal járt el, nem hallja meg az egész mű megértéséhez oly fontos mondatát Ádámnak: „S nem látok célt, nem érzek akadályt.

Szerelem és küzdés nélkül mit ér

A lét? Hideg borzongat, Lucifer!”

A korabeli kritika nem hiányolja az űrjelenetet, még Mihály József sem, aki az *Egyetértésben* (1883. szept. 23., 261.sz.) részletesen bírálja a kihagyásokat. Nagyon helyesli például, hogy Paulay „Kepler második megjelenését végre is hosszas rábeszélés után ejtette”. Megállapítja, hogy a londoni szín egészen fel volt forgatva, kifogásolja, hogy elmarad Éva megdicsőülése, hosszadalmasnak találja a 14. szint, Lucifer szemléljét az emberiség története fölött, de nem emel kifogást az űrjelenet elhagyása ellen.

Paulay: „A 13-dik szín már említett kihagyásával abba a korba csapnak át az utazók, midőn már az Egyemlítő is jégkéreg borítja, semmi sem maradt a Földön, csak az eszkimó és a foka, s a hold vörös képpel néz köd mögül halál lámpájaként a sírgödörbe.” A példányban közölt díszlet-rajz híven követi a cikkben jelzett elképzelést: A hátsó függöny festve: „jeges-havas sarkvidék ködborított piros nappal” írja Paulay. Rendezői balra teszi a színpad egyharmadánál, a második és harmadik oldaltakarás elé az eszkimó kunyhóját.

Nincs arra való utalás Paulaynál, hogy színpad-technikailag jelentett volna problémát számára az űrben való repülés, s emiatt mondott volna le róla. Úgy látszik, csak praktikus szempontok vezérelték.

Mind a két jelenetet majd Hevesi állítja vissza a Tragédia kristályszerkezetébe, aki szerint „amikor negyven évvel ezelőtt a Nemzeti Színház feledhetetlen Paulay Edéje először hozta színre a nagyszerű művet, a nagy kezdeményezők merészségével és kockázatával dolgozott.”

Paulay átigazítása tehát menthető, a nemes szándék mellett eltörpül jelentősége. A rendezői példányból kiderül, ami a kritikából nem derülhetett ki: a sok elhagyott sor után mégis elhangzik Ádám szájából a mű eszmei magja, mondandója. Elképzelni sem tudom, hogyan lehetett dramaturgiai szempontból és scenírozásban ezt megoldani.

Az elhangzott jelenet Paulay példánya alapján:

Lucifer: *S e sok próbák után mégis azt hiszed,
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan:
S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen
Gyermekkedély csak emberé lehet.*

Ádám: *Korántse vonz ily dőre képzelet.*

A célt, tudom, még százszor el nem érem.

Mit se tesz. A cél voltaképp mi is?

A cél megszűnte a dicső csatának,

A cél halál, az élet küzdelem,

S az ember célja e küzdés maga.

Lucifer: *Valóban szép vigasz, már hogyha még*

A harc eszméje volna legalább nagy,

De holnap gúnyolod, miért ma vívsz,

Gyermekjáték volt, ami lelkesített.

Nem véreztél el Chaeroneánál

A megbukott szabadság védelmében (védletében)

És Constantinnal nem mérkőztél-e később (küdtél-e)

Világuralmát hogy megalapítsd:

Nem vesztél-e el hitmártír gyanánt

S később tudományok fegyverével

Nem álltál-e a hitnek ellenében?

Ádám: *Igaz, igaz, de mindegy, bármi hitvány*

Volt eszmém, akkor mégis lelkesített,

Emelt, és így nagy és szent eszme volt.

Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság

Vagy nagyravágy formájában hatott-e,

Előre vitte az embernemét.

Lucifer: *S feledted-e a tudós szavát,
Ki felszámolta, hogy négy ezredévre
Világod megfagy, s a küzdés eláll?*

Ádám: *Ha tudományunk nem dacol vele,
De fog dacolni, érzem és tudom.(szétté tekint– pirossal írva!)
De mit járjuk e végtelen hóvilágot,
Hol a halál néz ránk üres szemekkel?*

Az eszkimó megjelenése következik, majd Lucifer elmondja visszatekintését a történelemre, amit a kritikus korszaknak és feleslegesnek talál.

A jelenet vége előtt Paulay követi Madáchot („Lucifer Ádámot a kunyhó felé vonja, az ajtót felrúgja, bent Éva látszik”)

Lucifer: *„Nem lelsz-e benn régi ismerősre?”*

Éva nem szólal meg, az előadáson feltehetőleg más jelenik meg Jászai helyett. A szereplőlista alapján, amely a példány elején található: „az eszkimó neje Tárnoki Júlia”

Paulay „nyílt változás”-t ír grafitceruzával. A szín változik a paradicsom melletti lugasra, melyben Ádám és Éva elaludtak. „Lucifer felébreszti őket, már biztos győzelmében.”

Az ébredés utáni párbeszédből ismét sokat húz Paulay: Lucifer „Ha a felejtés és örök remény” kezdetű megszólalását „Te léssz a boldog, ki átugorja” sortól kihagyja, ez lesz Ádám végszava. (A figura fejlődését nem sommázza a drámán belül: nem beszél ámulva a következetes voltáról a sorsnak.)

A „Fellázadsz, rabszolga ellenem” sornál „dicsfény” kékkel írva. Feltehetőleg azért, hogy világítással is kiemelje Lucifert.

Madáchnál: „Az ég megnyílik, az Úr dicsőülten, angyaloktól környezve megjelen.”

Itt sem jelenik meg az Úr, de megszólalására, mely nyilván kintről hallatszik: „A porba, szellem”, Paulay beírja narancsszínnel: „villany hátul”, hogy érezni lehessen az Úr jelenlétét.

„Családi jelenet kezdődik...” Lucifer „legjobb elsompolyognom” szövegére pirossal írva: „balra, ott megáll.”

A következőkben dramaturgiai változtatást ír Paulay: „A főangyalok veszik át a szót az Úrtól. E kis szabadságot megengedtem magamnak. Minthogy az Úr láthatatlan, célszerűbbnek tartottam, hogy a látható angyalok beszéljenek helyette.”

Rafael: *Ne kérdd tovább titkot...*

Mihály: *Karod erős, szíved emelkedett...*

Gábor: *Te, Lucifer, meg egy gyűrű te is
Mindenségemben, működjél tovább.*

De bűnhődésed végtelen lehet

Szüntelen látva, hogy mint rontni vágyol,

Szép és nemesnek új csírája lesz.

Kihagyja tehát „a hideg tudásod, dőre tagadásod lesz az élesztő” stb.

Az Úr utolsó mondata előtt az angyalok kara szólal meg, „erős ének-zene” az utasítás Paulay szerint. Ádámot megnyugtató az Úr: „Mondottam ember, küzdj és bízva bízzál!” A végére nagy számokkal odaírja: 2560. Ennyi sort mentett át színpadra a 4160-ból. Az ajánlásban ezt írja: „lelkiismeretes gondnal igyekeztem azon, hogy az előadás megközelítse a mű nagy értékét. A kiállításban a középpontot választottam a szükséges és fölösleges közt. Díszes, de nem csillogó keretet terveztem a képekhez.” A festőknek és Erkel Gyulának nagy része van a várható sikerben,

de ezen kívül megköszöni az előadóművészek munkáját, „Akik egész lelkesedéssel és teljes odaadással” támogatták.

Naplójában így örökíti meg a magyar színháztörténetben olyan nagyjelentőségű eseményt: „Legszebb diadalaim legnagyobbját ünnepeltem. Az ember tragédiája hatalmasan sikerült. Előadás után bankettet rendeztek tiszteletére, jelen vannak többek között Mikszáth Kálmán, Gyulai Pál, Beöthy Zsolt, Bartók Lajos, Ábrányi Emil és Kornél, Csiky Gergely, színészek közül Újházi, Bercsényi, Gyenes, Vízvári, Földényi, Benedek.”

A bemutató fogadtatása

A bemutató társadalmi esemény lett, s nagy várakozás után nagy siker. A *Tragédia* elfoglalta méltó helyét a magyar és az európai kultúrában. Az *Egyetértés* kritikusa, Mihály József másnap (1883. szept. 22.) tudósításában így ír: „Zsúfolásig telt ház előtt, a főváros intelligenciájának jelenlétében ünnepi hangulat és túlságig csigázott várakozás mellett került színre Az ember tragédiája.” A kritikák általában elismeréssel szólnak Paulay nagyjelentőségű tevékenységéről, de többen tartózkodással fogadják, és a Tragédia színpadra valóságát vitatják. A *Fővárosi Lapok* kritikusa dicséri Jászai alakítását, „nemcsak jelmezeit, hanem jellemzését is, nagyon megillette a taps, a kihívás gyakran megújuló kitüntetése.” (1883. szept. 22., 222.sz.) Jászai tehát nyíltszíni tapsokat kap, és vissza is tapsolják több ízben. Nagy Imre nagy érdeme, hogy egy vers, egy szó értelme sem veszett el szavalatában.

„Lucifert Gyenes ábrázolta szintén teljes törekvéssel. Értelmével el is érte e szerepet, de képzelme nem elég meleg ahhoz, hogy változó alakjaiba mindenütt elég életet bírt volna önteni. Mozgása sem felelt meg kellőleg plasztikai szépségnek, az imponálónak. Hangjának sincs annyi

modolációja, hogy a kifejezések annyi színét megadhatta volna.” Az igyekezet tehát jeles, a megvalósítás a fiatal színész gyakorlatlansága, szakmai rutin hiánya miatt hagy némi kívánnivalót. Ez után nagyon figyelemreméltó értelmezése következik a szerepnek! Bámulatos, hogy erre nem figyel akkor sem és később sem a színházi szakma, pedig ha ezt meghallják, akkor a szerep értelmezése nem merevedett volna bele a „sátáni” sablonba, több mint száz éven keresztül. Így folytatja: „Különben az a Lucifer nem is olyan mesterien írt ördögi alak, mint a Goethe Mefisztója, amelytől származott. Noha az embert akarja megrontani, olykor mentorává válik. Vannak mozzanatok, amelyekben úgy tűnik föl, mint Dante Virgilje, ki kézen fog, vezet, bölcsereg és segít. A gúny megvan benne, nyilatkozataiban sok a dacos erő, a félelmes fenség, de a humor csak vékony csillámokban jelentkezik nála. A démon hatalmát nem bírja következetesen.” Ez a szerep gyönyörű bonyolultságának, sok rétegének megfogalmazása.

Maga az előadás adja ezt az értelmezést, tehát Gyenes a kezdeti túljátszás után megmutathatja Paulay elképzelését. A *Nemzet* 22-én reggel inkább a premier látványával foglalkozik, annyit jegyezve meg: „Gyenes rekedten kezdte, az est folyamán azonban helyreállt hangjának csengése.”

Rákosi Jenő kétes sikerűnek mondja az előadást, nemcsak Madách, Paulay, de a színészek miatt is. Szerinte Gyenes lármás, erős mozgásai indokolatlanok, túlzóak. „A gondolatnak, amely könnyű, az axiómának, a szentenciának, amely röpké: a nyugalom s az egyszerűség adnak nagyobb súlyt, nem a kiabálás és hadonászás.” (*Budapesti Hírlap*, 1883. szept. 22., 261.sz.) „Hacsak az nem történt,” - írja Csathó Kálmán, aki látta a századfordulón Gyenest, mint fölényes, nyugodt Lucifert- „hogy a pályája kezdetén lévő, alig huszonhat éves fiatal művész, az óriási feladattal a vállán, elvesztve a mértéket, apait, anyait beletett és premier izgalmában túljátszotta az alakot.” Mindez persze lehetséges, a premierizgalom nem iktatható ki a színész életéből. Zárójelben jegyezzük meg, hogy Csathó nem veszi figyelembe azt a nagyon nyilvánvaló tény, hogy

hogy negyven vagy ötvenévesen egy színész nem játszik, nem játszhat úgy, mint huszonhat évesen. Lehetséges (az izgalmat is beszámítva), hogy Gyenes a Paulay által elemzett-beállított jelenetet játssza. A térbeli elhelyezés a következő: hátul a háttérfüggönyön az úr szimbóluma, középen egymás mellett a három főangyal, bal elöl Lucifer. A dráma már lejátszódott, a kiűzetés a szellemvilágból megtörtént. Paulay: „Lucifer bírálhatja a teremtést, részt követel magának a nagy műből, melyet szerinte az Úrral együtt teremtett, az Úr ekkor megátkoz két fát, s nekiadja.” Az egész teremtésből „két gyümölcsfa”, megalázó feltétel, Lucifer mégis kénytelen elfogadni. Indulatában a világ megdöntésével fenyegeti az Urat. A kép beállítása statikus, nem valószínű, hogy Gyenes elmozdult volna a süllyesztőről, ott állva a túlzott gesztikulálás még feltűnőbb.

Keszler József művelt, nagy tekintélyű kritikus a *Nemzet* 261. (1883. szept. 23.) számában vitatja a *Tragédia* színpadra való alkalmasságát, de Paulay helyesen cselekedett, amikor a művet bemutatta. „A Nemzeti Színháznak propagálnia kell Madách remekét, ha nem színpadra való is.” A *Pesti Naplóban* (1883. szept. 233., 261.sz.) a B-y (Beöthy Zsolt) jeggyel szignált tárcában arra a meggyőződésre jut a kritikus, hogy a drámai költemény alkalmasabb tolmácsa a könyv, és hiába volt mindenki buzgalma, a hatás nem lehetett tökéletes. Figyelemre méltó, amit a színészek beszédéről mond. Érthetőbb lenne a gondolati elem, ha a színészek kevésbé siető, érthetőbb, tagoltabb beszédre törekednének. „Ez nem olyan dikció, melyet a cselekvés könnyen úgyis megértet; nemcsak tartalmában, de szerkezetében sem olyan! Súlyosabb is, bonyolultabb is. Ha érthetők is fülünknek a szavak, összefüggésük fonala minduntalan elszakad, pedig amik aláhullanak róla: drága gyöngyök. Segítségre szorulnak: a színész hangja, beszéde módosításának megsegítésére.”

Gyenesről elismerőleg ír, de megjegyzi: „nem mindig igaz színébe jelenik meg nála a szó”. Fontos észrevétel! A Paulay-korszak beszédkultúrájával Hevesi Sándor foglalkozik majd részletesen.

Lucifer szerepéről Mihály József ítélik egy mondatban: „Igaz, hogy Ádámot meg is lehet játszani, még Lucifert a színpadon képtelenség.” Ez menti némileg Gyenes játéka szigorú megítélését, a színháztörténet azonban rácsfol, Gyenes 40 évig játssza Lucifert Hevesi rendezésében is. Mi lehet a titka ennek a páratlan sorozatnak?

A kritikusok

A kritikát kritikával kell fogadnunk a kritikus elfogultsága miatt. Azonnal véleményt kell mondania, hatnia kell vele már másnap, a bemutató utáni reggelen. Nincs ideje véleménye kiérlelésére, az élmény feldolgozására, igyekszik frappánsan, ötletesen, eredetieskedően fogalmazni, hogy elfogadtassa véleményét.

A kritika együtt nő fel a színházzal. Vörösmarty volt megteremtője és első igazi mestere a magyar színházi kritikának. Színi bírálatait, melyeket az *Atheneumban* jelentet meg, szakavatottság, éles ítélet, gyakorlati érzék, őszinteség jellemzi. Az értelmes színpadi beszédet, a dikciót még a játéknál is fontosabbnak tartja, bár sohasem tekinti attól függetlennek. Ő kéri számon a helyes hangsúlyozást, a magyar beszéddallamot a színészekről. A hamis pátoszt és a prózaiságot a színész két fő hibájának rója fel.

Paulay Laube és Dingelstedt példáját követi, mindkét bécsi rendező a színpadi beszéd és az összjáték kultuszát teremtik meg. A magyar hagyományokat figyelembe véve Paulay követi példájukat. Így lesz nagy gárdájának fő erőssége a szépen zengő magyar beszéd, a helyes, értelmező hangsúlyozás, magyar beszéddallam. Mindazt elsajátították, amit Paulay

A színészet elméletében a színpadi beszédről írt. A kritikák sokszor szemére is vetik a Nemzeti színészeinek, hogy csak beszélni tudnak, és rosszul mozognak. A színészet hőskorában a legnagyobb gondot a verses drámák előadása jelentette, a verses szöveg értelmezése, ritmusa, a különös jelzők, igék hangsúlyozása – mindaz, ami költészet. A prózai szövegekkel megbirkóztak valahogy, bár nem kis nehézséget jelentett az ország különböző tájairól összeverbuválódott, tájszólásban beszélő ifjakat és hölgyeket egységes(ebb) stílusra ösztönözni. Mindezzel Paulaynak már nem kell foglalkoznia, de a régi nagyok és az újak színpadi beszédét össze kellett simítani. Tóth Imre emlékezése: szigorúságával elérte, hogy a nagy egyéniségek kezdtek fegyelmezett együttesbe olvadni. Amikor Paulay átvette az igazgatást, a Nagy Gárdának jeles színészei már a Nemzeti tagjai voltak: Jászai, Márkus, Helvey, Újházi, Nagy Imre és a két öreg, Szigeti József és Feleki. (A *Tragédiában* Rudolf császár Szilágyi József.)

Jászai és Nagy Imre jeles versmondók. Jászai rajongva szereti Petőfit, Aranyt, verseiket gyakran mondja (később Adyt is). Ezekre az alkalmakra is olyan szenvedéllyel és alaposággal készül, mint szerepeire. Az érthető, tiszta beszéd játékának alapeleme volt. Minden hallgatója számára érthető akart lenni. Hangjának csodálatos zengése „harangzúgásra emlékeztetett”. Zenei hallása nem volt, mégis beszédének különlegesen szép muzikalitást tudott adni, beszédének ritmusát sokatmondó szünetek tartásával érte el. Mondanivalóját tudatosan építette fel, hangszínét, hangerejét fokozását, adott pillanatban a gesztusait szinte megkoreografálta, és megtöltötte művészi egyénisége végtelen gazdagságával. Amikor Évát játszotta, eszközeinek teljes birtokában volt és Madách szövegét, mint az író mondanivalóját tolmácsolta, felszínre

hozva a költői szöveg legrejtettebb titkait mély megértéssel, értelemmel és nemes érzelmekkel. Nagy Imre is szépen beszél. Róla így ír Jászai: „Gyönyörű alak, behízsgő, dallamos és mégis férfias hang és kellemes arc és minő szem! Gyönyörű adományaival éppen csak, hogy elmondta, vagy legfeljebb elszavalta szerepeit minden alakítás nélkül. Megragadta kezemet, középre rohant a sűgő elé – és ott kiszavalta a mondanivalóját a közönségnek. Semmi kontaktus a társával. Soha egy szembenézés, egy szembefordulás nem tette közvetlenebbé játékát.” Majd három oldalt szentel emlékirataiban Nagy Imrének, s közben magáról is vall. A színészetről, a színpadi, partneri kapcsolatról, szeszélyes ítélkezéseiről. Középut nem volt számára. Szeretett vagy gyűlöl. Elismeréssel csak az öreg Szigetiről szól, akitől sokat tanult, aki meg tudta ríkatni Lear királyként a színpadon. Kollegákról kolleganőkről, ahogy pillanatnyi érzelmei diktálták. Gyenes Lászlóról nem találtam egy mondatot sem Jászai emlékezéseiben. Egyszer említi nevét: próbálni akar próbaidőn túl, örökös tettvágy fűti, s akkor Gyenes azt mondja neki: ”A nagy buzgalom rendesen a tehetségtelenek tulajdonsága.” Ez a mondat messze nem azt jelenti, mintha Gyenes tehetségtelennek tartotta volna. (Jászai mindenkire haragudott, őrá mindenki haragudott. Gyűlöltek, nem szerették szeszélyességét.) A jómodorú, higgadt polgárember, amilyennek Csató Kálmán írja le Gyenest – még nála is elszakadhatott a cérna, hogy ilyen mondatra ragadtatta magát. Pedig Jászai nagy hatással volt rá! Kimondatlanul is hasonlatos akart hozzá lenni, mint minden fiatal művész, aki lesi, tanulja a mesterektől a szakma titkait, közben másol, netán utánó, míg meg nem találja egyéni hangját, eszközeit. A Paradicsomban és a Paradicsomon kívül azon jelenetek, melyekben Lucifer partnere Évának. A *Pesti Hírlap* így látta: „Jászai Mari csábítóan szép Éva volt, kitűnően érzékeltette a női könnyelműséget a bűnbeesés előtt, és a kiűzetés után azt, hogy immár férje élettársa.

Gyenes, mint Lucifer erőszakosabb, nyersebb, lármásabb volt, mint szabad lett volna. Nem a finom gúny és behálózás hangjain beszélt, hanem heveskedett. Ezen kívül indokolatlanul sokat gesztikulált.

”Hihetünk a kritikusnak ebben az esetben, azt írja le, amit látott! Különösen, ha összevetjük a *Fővárosi Lapok* kritikájával, miszerint „Gyenes értelmével elérte e szerepet, de képzelme nem elég meleg ahhoz, hogy váltakozó alakjaiba elég életet bírt volna önteni. Hangjának sincs annyi mondanivalója, hogy a kifejezések annyiféle színét megadhatta volna.”.

Különvélemény

Egyetlen kritika kapcsolja össze a rendező és a színész munkáját: 9 nappal a bemutató után, szeptember 30-án a Petőfi Társaság lapjában, a *Koszorúban* Rakodczay Pál ír terjedelmes elemzést a bemutatóról. A legfigyelemreméltóbb elemzést éppen Luciferről és Gyenes alakításáról adja. „Lucifer a dráma egyetlen cselekvő alakja. Paulaytól eltérően vélem, hogy a színpadon Lucifer van hivatva összetartani a cselekvés egységét. Az egész cselekmény az ő küzdelme az Úr ellen: ő a dráma tragikusa. Ha ez áll, világos, hogy Lucifer bár a legnehezebb, de a leghálásabb szerep az egész darabban. Ebben alkothatni legtöbb fantáziával, és elvetendő egyik lapunk ama fonnyadt, nagyképűsködő mondása, hogy Ádám és Éva a legmegjátszhatóbb szerep, míg Lucifer a színpadon képtelenség. Paulay, ki értékelésében sem igen méltányolta Lucifert, a színpadon is elhanyagolta. Máskülönben alig engedte volna, hogy Gyenes Luciferből idestova körben szállingózó, lármázó, operistamódra kacagó, mesebeli ördögöt alakítson.”

Látható, milyen szöges ellentétben áll Rakodczay Lucifer- felfogása Paulayéval. Vissza kell utalnunk a Tragédia első bírálataihoz. Paulay Lucifer- felfogása abban a tekintetben Arany értelmezésével rokon, miszerint Madách Luciferben az embert kétségbe ejteni,

megrontani akaró ördögöt ábrázolta. „Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pesszimista színben mutassa neme jövőjét Ádámnak”- mondja Arany, de hozzáteszi: „ez nem Madách pesszimizmusa, ez magából a szerkezetből foly így.” Arany állítja először szembe a Tragédia gondolkodóját a Tragédia költőjével: Madách „erősebben gondol, mint képzel.”

Szász Károly, aki az első bírálatot írja Arany felkérésére (*Szépirodalmi Figyelő* 1862) Lucifer értelmezésében újat mond: Míg Arany az ördögöt, Szász az emberi okoskodást tartja Lucifer lényegének. „Elmélkedései néha egy kis szarvas okoskodás leszámításával, elég közönséges emberi okoskodások, s az ördögi maró humor, a vakmerő és az ember eszét megállító gonosz ellenvetések, a lelket rontó s foglyul vivő csábítás és kísértet káröröme és gúnyvigyorgása többnyire hiányzik belőle.” (Kántor Lajos: *Százéves harc az E. T.-jáért*)

Rakodczay felfogása összecseng Szász Károly felfogásával, itt csak a tanulmányban, később a színpadon, amikor játssza is Lucifert, továbbgondolja, küszködik azzal a problémával, hogyan lehet megvalósítani a Lucifer alakjában lévő kettősséget.

Illendő, hogy szóljunk Rakodczay Pálról, a színháztörténet e méltatlanul elfelejtett alakjáról. 1876-ban egy vézna, gyenge fizikai adottságú fiú jelentkezik Paulayhoz a Színi Tanodába, ahová nem nyer felvételt, de ez nem tántorítja el a színháztól. Könyvkereskedésben dolgozik, rajong a színházért: kritikát ír, foglalkozik a színészet múltjával, jelenével, egész sor tanulmányt ír. Az első színészeletrajzot ő írja: „Prielle Kornélia élete és művészete 50 éves színi pálya emlékéül.” Vitába száll Molnár Györggyel, aki tükör előtt állítja be mozdulatait, s nem az indulatokra figyel. A „Nemzetünk nagy költői” sorozatban *Madách Imre élete és költészete* címmel ír tanulmányt (1901). A *Közérdek* c. lapban 1899-ben *Az ember tragédiája eszméje* címmel jelentet meg értekezést. Ebben az évben a debreceni színház színésze és rendezője. 1890-ben nagy fordulat következik életében. Anyai örökségéből színtársulatot alapít nemes céllal. Nem szereti a „képzelmet meg nem erőltető francia drámákat, a szorosabb értelemben vett

klasszikusokat” szorgalmazná a színpadon, melyekkel a „magyar közönséget nevelhetné”. Nem mond ennek ellent gyakorlatával sem: mint „műkedvelő és Shakespeare recitator” 7 évig járja a vidéket, Kolozsvárt fellép a Tragédiában is mint Rudolf császár és Tudós, de játszik Shakespeare- szerepeket is, többek között Shylock-ot , *A velencei kalmárban*. Önálló társulatának élén bemutatja a Tragédiát, magának tartva meg Lucifer szerepét. 1891 és 1900 között ötvenszer! játssza vidéki városokban, Győr, Arad, Nyíregyháza, Békéscsaba, Kassa, Mezőtúr, Nyírbátor, Mátészalka, stb. Vállalkozása akkoriban nem egyedülálló: sok vidéki igazgató mutatja be a Tragédiát. Ezek az előadások Paulay húzásaival és hasonló scenírozásban (már amennyire a pénz engedte) kerültek színpadra. Rakodczay nem Paulay rövidítéseit veszi át, maga húzza meg a szöveget, mégpedig alaposan. Ő is összevonja a VIII. és a X. színt, és elhagyja az űrjelenetet, de elhagyja a teljes londoni színt. Így 12 színre zsugorodik a Tragédia, melyet saját díszletekkel és jelmezekkel játszik, 20- 21 szereplővel a színpadon, ellentétben a Paulay rendezte előadás grandiózusságával:

Ott 117 szereplő, 504 jelmez, 64 tagú zenekar, villanyvilágítás, új festésű díszletek.

Milyen lehetett ez a vidéki *Tragédia* előadás? Minden hiányossága ellenére hallatlan érdeme, hogy először hangzottak fel Madách remekművének sorai a vidéki városokban. 1894-ben éri el a 100. előadást a Nemzeti Színház, Rakodczay ennyi idő alatt küszködve a vidéki színészet mostoha feltételeivel közel ötvenszer(!) adja. Színháztörténeti tett, a Tragédia történetében a legnagyobb áldozatok közé sorolható. „Paulay rendezéséhez képest sokban Hevesi Sándor felfogását előlegezve feltétlenül újat hozott azzal, hogy észrevette Lucifer dramaturgiai kulcsszerepét.” (Sz. Suján Andrea: Az ember tragédiája Rakodczai Pál-féle vidéki előadásai. (Színháztudományi. Szemle, 1983. 12. sz.)

A századik előadás a Nemzeti Színház színpadán

A száz előadás során cserélődtek a szereplők: Ádám Nagy Imrével felváltva Szacs vay (1884), Pálfi és Somló Sándor. Évát Jászai betegsége miatt Fáy Szerena veszi át (1884), majd Hegyesi Mari a harmadik.

Csak Lucifer állandó: 1894 Pünkösöd vasárnapján a századik előadáson Gyenes László századszor játssza a szerepet. Előadás után ünnepség keretében adja át Stesser József intendáns-helyettes a Nemzeti Színház Babérkoszorúját; a kollegák nevében Vízháry Gyula köszönti és egy Ádámot, Évát ábrázoló dísz tárgyat ad át. Gyenes meghatottan köszöni meg a lelkes köszöntőket. Másnap a színház tagjai megkoszorúzzák Paulay Ede sírját, aki három hónappal a fényes siker előtt, február 12-én meghal. Pótolhatatlan űrt hagyva maga után.

A színház élére a „jó szándékú dilettáns”, Festetics Andor gróf kerül. Vezetése alatt rohamosan hanyatlani kezd a művészi színvonal. Kevés gondot fordítanak a *Tragédia* előadásokra is, 1895-ben háromszor, 1896-ban egyszer sem játsszák. A kritika, a közönség egyaránt méltatlannak tartja a mellőzést.

1897-ben Festetics Andor nevéhez fűződik a *Tragédia* első „új rendezése”. Míg Paulay a maga idejében a kor színvonalán tudja színpadra állítani, addig utóda, művészi elképzelés hiányában, nem tud korszerű előadást produkálni. Pedig Nopcsa Elek báró intendáns roppant költségeket engedélyez, tekintettel a mű eddigi erkölcsi és anyagi sikereire. Az előadás mégis balsikerű, mélyen alatta marad a várakozásnak. „A régen hirdetett új kiállítás elég szomorúan festett. Lestük képről képre, hogy mikor jön már a „noch nie dagewesen”. Dehogy is jött!

Legfeljebb azzal leptek meg, hogy a vasfüggönyt minden egyes kép után lebocsátották, és ezzel csak még nehezkesebbé tették az előadás menetét.” „Márkus Emíliától ha nem is kaptunk ideális Évát, a művésznő egyik-másik alakja teljesen kielégítette a hallgatóságot.” Pálfi Györgyről, „akit nem fűtültek ki a Bánk bánban”, így kapta Ádámot, ennyit ír a kritikus: „csinos fiú”. „Gyenes mint Lucifer mindig előtérben tudott maradni.” (*Pesti Hírlap*, 1897. április 10.) A *Pesti Napló* (1897. ápr. 10.) h.s. jegyű bírálója Hoffmann, azaz Hevesi Sándor. Cikke elején Paulay érdemét méltatja, ugyanakkor számon kéri a költői koncepciót, a tragédia hármasságát: „Az első rész ott végződik, ahol Lucifer álmot bocsájt az első emberpárra, a harmadik pedig ott kezdődik, ahol felébrednek. A színpadon csak részeket látunk, melyeket az átdolgozó keze és a színpadi rendezés nem képes egységbe illeszteni.” Majd az előadás színészi alakításairól szólva Márkus Emíliát, mint Évát méltatja bővebben. Érdekes kísérletét csak félig sikerültnek ítéli: „Hiányzott az alakításból az a mélységes hangulat, amellyel Jászai Mari olyan bámulatosan tudta összekapcsolni Éva egyes alakjait.” „Gyenes Luciferje ismert alakítás. Több mint százszor játszotta, s ma sem játszotta rosszabbul, mint először. Egyetlen hibája, hogy nem tudja igazán nagyra játszani.

Az Úrral való jelenetben nem a tagadás szellemének hatalmas, gőgös hangján szólalt meg, hanem nyugodtan és kegyesen, mintha szószékről beszélne. Okoskodása is meglehetősen egyhangú, s csak azokban a jelenetekben hat igazi erővel, amikor kedélyes hangon szól belőle az ördög. A Tankréd- jelenetben igazán jó volt.”

Hevesi 26 évvel későbbi, 1923-as, első Nemzeti Színház-beli rendezésében Gyenes játssza Lucifert, minden kritikai észrevétel ellenére. Később szólunk róla, hogy Hevesi felfogása és Gyenes színészete is mennyit változik az idők során. Figyelemre méltó, hogy egy rendezetlen, szervezetlen, elképzelés, mondanivaló nélküli előadásban, amelyben a színészi munka sem lehet teljes, nem mutathatja meg a színész a tehetségét, művészi egyéniségét a maga teljességében, az

egyik kritika azt írja Gyenesről, mindig előtérben tudott maradni, a másik pedig, hogy nem tud igazán nagy lenni! Az előadást nem tudta „elvinni, kézben tartani”, hiszen a Paulay- féle szövegváltozatot játszották, s abban Lucifer helye már ismert módon meghatározott volt. Figyelemre méltó az is, hogy 14 év elteltével még mindig Jászai alakításához mérte Hevesi Márkus Emília alakítását. Ez látszik az ösbemutató kritikai visszhangjában is. Ez a nagy egyéniség, színészi génusz olyan súllyal volt a színpadon, minden és mindenki hozzá méretett: ugyanakkor nem volt hozzá mérhető senki. Ezt a problémát már említettük Gyenes megítélésében is. A kritikák elismerőleg szólnak Kéméndy Jenő rajzai alapján készült jelmezekről.

A századfordulót a műhöz méltatlan előadás éri meg. A színpadi stílus jelentékeny változáson megy át, leáldozóban van a meiningenizmus, a színpadtechnika nagyot fejlődik. A közönség igénye, ízlése is nagyot változik, nem a történeti hűséget kéri számon a színháztól, hanem a költőiséget, a mű mondanivalóját, lényegét kifejező előadásmódot.

Hevesi Sándor az *Új Magyar Szemle* 1900. okt. 15-i számában ismét górcső alá veszi a balsikerű előadást (a felújítás óta, három év alatt 25-ször játsszák), amely az évek során még jobban szétzilálódott és elavult. „Legkevésbé állhat meg az a kifogás, hogy az Ember Tragédiája látványossággá vált a nemzeti színpadon. A Nemzeti Színházbeli mennyország legfeljebb a falusi betlehemi pásztorok jászolbeli berendezésével versenyezhet.”

”A rendező nem a pszichológiai összekapcsolások, hanem a végszók és utasítások embere. A harmadik szín végén, mikor Lucifer kimondja, hogy „bűbáját szállítok rátok”, Ádám és Éva, mintha villámütés érte volna őket, összefogóznak, besietnek a sátorba s leheverednek, mialatt Lucifer a sűgőlyük előtt szavalja azokat a sorokat, melyek tisztán Ádám és Évának szólnak, s így sokkal intimebb előadást követelnek.” Ha elképzeljük a jelenetet, azt kell mondjuk, teljes

lehetetlenség, hiszen a további jelenetek; a történelmi színek, az álom varázslata éppen most történik. Idézzük ide a szöveget, amit Lucifer innen folytat.

„És a jövőnek végeig beláttok
Tünékeny álom képei alatt;
De hogyha látjátok, mi dőre a cél,
Mi súlyos a harc, melybe utatok tér;
Hogy csüggedés ne érjen e miatt,
És a csatától meg ne fussatok:
Egére egy kicsiny sugárt adok,
Mely biztatand, hogy csalfa tünemény
Egész látás – s e sugár: a remény.”

Hevesi sorra veszi a megoldatlan jeleneteket: a statiszták hárman alkotják a tömeget, bátortalanul ténferegnek a színpadon, „szelíden dorbézolnak” Rómában és leírja, hogy lehetetlenül el a Danton – Éva jelenet. Erősen kifogásolja Pálfi Ádám alakítását (ez a leggyengébb minden Ádámok között) és bírálja Gyenes hibáit.

1900. január 30-án, kedden látja az előadást Karinthy Frigyes. Alig 14 éves ekkor, a Markó utca Főreál Gimnázium tanulója. Jeles tanárok tanítanak itt, pl. Beöthy Zsolt, aki a *Magyar Nemzeti Irodalomtörténet*-et írja, és Alexander Bernát, akinek éppen ez évben jelenik meg nagyhatású Tragédia elemzése. Karinthy felkészül: „Tegnap átolvastam Madács(!) e páratlan művét, igazán megkapott. Ezt az embert isteni ihlet szállhatta meg, hogy igazán, olyan hatalmasan tud beszélni. Műve egy sejtetem az ember rendeltetéséről, az ember történetének folytatásáról. Hej ti színészek tudjátok ti azt a hangot eltalálni, át tudjátok érezni ezt a darabot, hogy igazán úgy mondhattátok, ahogy elképzei az ember.” (Karinthy Frigyes: *Gyermekkori Naplók*, Helikon, 1987.) Karinthy tizenévesen már Odysseus kalandjait szavalja hasonló korú

társainak, akik lélegzetvisszafojtva figyelik. Már ekkor megmutatkozik lenyűgöző, szuggesztív egyénisége. Elfogulatlan nézőként így számol be élményéről: "Hát igenis voltam az „*Ember tragédiájába*”. Hej! Bizony szép volt, de még milyen. A három főszerep: Lucifer (Gyenes), Ádám (Pálffy), Éva (Márkus E.) pompásan játszottak. Pláne Lucifer „a tagadás ősi szelleme” igazán nagyszerű volt, cinikus gúnyos hideg tudományival, mikor gúnyosan kacagott. Gyenes hatalmasan játszott, hogy ordított szenvedélytől remegő öklökkel: „Küzdést kívánok, disharmoniát”. Valóban ördögi megjelenés volt, különösen, midőn lesüllyed a mennyből Isten átká alatt. (Az Istennek csak a hangját lehetett hallani, igen kellemetlen borízű hang volt.) Pálffy szintén jó. Márkus eleinte hadart, de később belejövén nagyon meghatóan játszik, pláne, mint Izóra Tankréd lovaggal. Itt Lucifer igen jó volt. „Tragédiának nézed? Nézd legott komédiának, s mulattatni fog!”

A párizsi szín végét így látja: „Danton: „Robespierre követni fogsz” kiáltá, és fölment a vérpad lépcsőjén. A hóhér (Lucifer) ledobja parókáját és kabátját a nép közé- oly izgató volt-, aztán hátul megköti a kezét, mialatt a tömeg vad lelkesedéssel énekli a Marseillet” „Gabányi, mint vén tudós nagyszerűen játszott. Végre Ádámot tébolydába akarnák vinni, de Lucifer e szavakkal „Itt gyors segély kel! Ádám, utazunk!” elviszi őt egy hóval, jéggel borított vidékre, mi tulajdonképpen az egyenlítő. A vége kissé ellaposodott, vagyis eltussolódott a darabnak. Egy vagy félméteres rétegben festéssel bemázolt füligszáj angyal nagyon csúnyán óbégatott, de másképp az utolsó jelenet is tűrhető volt.

Hát gyönyörű volt nagyon, s ha lesz pénzem, megnézem még akár 10-szer is!

„Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!”

Karinthy ekkor jegyzi el magát Madách-csal. A *Nyugat* 1923. februári számában hosszú tanulmányt ír Madáchról. „Madáchnak nincs jelzője, egyedül hangzik el bennünk e két szótag jambikus lendülete, egyedül, talán csak egy van kívüle jelző és főnév egyben-ez a szó: Dante.

Húszéves koromban írtam fel jegyzőkönyvembe: „Ha Az ember tragédiájából nem maradt volna fent más, mint az a papírlap, amire Madách feljegyezte a dráma ötleteit – ha soha meg nem írja, csak a tervet, a dráma meséjét röviden, néhány szóban – ez a terv, ez a vázlat elég lett volna hozzá, hogy nevét fenntartsa, s úgy emlegessék őt, mint a legnagyobb költők egyikét. Ezt a groteszken túlzottnak látszó meghatározását Madách jelentőségének ma is vallom.”

Előadások a századelőn

A századfordulón igazgatóválság is sújtja a Nemzetit. Paulay nem hagy maga után igazgatásra méltó utódot, aki összefogná az együttest, egy cél szolgálatába tudná állítani a színház széthúzó erőit. Eleinte „a jó Festetics direktornak” emlegetik a bárót, de hamar kiderül, nincs művészi

érzéke, látóköre, erélye és ügyessége sem. A sajtó azt a csípős megjegyzést teszi, hogy ezen tulajdonságok híján „legfeljebb jó vasúti pénztárnok lehet valakiből”, mint igazgató. Öt évig marad e székben.

1900-ban a nagy családi háttérrel és hatalommal bíró Beöthy László a Magyar Színház igazgatói székét cseréli fel a Nemzetiével. A Rákosi család (Jenő, Viktor, Szidi) minden összekötetése, tekintélye sem elegendő, hogy 2 évnél tovább azt megtartsa.

A magánszínházi morál és ügyesség nem elegendő a Nemzetiben. Sok újat kezdeményez, de később több időt tölt a kártyaasztal mellett, mint az igazgatói szobában, írja Pukánszky Kádár Jolán. Hevesít ő szerződötteti rendezőnek. Utána Somló Sándor lesz az igazgató 1908-ig. Jó szándékú idealista, de gyenge vezető. A *Tragédia* szempontjából feltétlen érdeme, hogy az ő igazgatása alatt jelent meg kép kihagyás nélkül (természetesen húzásokkal) a teljes drámai költemény. Somló és Tóth Imre főrendező Paulay neveltjei, annak tehetsége és erélye nélkül. Mindent úgy akarnak csinálni, mint Paulay idejében volt, s ezzel akadályozzák a fejlődést. Közben hanyatlik a művészi színvonal, az együttes színpadi morálja.

1905-ben határozzák el a felújítást, melyet Tóth Imre főrendező rendez, díszlettervező Kéméndy Jenő. A *Budapesti Hírlap* 1905. április 2-i száma megállapítja, hogy ismét feléledt az érdeklődés a darab iránt; Paulay el nem hervadó érdemét említi, majd rátér a szereplők megbírálására. Az új rendezés premierjén Bakó- Fáy- Gyenes lépett fel. Méltányolja Gyenes 22 év óta ismert Luciferjét. A próbák során három párhuzamos szereposztás készül: Beregi-Hegyesi- Ivánfi, Ódry- Cs. Alszeghy- Császár Imre. Bakó jól kezd, de önuralmát hamar elveszti, Beregi néhány lírai részlet megoldásával megelégszik, Ódry „láthatólag nem kész a szereppel, társalgási tónusban játszik, de legalább nem csinál hősszerelmezt”. Alszeghy Irmának sikere van. Ivánfi Jenő Lucifer alakításáról csalódással írnak. Egyetlen kritika engedékenyebb: „Küzdött

feladata sokoldalúságával. Világosan beszél, érti, mit mond, de ez nem elég.” (*Budapesti Hírlap*, 1905. máj. 8.)

Váratlan sikere van Császár Imrének, „aki eddig vérszegény, unalmasságig ismert bonviván alakjai után ebben a szerepben valósággal újjászületik. Gyenesnek szinte köztudatba belenőtt értékes Luciferjével diadalmasan veszi fel a versenyt”.

Németh Antal dr. Galamb Sándor (később a főiskola tanára, magyar drámatörténetet ír) szóbeli közlésre hivatkozik: Császár minden álmjelenet végén egy Ég felé irányzott dacos karmozdulattal jelezte, hogy újra az Úr győzött. Amellett érdekes volt, hogy „szép és bánatos ördögöt” játszott.

Ady Endre 1905. április 21-én ír az előadásról a *Budapesti Naplóban*. Ady, mint publicista még Debrecenben kezd színikritikákat írni, Nagyváradon folytatja. Ha művészi élményt kap, dicsér, köszöni, mint ajándékot (Pethes, Jászai, Márkus fellépése Váradon), de ha valami nem tetszik, kíméletlen, gunyoros, ostorozó. Nem fukarkodik a jelzőkkel!

„Paulay színre hozó nagy munkáját újjal váltani föl (mert erről lett volna ma szó) csak akkor lett volna szabad, ha kész, és nagy erőt érez magában a Nemzeti Színház. Főképpen pedig: irodalmi libációhoz nem elég az ötlet. Egy madáchi gondolat született és fájlódott bennünk egész este. Hogy lám, jó Hevesi Sándor (bizonyosan ő) sokat és lelkesen dolgozott a mai estén.” Ady itt természetesen téved, s ennek az az oka, hogy a rendező még mindig nem foglalta el a helyét (mai fogalmaink szerint) a színházban. A rendező nevét még mindig nem írják ki a plakátra. Ady „tévedése” inkább azt mutatja, hogy akkor! (Hevesi 3 év múlva rendezi a Népszínházban a Tragédiát) milyen tévedhetetlen érzékkel figyel fel Hevesire.

A folytatásban azt írja, hogy Hevesi lelket tudott önteni a szcenikába, de az emberekbe nem tudott. „Az újító szellem Ádámként néha nekilendül ez ócska házban, de ott terem mellette Lucifer, a kántáló, vén koldus s elhegedülte Szent Dávid a legjobb szándékot is.” „Ádám: Bakó.

Éva: Fáy Szeréna. Lucifer: Gyenes. Csak bár mindenkinek elmondana ez mindent, s ne kellene külön írni csak két szót sem róla. Hajh! Milyen tercett! Nem maradt hármuktól egy igaz, meleg ép szó. Pethes, Ódry, akiknek ma dolog jutott, próbáltak e hármak s társaik ellen küzdeni. De ma este, Somló tudja, miért a hármas szereposztásból minden valószínűség szerint a legrosszabbat kellett kapnunk.” „Talán a rendezés munkája is mennyivel jobban kiragyogott volna, ha Madách szent génuszával nem a Nemzeti Színház pingvin génusza kívánt volna szárnyalni.”

Cikkét azzal fejezi be, hogy akik a jót és szépet művelték a kigondolásban, azoknak adassék dícséret, mert ez alapja lehet egy Madáchhoz és Paulayhoz méltó reneszánsznak.

Adyt nem hagyja nyugodni a Nemzeti ügye. A „magyar ciklusról”, melyet programként hirdetett a színház Ady „borzongva és megrettenve” ír. Az írók, akiknek darabjait a Nemzeti játssza, „kis részletemberek”, akik magukhoz akarják alacsonyítani a világot. „Büszke, meredek, bús és bölcs kálvária helyett sámedlire hágtak ez urak, s onnan tekintenek szét.” „A magyar Nemzeti Színház e héten ítéletet mondat felettünk egy Madách Imre, sajnos már néhai úrral. Ez a néhai magyar ember mily magasságban járt, miket látott, érzett és szólt. Dörgedelmes lesz az ő ítélete. De hasznos csak úgy lehet, ha Somló Sándor is tudna segíteni neki. De vajon nem sámedli ember-e ő is? S nem sámedli magasság-e az egész Nemzeti Színház? Okvetlenül kezdjük már sokan szomjuhozni az igazi Életet s az igazi Művészt.” (*Figyelő*, 1905. április)

1908-ban a Tragédia története fontos állomáshoz érkezik: a Népszínház-Vígopera Hevesi Sándor rendezésében mutatja be június 16-án egy meleg nyári napon, forró sikerrel. Hevesi ekkor 35 éves, és 15 évvel később, mint a Nemzeti igazgatója másodszor rendezi meg; 1926 – harmadszor, ugyanott. Erről később szólunk részletesen, egybefogva a három előadást: a helyszín és a rendező azonossága okán. 1908. szeptemberében ugyanis a lassan életveszélyessé váló régi épületből, mely minden toldozgatás ellenére is szűkös, teljesen korszerűtlen, a Nemzeti Színház a Népszínházba költözik, az új évadot ott kezdi meg és ott működik az épület 1965-ben

történt szégyenletes és ostoba felrobbantásáig. Ez az épület zenés színháznak épült, teret hagyva zenés darabok nagy létszámú szereplőinek: kórus, zenekar, kényelmes öltözőkkel, társalgóval, kelléktárral, ruhatárral, műhelyekkel. (A régiben ezeket csak hozzáépítésekkel valósították meg.) Színpada az akkori technika vívmányaival felszerelve.

1908 és 1917 között Tóth Imre a Nemzeti igazgatója. A kiváló jellegszínész fia – aki annak idején foglalkozik a *Tragédia* színpadra állításának gondolatával – a színházban nő fel. Paulaynál végez színészként, majd ügyelő, titkár, rendező. Paulay járhatja vele végig a ranglétrát, az ő óhajására lesz színészből rendező is, mondván, jó színész van elég, rendező nincs. A rendezés mesterségbeli részét, a munkafegyelmet, szigorúságot, a technikai tudást elsajátítja mesterétől, gondosan őrzi hagyatékát, de nem fejleszti tovább. Igazgatói tevékenységét azzal kell kezdenie, hogy átköltözteti a színházat a régi épületből, áthangolja a Nemzeti együttesét az új, tágasabb, modernebb színházhoz. Sokan éppen a tágasságtól félnek: hogyan tudják beszéddel betölteni a hatalmas teret; úgy vélik, itt kiabálni, ordítani kell, az árnyaltabb, meghittebb jelenetek elvesznek, hallhatatlanok lesznek. Féltik a nemzet értékes hagyományát, a szépen zengő, nemes veretű színpadi beszédet, ráadásul a naturalizmus stílusa válik uralkodóvá, mely megtűri a motyogó, lompos köznapi beszédet. A hagyományokban gyökerező stílus követőit, a régi nagyok Jászai Mari,

Szacsavay Imre beszédét avult, deklamáló modornak tüntetik fel az új beszédmodor hívei, összecserelik a valóságot a művészettel, a játékot az élettől. A logopédia tudománya akkor még nem létezett. Nem tudják, hogy azért kell tökéletesíteni a beszédtechnikát, elsajátítani a művészi beszéd követelményeit, hogy a „köznapi” beszéd ne halk, naturalista motyogás legyen a színpadon, hanem a köznapi beszéd látszatát keltő művészi beszéd. Erre majd Hevesi Sándor figyelmeztet.

Tóth Imre igazgatása alatt Ivánfi Jenő rendezésében szerepel műsoron a *Tragédia* (1910)

1900-ban jelenik meg ismét a dráma „Jegyzetekkel és magyarázatokkal, kiadta: Alexander Bernát.” A bevezetőben így ír: „a tárgyi magyarázatokat a szöveg alá tettem, az egész szín magyarázatát a szín után vettem, ehhez szükségesnek látszott a szín tartalmát összefoglalni, azután a szín jelentését keresni, hogy a mű gondolatisága bontakozhassék ki folyamatosan.”

Ivánfi rendező-példány gyanánt az Alexander-féle kiadást használja, egy-egy fehér lap közbeiktatásával, ahová a színészek állását és rendezői utasításait jegyzi fel. Alig tér el Paulay berendezésétől, apróbb változtatások, húzások, betoldások vannak, de ezek Lucifer szerepét lényegében nem érintik.

Paulayt követi már az első szín beállítása is. „A Kaosz gomolygásából tűzkévék csapódnak ki” – írja a fehér lapon – „majd dicsének szól, és áttetsző fényben a három angyal finom sziluettje lesz látható balközépen. A jobb szélén áll Lucifer sötétben, míg el nem hangzik az Úr kérdése: „S te, Lucifer, hallgatsz, önhittén állsz”, ekkor megvillan alakja. Gigantikus, sötét, dacos, mögötte mély homály.” A szereplők elhelyezkedése majdnem tükörképe az ősbemutatónak, ha a „jobb” rendezői jobbnak tekintjük, Paulaynál bal elöl állt, a Földgolyó szögletében, Lucifer. A felfogás azonos: Lucifer itt is külön áll, a drámai szakítás tehát már megtörtént, az Úr kitaszította a főangyalok közül.

Kezdő monológjában Ivánfi a következő húzást teszi:

„Te nagy konyhádba helyzed embered,

S elnézed néki, hogy kontárkodik- (húzás)

Méltó-e ilyen aggastyánhoz e Játék?”

A színpadtechnika fejlődése, a trükkök alkalmazása, a reflektorok, az irányítható fény lehetővé tesznek néhány új megoldást.

Alexander Bernát 5 soronként számozza a szöveget (4139 sor), hogy magyarázatában utalhasson rá. A 417. sor – Harmadik szín – Ádám látomása a szemmel nem látható földi erők

megjelenéséről, amelyet Paulay kihagy, mert az akkori technika a megjelenítést nem teszi lehetővé. Madách utasítása: „A mit a következőkben mond, mind láthatóvá is lesz.” Ádám érzeteit Lucifer magyarázza. Ami „áradatként buzog”, az a „melegség”; ezt sárga fénykéve jelzi, a „lángfolyam, mely zúgva fut”, a „delej”, ezt pásztázó vörös fénycsóva jelzi, alatta szélzúgás. A Föld szellemének megjelenésekor Madách instrukciója: „(A földből lángok csapnak fel, tömör fekete felhő képződik szivárvánnyal, iszonyúan mennydörögve.)” Erre Lucifer (hátralépve) kérdi: „Ki vagy te, rém?” A színpadon megjelenik a gőz, lángok csapnak fel mennydörgés kíséretében. Nem kellett tehát szinte semmit kitalálni a rendezőnek, csak követnie Madách fantáziáját. Ugyanígy megjelenik a múmia, amikor az egyiptomi színben Lucifer Ádám jövőjét említi. „A színpad elsötétül, és misztikus fényben hátul megjelenik a múmia.” Az Őr-jelenetet nem adja, Ivánfi itt is Paulay megoldását követi, s a hátralévő záró színt is úgy mutatja, ahogy három évtizeden át látható volt. Ez jellemző az egész előadásra a továbbiakban is. Kisebbs-nagyobb, lényegtelen módosítással, egy-két szereplő cseréjével játsszák évente 13-14-szer. A világháborús években még kevesebb előadásban, 1916-ban, 18-19-ben egyszer sem.

1917-22: igazgató Ambrus Zoltán, rendezők Ivánfi mellett Csathó Kálmán és Hevesi Sándor. Hevesi és Ivánfi állandó ellentétben álltak. Ivánfi ügyeskedő, nagyon közepes képességű színész s ugyanolyan rendező. Féltékeny volt Hevesire, nem fogadta el a Thália újításait, „modern svindlinek” tartotta. Nem használta fel Hevesi újításait a *Tragédia* előadásában a Népszínház-Vígoperában (1908.), melyeket pedig a kritika lelkesen elemzett s ünnepelt. A színészek lenézték, mint közepes színészt, s nem fogadták el, mint rendezőt. Így történhetett, hogy a *Tragédia* kultusza a század húszas éveiben hanyatlásnak indult.

Az első támadás ideológiai szempontból a baloldal részéről éri a *Tragédiát* 1919-ben, a Kommün alatt. A kommunista diktatúra nemhogy nem engedi színpadra, de még az iskolai kötelező olvasmányokból is töröltetni akarja Magukra vették a falanszter-jelenetet, amelyben a

szociális eszmék kigúnyolását vélték.. Jegyezzük meg, hogy Paulay húzásai, dramaturgiai munkája jobbára praktikus és nem ideológiai szempontokat követ: amit nem tart megvalósíthatónak, kihúzza; a darabot majd' felére rövidíti, hogy egy estén eljátszható legyen. Kihagyásai, melyeken ma csodálkozunk: a második Kepler-szín, az Úr-jelenet is hasonló megfontolásból adódnak. Egyetlen ideológiai problémája az Úr megjelenítése volt: nem akart vitát ingerelni egy vallásos korban az Úr színpadi megjelenítésével, ezért választotta a kurtinára festett „Isten-szemét”. Paulay igazgatása idején Tisza Kálmán a miniszterelnök. Az ő Szabadelvű kormányzata adja Paulay működésének keretét és biztonságát. Követi a XIX. század első felének nagy lendületű gondolatvilágát: a liberális eszméket, melyekben a legnemesebb nemzeti hagyományokat látja. (Tisza Kálmán 1848-ban 18 éves, lelkesedik a forradalomért, de apja, a konzervatív középnyemes, nagybirtokos, 20 ezer hold ura nem engedi, hogy csatlakozzék a forradalomhoz. Az 1848-as eszme híve marad, 1860-ban ott ül Madách Imrével a Határozati Párt soraiban. Itt köt ismeretséget Jókai-val, aki követi később a Kormánypártiságba a köztük lévő ellentétek dacára is. Így vonja maga mellé Mikszáth Kálmánt is. Együtt kártyázik velük délutánonként a Kaszinóban. Ekkor politikáról nem eshet szó. Regnálásának legjobb időszaka az 1880-as évek első fele: éppen az ősbemutató ideje. A prosperitás, a gazdagodás, iparosodás évei, a társadalmi bajok, a századvégi forrongás még csak fel sem sejlik.)

A közönség igényli a *Tragédiát*, 1920-ban 27-szer játsszák. Változás csak annyi, hogy a Marseillet már halkán kell énekelni, nehogy emlékeztessen a forradalomra. Különösebb gondot nem fordít rá az Ambrus vezette színház. A dráma új felfogására, korszerűsítésére várni kell. Ezt majd az új igazgató, Hevesi Sándor fogja elvégezni.

Új fejezet a *Tragédia* előadások történetében. Hevesi Sándor első rendezése.

Paulay elindítója a páratlan sikersorozatnak. A további dramaturgiai munkában és a modern rendezői elképzelések kimunkálásában Hevesi teszi meg a legjelentősebb lépéseket. Nem elégszik meg egyetlen megoldással, mindig újat kereső szelleme tanulmányok sorában elemzi újra és újra a drámát, közben keresve a fejlődő színpadtechnika adta lehetőségeket.

A *Tragédia* előadását még Paulay életében látta. Ekkor 21 éves, és már három éve ír rendszeresen szigorú és elemző kritikákat a *Magyar Szemle* c. lapba. Írásait bátran lehet a korabeli nagyok, Péterffy Jenő, Ambrus Zoltán kritikái mellé állítani. 1896-ban jelenik meg *A dráma és a színpad* c. tanulmánya. (*Jelenkor*, 1896. nov. 13.sz.) Az első értekezés a modern rendezésről a hazai szakirodalomban. „A színpadi előadásban meg kell elevenednie a költői alkotásnak, mégpedig úgy, hogy a költő minden szándéka, célzata testté váljon. Ez jelöli egyszersmind a színpadi előadás határait is.” Már ekkor foglalkoztatja a *Tragédia* előadása. Példának éppen az Űr-jelenet problémáját hozza fel. Érdeemes idézni annak bizonyítására, hogy honnan hova jut, mit fog erről gondolni később, s hogyan valósítja meg elképzelését. Helyesli, hogy Paulay kihagyta a „légűrben” való jelenetet. „Van-e színpadi gépezet, mely a gondolat végtelen szárnyalását meg tudja érzékíteni? Nevetséges próbálkozás a szereplőket úgy tüntetni fel, mintha azok lassan repülnének, mint a bécsi előadáson történt. Ez csak a gépek jelességét dicséri, s nem a képzelet, az elme csapongását.” Ebből azt a tanulságot szűri le, hogy a drámai költemények nem valók színpadra, „mert eszmei fönségükből sokat veszítenek”. Hiába készülődik új és drága díszlettel, jelmezzel a Nemzeti színház *Az ember tragédiája* új előadására (Nopcsa Elek báró intendáns bőkezűsége 1897), de bizonyos, hogy művészi szempontból

merénylet Madách bölcselmi költeménye ellen, mert csak mint érdekes látványosság lehet vonzó darabja a Nemzetinek.” Írja. Fontos megállapítást tesz: „a jó közönség már nem csak a színésztől nyilatkozik, hanem a rendezőtől is. Valamirevaló rendezőben kell lenni valaminek a színészből, az íróból, a tudósból, festőből, építészből, sőt még a kárpitosból is. A rendező munkája nem kezdődhet mással, mint következetes és egységes értelmezés kiérlelésével.”

Elméleti munkájára felfigyelnek azok a fiatalok, akik „Budapest színházi életében is meg akarják indítani azt a színházi processzust, mely Londontól Moszkváig mindenütt megrázta a színházat.” Így jön létre a Thália Társaság (Lukács György, Benedek Marcell, Bánóczi László-alapító tagok, ezek sora később bővül; Kodály Zoltán, Balázs Béla, Márkus László, Bálint Lajos, Lengyel Menyhért is csatlakozik.

A Nemzeti Színház akadémizmusával szemben friss hangot keresnek, természetességet, valóságosságot, összehangolt együttes munkát. Az újítás az irodalomból indul a naturalizmus jelszava alatt, mely visszaparancsolja a művészt az élethez, ráneveli a pontos megfigyelésre, tiszta, hamisítatlan valóságot kíván. A naturalista színjátszás eleinte csak azt érezte, hogy nem beszélhet úgy, mint elődjei. Hevesi keményen ostromozza a Nemzeti stílusát. 1900-ban így ír Dumas: *Tékozló apa* c. előadásáról: „Náday beleesik a Paulay-féle szavalóiskola éneklésébe és lehetetlen modorába. Úgy, mint Ivánfi úr beszél és mozog a színpadon, semmiféle teremtet ember nem beszél és mozog az életben.” A természetes beszéd zavart okoz a színházban, stílustörést. Aki Shakespeare-, Moliére- előadásban így beszél, kilóg az előadásból, kínlódik a verses, veretes szöveggel.

Ámde a naturalizmus pongyola beszédje csak átmeneti jelenség volt. Hevesi rájött, hogy aki nem tud a köznapiság szintjéről művészi magasságba emelkedni, kudarcot vall. Nem kell a régi stílust kiirtani, hanem erre támaszkodva új stílust kell kialakítani. Végül leszögezi: „a színház a tisztán ejtett beszéd temploma”. A Paulay féle *A színészet elmélete* már nem elegendő.

Hevesi, mintha válaszolna a nagy elődnek, két elméleti munkát is ír. 1908-ban jelenik meg *Az előadás művészete*. Ebben beszédtechnikával, műfajok szerint verselemzésekkel, hangsúlyozás-, értelmezés problémákkal foglalkozik. Jelesül éppen a *Tragédiából* is idézi a Kepler-Borbála és a Tanítvány jelenetet. Hivatkozik Alexander Bernát „kitűnő magyarázatos kiadására, mely sorról sorra elemzi a költeményt”. A *színjátszás művészeté*-ben válaszol a maga feltett kérdéseire: mi a színjátszás, mi az illúzió, mit jelent a stílus, mit a tradíció, mit a modernség.

1907-ben elcsábítja a Népszínház-Vígoperához Máder Rezső igazgató. Hevesi örömmel megy, nem nagyon találja helyét a Nemzetiben. Látja, hogy Paulay halála óta milyen gyatrák és szétesők a *Tragédia* előadásai; meg akarja mutatni, hogy másként, jobban kell tolmácsolni a drámát. Előbbi kritikái ellenére most izgató rendezői feladatot lát benne. Két hónapig dolgozik előkészítésén. A rendezői elgondolását részletesen maga fejt ki: „A költemény drámai voltára helyeztem át a fősúlyt, azon voltam, hogy a szereplők ne filozofáljanak, hanem éljék és harcolják át Madách költeményét. Ennél fogva Lucifer kiemelődött eddigi passzivitásából. Nem magyarázó többé, hanem mozgató.”

Hevesi állítja be az első képet úgy, ahogy Madách írja: a négy főangyal együtt áll. „Az Úrral szembeszálló démont kitaszítják a mennyből. Utolsó fenyegetését már az égből kilökve dörgi az Úr felé. A Paradicsomban ő a kígyó, aki harcol az ember megejtéséért. Minden filozófiát a jelenet elejére koncentráltam, Ádám és Éva lecsüggesztett fővel, mint két kivert teremtség hagyják el a színpadot, Lucifer diadalmasan áll középen, utánok nézve. Amikor a harmadik képben elaltatja Ádámot és Évát, s a nagy éjszakában minden elsötétedik, keresztbe font karokkal áll a lugas mellett, tűzpiros fényben, ő, az ördög a következő történeti képek intézője.” Ezt a szcenírozásban is hangsúlyozza Hevesi. Lerövidíti a változásokat, a bevezető után (I-III. szín) három szakaszra osztja a költeményt, szünetek csak a szakaszok közben vannak. Az összetartozó képeket zene köti össze, világosabbá téve a tagolást. „A bizánci jelenet végén fátyolfüggöny

ereszkedik le, az elsötétített színpadon csak Tankréd és Lucifer arca látható. Ádám utolsó mondatára „Kifáradtam, pihenni akarok!” „Pihenj tehát”- mondja Lucifer, kezét Ádám homlokára teszi- „De én alig hiszem, hogy szellemed, e nyugtalan erő, pihenni hagyjon.” A zenekarban Kepler gyötrő tusakodása. A koromfekete éjszakában láthatatlanul kiáltja Lucifer: „Ádám, jöjj utánam!””

Rendezői koncepciójának kialakulását befolyásolta Alexander Bernát magyarázatos kiadványa. Így ír Luciferről: „A világalkotóval szemben a világromboló, a pozitív erővel az örök tagadás, a tudás, az ész az ő birodalma, a boncoló értelem. Ő mutatja meg Ádámnak a természet erőit, ő oktatja a történelmi színekben, övé a kiábrándulás percében a fölvilágosító végszó. Nem ismer egyebet anyagnál és anyagi változásoknál, amit az értelem felfog, kiszámíthat.”

Hevesi átveszi Alexander magyarázataiból a mű tagolását, rendkívül világossá téve az ellentétes, de mégis összetartozó jeleneteket. Sajnos, a rendezői példány nem maradt fenn, csak egy kézírásos sűgőpéldány, utolsó lapján ezzel a bejegyzéssel: „A Népszínház-Vígoperában először adatott 1908. év június 16-án. Beregi Oszkár – Ádám, Tóvölgyi Margit – Éva, mint vendégek. Garay Ferenc sűgő” Lucifert nem írja ide a sűgő. Kürti József tagja a színháznak. A kritika meg van vele elégedve: derekasan helyt áll és lehetőségekhez képest megvalósítja a rendező elképzeléseit, bár „hiányzik még belőle a démoni él”. Ünneplik még a németté lett magyar színészt, Beregi Oszkárt, de a legnagyobb elismerést a rendező kapja. A *Pesti Napló* dicséri dr. Hevesi Sándor nagy, érdemes és érdekes munkáját: „Lehetetlen mind felsorolni a fontos és lényegbevágó újításokat, amelyekkel- technikai ötletekkel és helyenként merész szcenikai reformokkal a mű gondolati elemeit megvilágította, és a színházban ülő közönséghez közelebb hozta.” (1908. jun. 17.) A *Budapesti Hírlap* (1908. jun. 17., XXVIII.évf.) dicséri a művészeti nívójú rendezést, a színdús, gyönyörű díszleteket és jelmezeket. Pedig éppen ezek a díszletek kötik meg Hevesi kezét, ugyanis nem a rendezői koncepciónak megfelelően készülnek;

15 évvel később így ír erről Hevesi (*Színházi Élet*, 1923/4): A híres Esterházy-féle díszletek, melyek 40000 forint költséggel készültek a bécsi előadáshoz (1892), s amelyeket akkor Mader igazgató a debreceni színháztól vett kölcsön, nem engedtek lényegesebb eltérést a londoni színt kivéve Paulay szövegkönyvétől. Egy jelenetben játszatta ugyanis a párizsi színt, összevonta a két Kepler-jelenetet. Hevesi ekkor már túljutott a historizmuson, sőt a naturalizmuson is, a díszletek miatt mégis kénytelen volt egy hatásában meiningeni előadást felvállalni. Ezzel az előadással egy időben a Nemzetiben is láthatja a közönség a *Tragédiát*, az 1905-ös Somló-féle felújítás még műsoron van. Az összehasonlítás nem kedvező a Nemzetire nézve. A Hevesi-féle előadás nyáron(!) 14 telt házat vonz, utána lekerül a műsorról, a Népszínházból Nemzeti lesz (1908.) 1910-ben kerül bemutatásra a már említett Ivánfi-rendezés, mely szintén az Alexander-féle elemzést veszi alapul. Hiába azonban a legszínvonalasabb elemzés, ha a rendezői fantázia hiányzik, s hiányzik a gondolatot kifejező színpadi alkalmazás. Ivánfi közepesnél gyengébb előadást produkál, Hevesi az akadályok ellenére nagy siker, mérföldkő a *Tragédia* történetében.

Hevesi további *Tragédia*-rendezései a Nemzeti Színházban

Hevesi érdeklődésének előterében mindig is két nemzeti drámánk, a *Bánk bán* és *Az ember tragédiája* állt. 1922-ben, amikor a Nemzeti igazgatójának nevezték ki, első dolga, hogy hozzákezd a bemutató előkészületeihez. Már december elején próbál, hiszen 1923. január 22-én, Madách születésének 100., a Tragédia bemutatásának 40. évfordulójára tűzi ki a bemutatót. Az új rendezés elveit a *Nemzeti Újság* 1923. január 21. számában ismerteti, éppen úgy, mint annak idején nagy elődje. Fejet hajt a „feledhetetlen Paulay előtt, aki „a nagy kezdeményezők merészségével és kockázatával dolgozott, hogy elfogadtassa Madáchoth”, azóta azonban minden megváltozott: színjátszás, színpadi művészet, közönség.” Ma arra kell törekednünk, mondja Hevesi, „hogy realizáljuk a színpadon Madáchnak a legnagyobb költőkkel vetekedő mélységes líráját, végzetlenül nemes drámai és színpadi vonásait. Ilyen műnek nincsen soha végleges

előadása”. „Az E.T. mennyei és földi színjáték. Isten és az ördög harca ez, mely megindul a mennyekben, majd folytatódik az ember lelkében. Lucifer az angyalok közül bukik le az égből; mint bukott angyal, elveszti szárnyait, s a Paradicsomban, mint kígyó kísérti meg az első emberpárt.” Ádám két erő között áll: a lelkében lévő ideál (Isten) és a merő kétkedés (az ördög) között. „Az ember tragédiája nem történelmi arcképcsarnok, nem látványos képsorozat, nem történelmi korfestés, hanem: az ember örök küzdelme Ádám álmában, változó víziókban.” Ezzel meghatározza a scenírozás szempontjait is. Az előadásnak szimbolikusnak, víziószerűnek kell lennie. A díszletet a fiatal, tehetséges Oláh Gusztáv tervezi. A színpadot mindvégig a paradicsomi szín lomb-íve keretezi, emlékeztetve az álomra. A tömeget is víziószerűen szerepelteti: egységesen mozgatja, szinte egy személyként, „amely gyáva, erőszakos, rettegő, sunyi vagy vérszomjas fenevad – az ember lelkének seprője, salakja- Lucifer leghívebb társa és segítője”. Hevesi visszaállítja az eredeti beosztást: a két Kepler- jelenet között játssza Párizst, és eljuttatja az Űr- jelenetet. A gondolkodásban mindig megújulni képes Hevesi így ír erről: „Ádám és Lucifer gyors repülését a színpadon helyesen feltüntetni lehetetlen. De még ennél is lehetetlenebb kihagyni a jelenetet. Itt Ádám, Lucifer és a Föld szellemének megnyilatkozása a fontos és lényeges. Nem a gépezeten van a hangsúly, hanem az igén. Az ember tragédiája bölcselmi költemény, amelynek gondolati magvát kihatalni az előadásból nem szabad. E jelenet nélkül a mű csonka, s a végső megoldás előkészítetlen.”

A kritika kedvezően fogadja az előadást. Galamb Sándor és Kárpáti Aurél is elismerően méltat minden újítást. Galamb a díszleteket dicséri, művészeknek ítéli, hogy egy-egy kép Fra Angelicot, Dürert, Zichy Mihályt akarja eszünkbe juttatni. A színpadi beszédet illetően bírálja Ódryt Ádám szerepében, mert „a jelzős főnévszólamban inkább a főnevet hangsúlyozza, mint a jelzőt. Paulay valóságos jelzőkultuszt csinált (ezt Hevesi bírálja az *Előadás művészetében*, tegyük hozzá, tévesen!), de rendesen a főnév és jelzője egy szóvá olvad össze, s így az első szóra

esik a hangsúly”- írja Galamb. Luciferről: „Gyenes régi Lucifer már. Amennyi életet ebből a kicsit száraz, csupa értelem alakból ki lehet csiholni, azt becsületesen megcsinálja, de éppen régi gyakorlatát tekintve szinte érthetetlen, hogy miért ejt annyi szöveghibát.” (*Napkelet*, 1923. márc.)

Gyenes 66 éves akkor. Felmerülhet a kérdés, miért éppen vele játszatja Hevesi Lucifert. Kétségkívül jelentős színészegyéniség, kiváló alkati tulajdonsággal, szép beszéddel. Lucifert mások is játsszák az ő ideje alatt, de a szerep mindig visszatalál hozzá. Csathó Kálmán szerint ekkoriban „hideg, fölényes, cinikus és hideg értelem megtestesülése, de olyan sátáni erejű meggyőződéssel, mely az Úristen tekintélye előtt sem képes meghajolni”. (Csathó: *Ilyennek láttam őket*, Magvető, 1960., 220.o.) Idézzük fel, milyen kifejezéseket használ Hevesi Lucifer cselekvéseire, milyen tulajdonságokkal ruházza fel, mint azt tettük Paulay rendezése esetében is. Hevesi szerint Lucifer „démon”, „Úrral szembenálló”, aki fenyegetőzését „dörgi” az Úr felé, ő az ÖRDÖG. „Ádám Lucifer sugallatában álmodja végig a történelmet. A nép: egységes tömeg, néha, mint a lidércnyomás, az ember lelkének seprője, salakja- ez Lucifer leghívebb társa és segítője.” Ismerve Hevesi alaposságát, hogy a legkisebb részletre is figyel, az is sokatmondó, ahogyan a tömeghez rendeli Lucifert. Lehet, olyan Luciferre volt szüksége, amilyennek akkor látta Gyenest?

Az, hogy tekintélyelvnek hódolt volna, kevésbé valószínű. Igaz, hogy Gyenes szinte utolsó, még élő tagja a Paulay nagy gárdájának, elismert, kitüntetett művész, de józan polgár-életet él, s nem politizál, önmagát nem adminisztrálja. Minden hármas szerepcserénél ő Lucifer, felváltva Pethes Imrével, Hevesi színész- ideáljával, de Pethes az előadások egyharmadát játssza csupán. Gyenest 1924 őszén influenza ágnak dönti s meghal. A Kerepesi temetőben temetik el. Gondolatban hajtsunk fejet művészete és a színészet történetében egyedülálló teljesítménye előtt: 40 év alatt 400-szor játszott egy szerepet!

Helyébe az 1908-as előadás Luciferje, Kürti József lép. Róla Harsányi Kálmán írja: „sziklából faragott, sűrűvérű, keménykötésű, dacos, nyakas, büszke magyar volt”. (P. Kádár Jolán) Játsszák utána felváltva többen a szerepet: „Palágyi Lajos a filozófust, Nagy Adorján a démonit, Sugár Károly az ironikust domborította ki. Pethes izzóan szenvedélyes Lucifert adott” – írja P.né Kádár Jolán (*A Nemzeti Színház százéves története*, 473.old.)

A Tragédia misztériumszínpadon, 1926

Az 1923-as rendezésnek is csak sűgópéldánya maradt fenn, a sűgók bejegyzéseivel, valamennyi előadás dátumával és sorszámozásával. Ezt a példányt használták az 1926. évi rendezéskor, és az 1929-es repríz alkalmával is. A szövegen lényeges változtatást nem eszközöl Hevesi Sándor, értelmezésében azonban igen. Rendezői expozéjában kifejti rendezői elképzelését . (*Az E.T. misztériumszínpadon*, Magyar Színpad, 1926. okt. 29-30.) „Fölvettem a kérdést, miért ne lehetne Az ember tragédiáját, e legteljesebb színpadi misztériumot abba a keretbe helyezni, amely természetes kerete, mert egész kompozíciója szerint abból származott? Miért ne lehetne Isten és Lucifer küzdelmét állandóan láthatóvá tenni, amikor a misztériumszínpad a maga hármastagoltságával egyenesen kínálkozik a feladat számára.”

Hevesi Oláh Gusztávval együtt alakítja ki a különleges teret. A színpadon – hátul, közepén – hatalmas építmény áll, melyet kétoldalt íves lépcsősor fog közre, ezt hátul magasan félköríves híd köti össze. Az építmény boltíves kiképzése lehetővé teszi, hogy alatta járás legyen, s néhány könnyű díszletelemmel kiegészítve egymástól elkülönült teret biztosítson a rendezőnek. Kárpáth Aurél kritikájában (*Nyugat*, 1926/22) üdvözli e megoldást, szóvá teszi azonban, hogy

nincs eléggé kihasználva; a hidat pl. csak a párizsi színben használják, és az Űr- jelenetben, ahol egyenesen zavaró és értelmetlen, amikor a hídon állva beszélgetnek.

„Az előtér a mennyország- jelenetben sötét, ebben áll elkülönítetten, vörös fénnel megvilágítva Lucifer.” Hevesi változtat tehát az első rendezés beállításán, nem áll együtt a négy főangyal. Új felfogásában a harc nem Ádám harca, hanem az Úr és Luciferé öérette. Világítási effektusokkal emlékezteti a nézőt az Űr jelenlétére. Isten, mint a misztériumjátékokban, bekapcsolódik a játékba, s Lucifer színpadi partnere lesz. Nem jelenik meg valójában, de a fények – pl. a vetített kereszt a római színben – érzékeltetik: jelen van!

Tanulságos annak a kérdésnek megválaszolása, miért éppen ezekben az években (1923-26) fordul érdeklődése a misztériumjáték formai és tartalmi megoldása felé. Elsősorban is, mint a mindig megújulni akaró művészre kell gondolnunk, aki lépést akar tartani a kor modern színházművészeti törekvéseivel. Erős hatással vannak rá a rendezés nagymestere, Reinhardt munkái. Rendezései híresek Európában, Pestre is eljutnak (*Jedermann, Mirakel, Faust*). A misztériumforma továbbá lehetővé teszi a vallásos motívumok erősebb hangsúlyozását. Hevesi őszintén katolikus, a napi politikától távol áll.

A *Tragédiát* már az 1923-as rendezése alkalmával is támadta Prohászka Ottokár, katolikus filozófus; egyenesen istenkáromlónak, cinikusnak, egyházellenesnek ítéli magát a drámát, pesszimistának minősíti. Vitapartnerei hivatkoznak a műben rejlő olyan mozzanatokra, melyek szerint a *Tragédia* misztérium, és az előadásban is ennek a szempontnak kell érvényesülnie. Kárpáti Aurél szerint Hevesi „talán az igazi úton jár, mikor Az ember tragédiáját, mint misztériumot fogja fel...második kísérlete így lényegében a Tragédiában gyökerezik.” Lucifer Ódry Árpád. Kárpáti szerint „Fölényes, elegáns, csúfolódó, hüvösen józan, logikus. Mindvégig diabolikus mozgatója a drámának, melynek legrejtettebb szálai az ő kezében futnak össze. Maga a testet öltött tiszta ész, szívet szorító racionalizmus. Könnyed, áttetsző és mégis titokzatos,

sokszor félelmetes ördög, aki Abonyi kellemes, de puha, erőtlén Ádámjával úgy játszott, mint felnőtt a gyerekekkel.” (*Nyugat*, 1926. 22. szám) Ódry Palágyival felváltva játssza a szerepet 1929-ig. 1929-ben újítja fel előbbi előadását Hevesi. Felfogása azonos az 1926-oséval, de új szereplők lépnek be. Lucifer Tímár József lesz. Ezt az előadást játsszák 1932-ig, melyet rendezőként a fiatal Horváth Árpád jegyez. Őt bízza meg Hevesi a rendezéssel, keveset igazít a szövegkönyvön. Ódry újra Ádám, Lucifer Kiss Ferenc lesz.

1932-ben megbuktatják Hevesit, Márkus László átmeneti megbízása után Voinovich Géza lesz az igazgató.

A Tragédia 500. előadása

A jubilárisra új előadást készítenek, Voinovich hangoztatja, visszakanyarodik a Paulay-féle rendezéshez, nem fejleszti tovább Hevesi újításait; a vezérszólam itt a költőé és a színészé lesz. Voinovich jeles Madách-kutató, sokat tud a szerzőről és a Tragédiáról, „viszont fogalma nincs a színházról” – írja róla Bánffy Miklós. Horváth Árpádot bízta meg a rendezéssel, aki lelkes Hevesi-tanítvány, folytatná mestere stilizáló törekvéseit, Voinovich viszont ráerőszakolja a maga konzervatív elképzeléseit. A konfliktus előre látható. Horváth 1931-ben a Vajda János Társaságban *Az ember tragédiája a színpad szempontjából* címmel felolvasást tart, melyben kifejti későbbi rendezői stílusfelfogását. (Horváth Árpád: *Modernség és tradíció*, Gondolat, 1982.) „Az eddigi Madách irodalom csak mint irodalmi művet méltatta *Az ember tragédiáját* – a *Faust* mintájára, mely csakugyan irodalmi mű. Pedig Madách *Tragédiája* a legtökéletesebb színdarab...tele van kis tragédiákkal, melyek mindegyike külön-külön látványos, hatásos, gyönyörűen felépített, amellet mind együtt egy hatalmas egész alkot. Az egyes színek nem realiztikus rajzai tényleg lefolyt eseményeknek, hanem szimbolikus-stilizált jelenetek. Az első szín grandiózus ünnepi nyitány; a második szín szimbolikus tragédia, kiűzetés a Paradicsomból, mely minden emberben végbemegy. Isten harca Luciferrel szintén szimbólum, az emberi lélekben folytatódik ez a harc.” Ezután Ádám szempontjából elemzi a „szimbolikus csalódások láncolatát” az egyes jelenetek során, a disszonanciát, mely a XV. színben egy hatalmas összhangban oldódik. Az Úr győzelme Lucifer fölött egyszersmind a szív győzelme a hideg ész fölött. Éva anyasága felébreszti Ádámban azt, amit eddig a hideg, józan, kutató értelem nem

engedett szóhoz jutni: a szeretetet. Ez érteti meg vele Istent.” A végén megjegyzi, hogy „fenségességig leegyszerűsített díszletekkel és forgószínpad segítségével szünet nélkül, egyben játszatom az egészet. A darab szünet nélkül való egybenjátszatását azért képzelem ideálisnak, mert az egész művet úgy fogom fel, mint egy zenei kompozíciót. *Az ember tragédiája* egy szavakban komponált nagymise. A darab mítosszal kezdődik s mítosszal fejeződik be. Isten a mű megoldása. A XV. szín olyan, mint egy halleluja. Így is kell megoldani a színpadon.”

Azért idéztem hosszabban , mert ez inkább megfelel egy rendezői expozénak, mint a Nyugat 1934. jan. 13-i számában megjelent cikk, melyet *Madách a színpadon* címmel, *Ötven év margójára* alcímmel jelentet meg. Ebben a mai színpad kötelezettségét abban látja, „hogy megjelenítse a misztérium stílusát, tehát az előadást a realiztikus játéktílusnak még a legkisebb maradványaitól is mentesíteni igyekezzék”. Szerinte a magyar színpad az európai modern színpadfejlődéssel szembeállítva furcsa kihagyásokat mutat. Színészetünk még mindig kizárólagos túlsúllyal járja a realizmus útját. Voinovich ebben a felfogásbeli éles ellentét megfogalmazását látja, s a színészek is megsértődnek a maradiság vádja miatt.

Ebből fegyelmi lesz, felmondás, majd megbocsátás. Az előadáson meglátszik a huzavona, ötórásra sikeredik, s Egyed Zoltán szerint „aki ezt a kínszenvedést végigcsinálja, azt többé *Az ember tragédiájához* se karikás ostorral, se mézes madzaggal be nem csábítják”. (*Reggel*, 1934. jan. 21.) Kárpáti Aurél szerint a „Hevesi-féle második Tragédia scenírozás továbbfejlesztése lett volna az új rendezés igazi feladata” (Jegyezzük meg, Horváth Árpád 1937-ben a debreceni színház igazgatójaként, saját ízlése szerint megrendezi a *Tragédiát*.) Ádám Lehotay, Abonyi, Éva Tasnády Ilona, Szabó Margit, Lucifer Tímár József, Táray Ferenc és Mihályfi Béla. Tímár József Lucifer alakításáról Demeter Imre emlékezik (Film Színház Muzsika, 1969. aug. 2.) Idéz kritikákat azokról az előadásokról, melyeket nem láthatott, és személyes élményeket. Illendő hosszabban idézni emlékezve Tímárra, erre a nagy színészre, de tanulságos az olyan fogalmak,

mint „kedvesség” vagy „cinizmus” különféle értelmezése miatt is. „Ezután –már az új évadban, 1929 játssza Lucifert. November 1-én volt a Tragédia felújítása. Ádám Ódry Árpád, Éva Tasnádi Ilona. Lucifer alakítója a legfiatalabb közöttük: huszonhét éves. Vékony, elegánsan gúnyos, nagyon értelmes Lucifer. Alighanem a legfiatalabb Lucifer a magyar színjátszásban. (Gyenes 25 évesen játssza. Cs.S.) Jó lehetett a szerepben, különben pontosan öt év múlva Az ember tragédiája 500. előadásán nem ő játszotta volna ismét Abonyi Géza és Tasnádi Ilona partnereként, Horváth Árpád híres rendezésében, Upor Tibor díszletével. „Nagyvonalú”, „érdekes”, „egyéni”, elmélkedő és gondolkodó Lucifer” –írják róla 1934-ben. E sikeres szerepét nem előzmények nélkül adta: a Tragédiának már öt epizódját játszotta 1926-ban, hatot 1932-ben. Lucifer alakításáról 1934-ben a Pester Lloyd írta: „Ő a felkelő nap, de még nem sztárja a Nemzeti Színháznak –ebben a szerepben elérte a legmeredekebb csúcsokat.”

A változatos méretű, sikeres szerepeit, kritikáit idézve Demeter így ír: „Felragasztott újságkivágások között akadtam rá egy mondatra, nem Lucifer vagy Mefisztó alakításával kapcsolatban. (1932. márc. Cs.S.) Inkább az időpont illenék ide: 1934. szeptember.

„A nők elmondják” (Rachel Chrothers) előadásból szólt a rövid mondat Tímárról: „Ő a legmodernebb nemzeti színházi színész.” (A szerepében egy rokonszenves, bájos, szerelméért harcoló méregkeverőt alakít.) A kritikák elragadtatott hangon írnak róla. De az imént idézett mondat még akkor is érdekes, ha a „modernség” elnevezésű terminus technikussal egykor éppúgy visszaéltek, mint manapság. Modernség –nem azonos a doboló monotonossággal vagy a motyogással. Pethes Imre modern színész volt; akárcsak Csontos, beszédének minden monotonosságával együtt, vagy Somlay és Törzs Jenő. Valamennyien a Hevesi iskolát művelték. A maguk monumentális egyéniségéhez szabva ez természetes. Tímár hangja klasszikusan zengő orgánium volt, de sohasem volt benne deklamálás. Ez a hang modern hang. Értelmes és értelmező, teli van érzelemmel is. Fanyar, groteszk, könnyed, mindig amilyent a hangszer

tulajdonos szólistája ki akart csikarni belőle. Olyan, mint egy igazi Stradivari a legjobb évjáratból. Ezért telibe találó az egymondatnyi újságkivágás a Tímár-tablón.

Mondják, Luciferje, Mefisztója is emberi ördög volt. Bizonyára egyik se volt hibátlan. Tímár a színpadon sem s visszanézve sem volt, nem is lehetett szobor. Őt lehetett bírálni, nemcsak hódolat illette meg. Talán azért is játszotta Lucifert, s az Úr hangját soha.”

1935-ben csődbe megy a Voinovich igazgatta Nemzeti, Németh Antalt nevezik ki igazgatónak. Először, amennyire lehet, kipucolja, színpadképessé, gördülékennyé teszi, nézhetővé rövidíti az előadást. Visszaemlékezéseiben a következőket olvashatjuk: „Táray száraz értelmessége, dikciójának kissé expresszív jellege alkalmassá tette Madách luciferi mondanivalójának tolmácsolására. Kevésbé volt meggyőző Tímár alakítása. Csak cinikus volt, emberien cinikus, sem lázadó angyal, sem másféle színészi koncepció nem volt felfedezhető Luciferében. Ezenkívül gyakran élt szép orgánumának hatáslehetőségeivel, tehát sem a Gyenes teremtette hagyomány folytatását nem várhattam tőle, sem pedig valamiféle új Lucifer-elgondolás színészi kiindulópontjául nem kínálkozott.” (Koltay Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon*, 53.old.)

Németh Antal *Tragédia*-rendezései

Németh Antal rendezésében 1937. okt. 31-én mutatják be a *Tragédiát*. Előtanulmányként rádiójátékot készít belőle, a viaszlemezről sugárzott előadás nem maradt fenn. Fennmarad viszont az Odeon hanglemezzgyártó vállalattal közösen készített felvétel, melyet sok jogi procedúra után 1987-ben jelentet meg bakelitlemezen a Magyar Hanglemezzgyártó Vállalat. Ezen Lucifer Uray Tivadar.

Németh nagy igyekezettel készül a centenáriumi előadásra. Előtte Hamburgban megrendezi, kipróbál bizonyos színpadi hatásokat. Célja olyan előadás, „amely egyrészt korszerű folytatása a Paulay teremtette hagyományoknak, másrészt vizuálisan értelmezi, kommentálja a drámai költemény mélyebb értelmét”. Forgószínpadon tornyot épít Horváth János díszlettervező, a zsinórpadlásról leereszthető elemek tagolják a teret. Felhasználja a technika adta lehetőségeket: megafon, vetítés, modern világítás, zenekar, hangeffektusok. Az álomképek megjelenítésére fátyolfüggönyt ereszt le,- ahogy Paulay is-, melyre vetíteni lehet, mögötte megvilágítva előtűnnek a szereplők. A színpad mélyén szintén fátyolfüggöny határolja a teret, kifeszítve, alkalmassá téve a vetítésre. Az előadásból csak a Luciferre vonatkozó jeleneteket, beállításokat idézzük Szőke Sándor leírása alapján. (közli Koltai Tamás Az ember tragédiája színpadon, 91-105. o., Kelenföld, 1990.) A mennyben vetített gomolygó fényfoltok érzékeltetik a bolygók

mozgását, hanghatásként „szférák zenéje” szól, angyalok kara énekel (kórus), az Úr beszédét orgona és vonósszólamok kísérik, valamint a három főangyalét is a nézőtér magasából, „Lucifer lenn áll a mélyben homályosan. Mikor beszélni kezd, hideg, kemény zöldeslila fénye felerősödik. Tartása, arca bukott angyalé”. Az Úr és Lucifer párbeszédét zenei dialógus kíséri, komoly Úr-akkordokkal torz Lucifer-dallamok dacolnak.

A Paradicsomban Lucifer megjelenését sötétedés előzi meg, „nagyított mása az első emberpár elsápadásának”. Lucifer motívuma szól, szélroham kíséretével.

A Paradicsomon kívül Lucifer sziklán ül, mögötte a körfüggönyön ködös, felhős háttérvetítés. Zene csak akkor szólal meg, amikor Lucifer álmot bocsát az emberpárra „bűvös mozdulatokkal”, majd a hívó intésére fölerősödő zene mellett Ádám elindul az álmoképekbe.

Egyiptomban kavargó vetített képek jelzik, hogy Ádám már álmodik. Ezt hangsúlyozza a zenében hallható álm-motívum is. Lucifer frontális pozitúrában áll, mereven, a falfestmények ábrázolása szerint. Az idő múlásáról szavait vetített homokréteg illusztrálja, ellepve az egész csarnokot, majd megjelenik a múmia.

Fátyolfüggöny zárja, majd nyitja az athéni képet is. „Lucifer úgy megvilágítva, ahogyan a paradicsomi színben volt. Ádám tőkére hajtja a fejét, fölötte Lucifer áll csillogó bárdal.”

„Nem borzongat most furcsán egy kevésbé

A torzképű halál hideg szele?”

Bizáncban már a kosztüm is hangsúlyozza az Ádám- Lucifer poláris ellentétet; Ádám, mint a vitézek is, fehér köpenyt visel, Lucifer fekete köpenyt hord, mely alól kivillog piros öltözete.

Prága után (a második prágai szín kimarad), Párizsban a nyaktilón szintén villan a fény, fényesen villogva lehull. Sötétség. Csönd.

Londonban a háború előtti viseletben jelenik meg Ádám és Lucifer. Németh nem Madách idejében játszatja ezt a színt, 1912-re teszi át.

A temető külön kép. Higanygőzlámpák lilásan derengő fénye futja be a színpadot, Lucifer szavait kísérve megszólal a lélekharang. Az előadás színháztörténeti, nagy jelenete következik: fekete trikóban és köpenyben megjelenik a Halál (Millos Aurél) zöld színnel világítva, a színpad forog, peremén tömeg, lassú mozgással. „A Halál beszökken a tömeg közé. Amerre elhalad, lehullanak az emberek. Mindenkit más-más mozdulattal dermeszt meg a Halál, jelleme szerint.”

A Falanszter- kép forgással indul, teremről teremre mutatva a múzeumot, a kitömött állatokat, aranytárgyakat, az utolsó rózsát. Ádám és Lucifer Paradicsomon kívüli alakban jelenik meg, kilépnek a színpadról, felöltik a falanszteri bő, hosszú köpenyt. A tudós fehér, overall- szerű ruhát visel, gépiesen, recitálva beszél.

Az Úr-jelenet alatt végig lenn marad az előfüggöny, a csillagok lefelé röpködnek, a fölszállást illusztrálva.

A jégvidéket a kihűlő nap erőtlen vörös fénye világítja meg. Lucifer ugyanott áll, a szín jobb oldalán, ahol kezdetben állott, a karját ugyanazzal a búvóló mozdulattal emeli ébresztésre, mint amellyel az elaltatásra emelte.

Az utolsó kép beállítása hasonlatos az első képhez. Az angyalok kórusa, az Úr hangja orgonakísérettel. Ádám és Éva közepén térdel, arcuk tisztán, hálával ragyog a magasságba, fölível a horizontra a béke és remény szivárványa, Lucifer legyőzve, de lázadó gesztussal elhagyja a színt.

A *Pesti Napló* 1937. októberi számában Kárpáti Aurél ír részletes, elemző kritikát az előadásról, mely szerint „lényegében elavult, s csak külsőségeiben korszerű, inkább érdekes, mint értékes részletekből tevődik össze”. Kifogásolja a húzásokat, kihagyásokat. „Amit Németh

Antal csinált, kissé sok a jóból. Szinte csupaszra kopasztotta a csodálatosan gazdag és tarka tollú madarat, azzal sem igen törődve, ha itt-ott a bőr is vele szakadt a kitépett tollal.

Így például kihagyta a Föld szellemének szerepeltetését a harmadik képből, a Tanítványt a Kepler-jelenetből, az örült Lovel és a halálra ítélt munkás megjelenését a londoni színből, azon kívül a lombik-jelenetet a Falanszter-képből. De legfőképp elevenbe vágott a második Kepler-jelenet elhagyása. Véleménye szerint Németh félt a „fausti vonatkoztatásoktól”, ami itthon „fölösleges irtózás”. (Itt a hamburgi előadásra utal.) Dicséri Lehotay Árpádot és Tőkés Annát. „Csortos Luciferjéből csak helyenként csapott ki démoni tűz, mint pillanatnyi villámlás, különben elnehezedett és nyugalmas, olykor kedélyeskedő polgári ördög maradt.”

Keresztury Dezső szerint „Csortos Luciferje néha nagyvonalú, kemény, de néha túlságosan is egyszerű”. (*Korunk szava*, 1937. nov.1.)

Tekintsük át a kihagyott részeket Lucifer szemszögéből. A Paradicsomból kiűzött emberpár számára „nyájásabb istent idéz a zord öregnél: a Földnek Szellemét, kit ismer „Az égi karból szép, szerény fiú”, ehelyett a lángok, dörgés közepette „rém” jelenik meg, s most már „elrészletezve vízben, fellegekben, ligetben, mindenütt” jelen lesz. Ez a folyamatosság, jelenlévőség a mindig elhaló s újraszülető, a „száz alakban újólag feléledő” természetre, s benne az emberre is utal Lucifer gyönyörű monológjában, ez biztosítja az embert, hogy nem kell semmit újra kezdenie; tapasztalata, tudása évmilliókra lesz majd tulajdona. Ez elég biztatás lehet az embernek a „cinikus”, gonosz, stb. Lucifertől. Ezután kép vége következik, az álom, a jövő, mely súlyos harcokkal, olykor csüggedéssel teli, de Lucifer ad egy kicsiny sugárt: s ez a remény. A szerep egyik legszebb jelenete, melyet sokszor nem értelmeztek súlyához mérten. Csodálkozni lehet Németh Antal kihagyásán, amikor ilyen fontos és logikus összefüggés van a Föld Szellemének megjelenése és Lucifer szerepe között. Itt jelenik meg egy lényeges,

bonyolultságban is fontos vonása: Ádámot végigvezeti a jövőn, a történelmen, mint olykor vitatkozó, de okos tanácsadó.

Kárpáti másik megállapításával is teljesen egyet kell értenünk. „Szerencsétlen ötlet volt az Úr hangjának énekszólamra való beállítása is, pláne recsegő hangtölcsérre bízva. A párbeszéd Luciferrel így elveszítette dialógus jellegét.” Szakmailag kifogásolhatatlan, pontos megállapítás. Az orgonazúgás, az erősítővel felhangosított „énekbeszéd” után megszólal a színpadon egyedül álló Lucifer-Csortos rekedtes, furcsa, leszorított hangja. Akusztikai lehetetlenség: fülünkben még ott zúg, zeng az előző hang, a „filmopera” stílusában, egészen más, mint amit Csortos képvisel. Ekkor már sikerei csúcán túl van ez a nagy színész, aki minden szerepet „Csortosít”, magához hasonít, hogy visszaadja a színpadon, művészete páratlan sokszínűségével. 1934-ben a szegedi Dóm-téren már játszotta Lucifert.

Két Csortos monográfiából idézünk: „Teljes szereptudással érkezett a próbákra. Fiatalosan lelkesedett. Segített mindenkinek. Órákon át sétált, tanácskozott rendezőkkel, tervezőkkel... Amint az első szót kimondta, tudta, hogy azt a hangot ütötte meg, ami benne élt. Úgy hallgatták, mintha nem színész lett volna, hanem a földre szállt ellentmondás, a pokol fejedelme. Pedig egyáltalán nem volt ördögi, nem is igyekezett természetfeletti lénynek látszani. Lucifert, magához hasonlóan mindig társtalan, az egész világgal szembenálló lénynek képzelte, de persze hatalmas valakinek, aki nagyon szkeptikus, mert nagyon okos és szörnyen fájlalja, hogy nem értik, ami nyilvánvalóan egyszerű. Különben is az ember csak az emberi vonásokkal felruházott hatalmakat értheti meg, hiszen az istent és az ördögöt is emberi képzelet teremtette. Emberi tehát Lucifer hangja is, és amint képzelte, olyanféle, mint az övé.

Mikor odáig ért: „Nem adhatok mást, csak mi lényegem...”, felvillant szemében a luciferi láng..., s nem aludt ki, míg kacagva és megvetően nem vágta Ádám szemébe:

„Miért is kezdtem emberrel nagyot

Ki sárból, napsugárból összegyúrva

Tudásra törpe és vakságra nagy”

Szerepe végeztével kitántorgott a színpadról. Senki sem mert szólni hozzá. Arcának elváltozott kifejezése olyan volt, mint a holdkórosé, aki öntudatlanul lépeget a keskeny pallón a szédítő szakadék felett.” (Lengyel István: Csontos Gyula. In: Nagy magyar színészek, Bibliotheca, Bp., 1957., 403. old.) „Csontos Luciferben nem annyira a „pártütő angyalt” játszotta, az Úrral szembeszállót, a bűnben megvetemedett sátánt: inkább a kételkedés emberi szellemét, Ádám túlvilági embertársát. Lucifer nem csak kísértője Ádámnak, hanem a „teremtés csődjében” részes útítársa is. Sokkal hatalmasabb az embernél. De hatalmával ő sem tud mit kezdeni. Bármennyire lázadozik, bele kell törődnie a lét változtathatatlanságába. Sorsa tehát még szánalmasabb, mint az emberé. Csontos alakításától a reveláció csodáját várták. A várt csoda azonban elmaradt. Emberi Luciferje mindenképp egyéni szerepfelfogásra vallott. De jelenléte nem töltötte be a hatalmas Dóm-teret. Ez az emberszabású Lucifer emberien kisztílú volt. Joviális ördög. Nyárspolgárian ironikus lázadó. A szegedi Lucifer később a Nemzeti színpadán is megjelent.” (Galsai: *Arcok és vallomások*, Csontos Gyula, 130. old.)

Amikor a Nemzetiben megjelenik, három év telik el a szegedi bemutató óta.. Hatalmas teste, mázsás súlya megnehezíti Csontos mozgását, betegsége is, különös természete is egyre súlyosbodó jeleket mutatnak. Tétélezzük fel, ahol Madách magára hagyja Lucifert, ahol csak Ádám „ironikusan morfondírozó” kísérőjeként járja végig a történelmi sors-szcénákat, ott Csontos is világmegvető, bölcs és tartalmas keserűséggel áll egyedül a színpadon. Egyedül, mint Lucifer! Pukánszky Kádár Jolán szerint (*A Nemzeti Színház 100 éves története*, 5148 old.): „Csontos Luciferje az előkelő szemtelenség megtestesítője, egészen messze vitte az alakot a sablonos, romantikus ördögfigurától.”

Kárpáti Aurél dicséri Tőkés Annát, aki egységes, nőiesen gyöngéd és kifejező, Lehotay Árpádot, aki a dikció tisztaságával és művészi értelmezésével vált ki az együttesből. Ha e jelzők alapján megpróbáljuk melléjük képzelni Csörtöst, aki nem „játszott”, csak jelen volt minden emberi és művészi tapasztalatával, akkor Pukánszkyé megállapítását közelebb érezhetjük a valósághoz. A közönség, a kritika azt várta volna Csörtöstől, hogy idomuljon a szerephez, Madáchoz, az előadás egészéhez, ő pedig Csörtös maradt, egyedülállóan nagy színész. Állt a színpadon, néha felcsattant, felszikrázott indulata, néha gunyorosan, ajakbiggyesztve, bölcsen megszólalt, különben nézte, mi történik körülötte.

A Kamara *Tragédia*, 1939

Németh Antal új megoldásokat keres. A centenáriumi előadás tanulságait összegezve maga állapítja meg, hogy a bravúros technikai megoldások elterelik a néző figyelmét a szövegről. Márpedig ő csodálójá és elkötelezett híve Madáchnak (rendkívüli erőfeszítéseket tesz a *Tragédia* külföldi elismertetéséért), és „a költő mondanivalójára koncentráló, a szöveget a végletekig előtérbe helyező” előadást akar létrehozni szerény, korlátozott színpadi lehetőségek között. Az előadás színpadi keretéül egy nyitott, hármas osztású szárnyasoltár szolgál. Giotto és Cimabue modernizált stílusában festett táblaképek jelölik a helyszínt.

A képen átlebegő szalagra Madách- idézetek vannak írva. A keretszínben (Mennyben) a festett Ádám és Éva fölött a stilizált fa lombjai között gyümölcsök villannak elő, a fa koronája körül csavarodott szalagon a játék címe: „Az ember tragédiája”. Egyiptom elé Lucifer idézetét írja:

„Pár ezredév guláidat elássa,

Homoktorlaszba temeti neved.”

A történelmi színek előtt legtöbbször Ádám szövegéből idéz: „Milliók egy miatt”,

„Mozogjon a világ, amint akar” stb.

Németh alapos, részletekre figyelő elemző próbákat tart. Lucifert megpróbálja eltávolítani a hagyományos intrikus-cinikus értelmezéstől. „A *Tragédiának* ez a legizgalmasabb, többféleképpen értelmezhető alakja, nem valami szuperördög, hanem a Halál Angyala”. Kovács Károlyra osztja a szerepet, s mint utólag bevallja, nem sikerült az újfajta értelmezést megvalósítani, mert a fiatal színész egyénisége belülről ellenállt ennek a felfogásnak.

A kritikus fogadtatás érti a szándékot, és elfogadja a megoldást. Kárpáti Aurél így dicséri: „Németh Antal újíto kísérlete –legalább elvileg- sikerrel járt, egyszerűen azzal, hogy a színpadot keretezett dobogóvá tette, valóságos oltárrá, amelyen a színész recitátorok, mint a költészet alázatos papjai, mise helyett egy Madách-szertartást celebráltak. Az igazi baj Kovács Károly Luciferjével lépett színre, mindinkább megbontva az előadás stílusát. A metsző elmeélű kritikus, a fényhozó démon félelmetes replikáit, okfejtéseit egy kávéházi kibic közvetlenségével, nyegle unottságával és hol sziszegő, hol recsegő kajánságával mondta el. Ilyen kedélyesen mégsem lehet egy klasszikus ördögöt elhumorizálni.” (*Pesti Napló*, 1939. máj.16.)

Egyed Zoltán kritikája még kegyetlenebb: „Amit Kovács Károly Lucifer szerepében művel, ahhoz idegek kellene. Mi ez a spleen, ez a monoton fölény, mi ez a kuglibajnoki rezonőrség, amellyel elszincerizálja Lucifer szerepét, kínosan utánózva Csontos lapított s kabaréutánpótlásokban annyit szerepeltetett hanghordozását? Vállveregető felsőbbbsége, amellyel szegény Ádámot állandóan biztatgatja, vigasztalja, hogy „fog ez menni”- nem csak a szerep, de kicsit a közönség lebecsülése is.” A kritikák elfogadják Abonyi Géza Ádám alakítását, mintaszerű szövegmondását

és Lukács Margit szép és tehetséges Éváját. Lukács először játssza Éva szerepét, amelyet sokáig meg fog őrizni majd. „Dikciójából nem hiányzik az értelmes, tiszta tagolás, megjelenése szép és dekoratív.”

A három főszereplőn kívül tizenöt színész játssza az összes többi szerepet. Kárpáti Aurél kritikájában elhelyezi az előadást a *Tragédia* színpadi történetében: „Németh Antal rendezői elgondolása szöges ellentétben áll a Paulay féle színpadi beállítással. Annál bensőbb rokonságot tart Hevesi Sándor misztérium felfogásával, amelynek ez a *Tragédia* előadás mintegy végsőkéig leegyszerűsített, kisebb méretekre korlátozott továbbképzése. Lucifer szerinte az elmúlásra figyelmeztető Halál helyettesítője- ez a párhuzam azonban nem túlságosan meggyőző, s csupán abban jut kifejezésre, hogy a dobogót itt egy gótikus oltár keretezi oldalszárnyakkal, szobrokkal és váltogatható háttérképekkel.” Egyed Zoltán: „Bármilyen diagnózist állapítana is majd meg a színpadtörténelem, dr. Németh Antal fogadja gratulációnkat a vállalkozó kedvhez, a tetterőhöz és a személyes bátorsághoz, amellyel az életveszélyes zsugorítási operációt elvégezte. Modern és vakmerő időkét élünk- haladjunk az időkkel. Másnak eszébe se jutott volna talán, hogy lehet valamit programon kívül, kötelező penzumon kívül is csinálni. Németh dolgozik. S egyáltalán nem biztos, hogy ezúttal rossz munkát végzett.”

Németh nem ül rá a kritikára, korábbi tapasztalatait összegezve újabb színpadi megoldások lehetőségeit keresi, újabb rendezői értelmezést dolgoz ki. (Közben 1943. februárjában megrendezi Bernben a *Tragédiát*. Ez lesz a hivatalos svájci ősbemutató.) 1943-ban vetített képes nyilvános előadásban ismerteti dinamikusnak nevezett új rendezői koncepcióját. Az előadást az 1944-45-ös évadban szándékozik műsorra tűzni. 1944 nyarán, a német megszállás után a Sztójai kormány meneszti Németh Antalt. Sajnálatos módon nem kerül vissza a Nemzetibe. 1946-ban az „igazoló eljárás” során hiába tanúskodnak mellette a színészek, hiába, hogy nem születik

elmarasztaló ítélet, csak 1956-ban térhet vissza vidéki színpadokra (Kecskemét, Pécs, Veszprém).

Az 1947-es felújítás

1945 után majd két évet várat magára a *Tragédia* bemutatója. 1947. szeptember 26-án újítyák fel Both Béla rendezésében. A műsorfüzetben a rendező ír előszót az előadáshoz, melyben arról tudósít, hogy „Madách drámai költeményét lényegében akarja megfogni, s ennek a célnak a szolgálatában felhasználja azokat az eredményeket, amelyek a Tragédia eddigi előadásain létrejöttek”. A darab valamennyi színe színpadra kerül, három felvonásban játsszák, 5-5 színenként tartva szünetet. Az a dramaturgiai szándék vezeti, hogy ne szakítsa szét az ellentétpárokként összekapcsolódó színeket. Díszlettervező Varga Mátyás, a jelmezeket Nagyajtay Teréz készíti. Több síkra tagolt színpadon folyik a játék, ami módot ad arra, hogy „az egyes személyek és tömegek mozgása drámai és szimbolikus jelentőségű legyen.” „Az egyiptomi szín trónja például a jobboldali emelt részen áll, az elnyomott rabszolgák jajkiáltásai pedig baloldaltól, a színpad mélyéről hangzanak. Az athéni színben megfordul a helyzet. A tömeg áll a színpad

magasra emelt, jobboldali részén, s Miltiades, a milliókért harcoló egyén jön a baloldali mélyített részről. Ugyanílyen elgondolás érvényesül a római és a bizánci színeken belül. Péter apostol a hátsó színpadrészen balról jobbra vonul éneklő temetési menet élén: ugyanílyen irányban vonul a bizánci szín Patriarchája is, de ő a színpad elején, ugyancsak hangos énekszóval kísérve, hogy *visszakanyarodjék* azon az úton, ahonnan elődje, Péter apostol elindult *előre*. ... A Tragédia álmokképei közül a három utolsó s (Falanszter, Úr, Jégvidék) a jövőben játszódik. Számunkra ez a jövő épp úgy ismeretlen, mint Madách számára is az volt. Ezeknél a képeknél fátyolfüggöny ereszkedik le a színpadi játéktér elé s a színészek játéka azt is érzékeltetni kívánja, hogy e képek csak Lucifer által szorgalmazott látomások, amelyeket arra akar felhasználni, hogy Ádámot a legsivárabb vég szuggerálásával tagadásba döntse, s így győzedelmeskedhessék az Úrral szemben.” Miért ez a vulgárisnak tűnő magyarázkodás? A színház igazgatója akkor Major Tamás, közismerten kommunista meggyőződésű. Ezért vág elébe a feltehető kifogásoknak Both Béla, ezért a „balról jobbra” irány megjelölése, ezért a legtöbb problémát okozó szín a falanszter megmentése.

A falanszterben magára ismer a baloldal (Tanácsköztársaság, de a hitleri Németország, s majd a rákosista Magyarország is).

Kettős szereposztás mutatkozik be. Básti Lajos Ádám, Lukács Margit Éva, Balázs Samu Lucifer.

1945 és 1948 között két év a demokrácia ígérete volt, jobb-és baloldal vitatkozott a Nemzetgyűlésben (nem országgyűlés!) és a lapok hasábjain. Mindegyik a maga sajtóorgánumban, a maga nézete szerint ítélte, s így az elismeréstől az elutasításig minden vélemény megtalálható. Molnár Miklós a kommunista párt lapjában, a *Szabad Népben* (szept. 28.) Madách elévülhetetlen érdemének mondja: „Ő volt az, ki felismerte és kifejezte, hogy az emberiség történelme osztályharcok sorozatából áll, s hogy az ellentmondások diszharmoníája a fejlődés, a harmónia kovásza. A század egyik legjelentősebb és leghaladóbb magyar

gondolkodójának mondhatjuk Madáchot. Pesszimizistának nevezhető-e egyáltalán az a költő, aki kettős alakba- a hívő Ádám és a tagadó Lucifer alakjába öltözve végigtekint a történelmen, sorra bírálja a letűnt rendszereket és elméleteket... és rendre kiábrándul valamennyiből.” Ádám a forradalomból erőt merít a harchoz, s Keplerként mondja:

„Fejlődni látom szent eszméimet,
Tisztulva mindig méltóságosan,
Míg lassan bár betöltik a világot.”

Az eszme, melyre itt céloz a legsötétebb rákosista időt eredményezi rövid időn belül. Az előadásról szólva üdvözli, hogy a régi álpátosz helyett leegyszerűsített, emberivé hangolt játékmódot valósít meg a rendező. Balázs Samu Luciferje „mérgesen veszekedő, mesterkéltén ijesztő démonná silányul”.

Vészi Endre szerint jó az előadás, mert a súlypontot a mániákusan „tisztaságkereső” Ádámra helyezi. „A Tragédia egyik legfontosabb mozgatója, sőt intellektuális központja Lucifer. Balázs Samu ehhez képest „nem volt eléggé démonikus, sokkal inkább csak szándékolt.”

Zelk Zoltán, a költő is írt kritikát. Szerinte a falanszterépítők kritikája az igazi kollektívizmus, az egyént felszabadító szocializmus kritikája. „Az ember azért küzd, azért, hogy bízva bíz, mert látja az utat, mely a kapitalizmus falanszterkorszakából a szabadság felé vezet.” Balázs Samu alakításában „alkat és szerep tűz és vízként találkozik”. Mátrai-Betegh Béla, későbbi vezető kritikus „a magyarság és a világ szellemi kincstárának egyik legdrágább ékességeként” jellemzi a Tragédiát, mely ellenáll a belemagyarázások és félreértések minden kísérletének. Szerinte Balázs „a lázadó, gúnyos, vívódó értelmet, a gonosz tüzet aktatáskában hozza be a színpadra, s tanári előadást tart”.

Az ellenzők és vitatkozók sorát Kunszery Gyula nyitja meg. (*Magyar Nemzet*, 1947. szept. 28.)

Ő az első, aki a jelmezek színéből ideológiai következtetést von le:

„Lucifer azelőtt piros-fekete volt, most viszont zöld és lila. Netán fasiszta Lucifer, vagy pláne kleriko-fasiszta? Hja, változnak az idők, változnak a mumusok. Szerintünk ez a felfogás téves. Az ördög – bármily gonosz is, sokkal okosabb annál, hogy fasiszta legyen. Ezen kívül nem mutatkozik a világnézeti elfogultság vagy politikai melléfogás (Mintha ez nem volna elég!), a többi rendben van, mert Ádám, az EMBER, a haladó értelmiség a piros színárnyalataiban ragyog(!). Az előadásról annyit: Both rendezésének ólomszárnyai vannak, akárcsak az első szín szinte termésköből faragott, vaskos arkangyalainak.”

Balassa Imre szerint (*Reggel*, 1947. szept. 29.) Balázs Samu kiváló színjátész, de egyáltalán nem termett rá Lucifer megjelenítésére. Nem démonikus, nem bukott angyal, nem lázadó szellem, mely öklét meri rázni az Isten ellen. Az ironia és a szarkazmus ízei, miket éreztetni szeretne szellemi ínnyünkkel- csak bágyadt pót-ízek. Panoptikum-Lucifer ez, merev bábu..., beszélő masina.”

Laczkó Géza szerint: „E felújításnál nem bírálat, csak hódolat illeti a Nemzeti Színházat.” Tőle kapunk képet az űr-jelenet megoldásáról. „S az űr, melyet az olcsó színjátszás ki szokott hagyni, Lucifer szárnyainak az egész színpadot betöltő lengetésével hallucinatorikusan megdöbbenő volt.”

Sarkadi Imre a *Válasz* 1947. okt. 10-i számában nagy teret szentel a mű általános értelmezésének. Szerinte a *Tragédia* a magyar klasszicizmus utolsó állomása, de a klasszikus értelmezés – bár eddig ez volt a mű legsikeresebb megközelítése- nem ad teljes képet, mert e szerint a jó és rossz harcában mindig a jó győzedelmeskedik. Az ilyen elemzés alapján szeretik optimista műnek tartani a *Tragédiát*, amit a befejező két-három mondaton kívül semmi sem indokol. Szerinte „kényelmes megoldás” Lucifert egyszerűen rossznak, kísértőnek, szóval ördöginek tekinteni. „Lucifer a dolgokat félelmetesen látó, a tiszta ész és a tagadás megtestesítője, de nem ördögi módon, legfeljebb annyira, amennyire a tiszta ész és a látás

csakugyan ördögi. Színről színre egyre nő az alakja, s helyenként annyira fölé nő nemcsak a körülményeknek, de az írónak is, hogy az kénytelen minden indoklás nélkül vissza-visszalökní a megfelelő ördögi szerepbe.” Szerinte csak úgy lehet optimizmust hozni ki végeredményül, ha az utolsó pillanatban félretoljuk Lucifert, s elhisszük, hogy az általa mondott igazságoknál – melyekbe Ádám belebukik- fontosabb a biztatás: „ember küzdj és bízva bízzál.” A szereplőkről szólva Sarkadi azt írja: „Az előadás elsősorban szövegmegjátszásra törekedett, a részletek kidolgozása közben elveszett az összefüggő egész. Egyik vezető színész alakítása sem tetszik. Kezdjük talán Balázs Samuval, akire nem lett volna szabad Lucifer szerepét rábízni. Lucifer végig fölényes elme, az eseményeket előre tudja, tehát nem izgatják, fölöttük áll, tehát nem féli őket. Balázs Luciferje olyan volt, mintha csupa művi beavatkozásból állna: állandóan ordított, állandóan küzdött azért, hogy alaposan gonosz lehessen, semmi sima könnyedség és semmi fensőbbrendű gúny nem volt benne. Amit gúnynak szánt, az inkább öngúnná vált az ő elmondásában.”

A másik (nem második!) szereposztás, Ladányi Ferenc és Szörényi Éva egy héttel később mutatkozik be, de Major még egy hét késéssel veszi át Lucifer szerepét moszkvai tanulmányútja miatt. Major Tamás ekkor már két éve a Nemzeti igazgatója. 1945 után a romokon azonnal hozzáfog az újjáépítéshez és a színház megszervezéséhez. Ehhez nagy segítséget kap a szovjet katonai parancsnokságtól: teherautót, a színészeket felkeresni, áthozni Budáról Pestre (Csortost, Törzs Jenőt Csehov egyfelvonásosaiban lépteti fel). Nyomdai lehetőséget kap – felesége, Beck Judit tervezi a plakátokat-, a színészek meleg ételt kapnak, stb. Az akadémia elvégzése után Hevesi szerződteti a színházhoz Major Tamást 1930-ban. Tanúja annak, hogyan rendez Hevesi, hogyan szervez meg egy előadást, elemez, hogyan vezeti rá a színészeket arra, hogy ne csak jeleneteket játsszanak egymás után, hanem építsenek fel egy szerepet. Eleinte csak kis epizódokat játszik, de ott lehet a nagyokkal egy színpadon, Ódry Árpáddal, Kürti Józseffel.

Sugár Károlyt tartja mesterének, aki epizódszínész (Calibant játssza a *Viharban* óriási sikerrel Ódry-Prospero mellett) és játssza Lucifert is. A pályája elején mereven botladozó fiatalemberből egyszer csak színész kezd lenni. Több kisebb szerepet játszik a *Tragédiában* is, mint akadémista, Hevesi, később Németh Antal rendezésében. Amikor Németh Antalt a nyilas uralom lemondásra kényszeríti, a legtehetségesebb Hevesi-rajongó tanítvány, Horváth Árpád lenne legalkalmasabb jelölt az igazgatói posztra. Horváthot, aki tevékenyen részt vesz az ellenállási mozgalomban a nyilasok 1944-ben elfogják és kivégzik. „Ha élne, most ő lenne a Nemzeti igazgatója” mondja Major.

A megjelenő kritikákat teljesen pártszempontok uralják – ahogy keserűen jegyzi meg a *Fáklya* című lap glosszáírója. Szomorúnak tartja ezt a jelenséget. „Madách emlékezete azt kívánná, hogy darabjának előadásáról tárgyilagos bírálatok jelenjenek meg.”

A baloldali sajtó dicséri, a jobboldali támadja Major Luciferjét. A *Szabad Nép* Major belépése után, október 12-én külön méltatja szerepfelfogását: „Valóban a tagadás ősi szelleme, az a bukott angyal, amilyennek Madách elképzelte. Hideg fölényt, kaján gúnyt és démoni erőt árasztó figurája megragadóan érzékelteti, hogy Lucifer az álomképekben nem kísérője, hanem rendezője a vízióknak.” Külön kiemeli a kritikus Major szövegmondását, és a legkiválóbbak, Pethes Imre és Palágyi Lajos mellé sorolja. Zelk Zoltán (ekkor még aktív kommunista) hosszan méltatja Major alakítását, mert „Sohasem vált afféle kénkövet lehelő Belzebubbá. Játéka értelmi elképzelésre épül, ami nélkül nincs nagy színészi alkotás. Dicsérjük nyugodtan azzal, ami hajdan elmarasztalást jelentett: intellektuális színész, aki jelentésük szerint különbözteti meg a szavakat, aszerint hangsúlyoz, s aszerint teszi beszédessé mozdulatait.”

A *Színházban* megjelent méltatás is hasonló: „Ő a hideg ész, valóban a tagadás ősi szelleme, amely fellázad a rajongó hit ellen..., a jégkebel, aki kacagja az értelmet: Isten ellen lázadó angyal, és poklok leheletét árasztó démon.”

Nevéhez híven az *Ellenzék* című lap keményen bírálja az előadást. Szerinte „Major Lucifere is (Ladányit és Szörényit is bírálja- Cs.S.) némi csalódást keltett. Még küzd a szöveggel, az alak körvonalai kiforratlanok. Felfogása nem világos. Bukott angyla: koraszülött.”.

A *Fáklya* című lap le sem írja Major nevét, szerinte Tímár József lenne a legjobb Lucifer. Az előadást megnézi Németh Antal, Major miatt harmadszor is. Tanulmányt ír róla az asztalfióknak. Kifogásolja Both Béla rendezésében, hogy nem dönt a realiztikus és oratorikus játékmód között, és Lucifert első megjelenésében hasonlóvá teszi az arkangyalokéhoz. Szerinte Madáchnál is a pártütés, vagyis a mennyből való kiűzetés a függöny felmenetelének pillanatában már befejezett tény. Jegyzetéből tudjuk meg, hogy Both kölcsönveszi Lucifer zöld fénnel való megvilágítását az 1937-es előadásból (Csortost kísérte zöld fény). Ez itt egészen más értelmet nyer. Ádámon a vörös, vöröses szín uralkodik – a haladás megtestesítőjeként – így mellette Lucifer zölddel való megvilágítása politikai asszociációkat kelt: nyilassá degradálja Lucifert, ez pedig egy örült, gonosztevő csoport megdicsőítését jelentheti, és egyben Madách mélységes degradálását is. Ismétli azt a felfogását, miszerint a *Tragédia* történelmi haláltáncjáték, amelyben Lucifer a halál angyalával azonosul. Benne Major rekedtes orgánuma tudatos Sugár-reminiszcenciákat ébreszt. Amíg kisebb szerepekben nem volt feltűnő, hogy egy fiatal színész utánozza mesterét, addig „Szerencsétlen gondolat bárki részéről Sugár Károly utánzása. Ez a nagy színész... Lucifer szerepében gyenge volt. Hiányzott belőle a nagyvonalúság, a részleteket nagy egységbe fogó erő, és inkább körmös-patás ördög volt, semmint az Úr ellenjátékosa. Azután Major csak külsőségeit utánozhatja Sugárnak, mert hiányzik belőle a Sugár-féle színészsámánokra jellemző révület. (A második színben inkább Biberach és Tartuffe volt, veszekedve kiáltja a zsinórpád felé: „e két fa az enyém”, mint egy megrövidített kereskedő, a harmadik színben lesajnáló hangsúllyal veti oda, szünet és vállrándítás után a „remény” szót.

Kifogásolja Athénban Major gesztusát balra ki a színpadról, ami a „nehány kivált egyénre” vonatkozik, nem „rendezi meg” Major- Lucifer Miltiadesz tragédiáját. „Erőszakolt erély és humoros hatások közt ingadoztak színészi eszközei. Semmiféle színészi és rendezői elképzelés nem magyarázhatja meg azt, hogy miért hangsúlyozza Londontól kezdve a humort, sőt a groteszk komikumot Major Luciferje. Az utolsó – ébredés utáni – szín: Lucifer tragédiája. Itt a legproblematisabb a szerep, és ha itt nincs fenség a fényt hozó szellemnek az embertől való keserű kiábrándulásában, elvész az egész drámai költemény mondanivalója.” Major szerint a szerep végére tökéletesen kifáradt, és hangban, magatartásban elerőtlenedett, csak ágált. Balázs Samu alakítását ő is bukásnak, szereposztási tévedésnek érzi. „A színházvezetői szerénység két olyan színészt engedhetett volna előre a szerepben, mint Somlay Artúr, vagy Uray Tivadar... Major igazgató színészi becsvágya nagyobb versenytársa lehetett volna ezekben, mint Balázs Samuban... Ugyanakkor Tímár József teljes szövegtudással az utcán sétált.”

Major, az igazgató nem szerződteti vissza a Nemzetibe Németh Antalt. Nem ismerheti ezt az írást, hiszen ez asztalfióknak készül. El kell fogadnunk, hogy Németh Antal kritikája tárgyilagos, mentes minden elfogultságtól, mint ahogyan értékelte saját rendezésében Kovács Károly vagy Tímár József alakítását is.

1948-ban a Tragédia lekerül a Nemzeti műsoráról, hiába az óvatos rendezői expozé, hiába minősíti a *Szabad Nép* vezető kritikusa a XIX. század leghaladóbb gondolkodójának, hiába Zelk és Mátrai-Betegh értelmezése a legkényesebb témáról, a falanszterről, az előadást mégis betiltják.

A fordulat éve után a dogmatikus, merev marxista felfogás azokat az eszmei kifogásokat gyűjti egybe, melyek előbb már napvilágot láttak. Waldapfel József az *Irodalomtörténet* 1952. 1. számában tanulmányt publikál *Madách Imre* címmel. Felveti a kérdést: Kié a *Tragédia*, a „reakcióé”, vagy a „mienk”? Szerinte a polgári színjátszás nem tudott mit kezdeni a két prágai

színnel, nem mutatta meg Kepler lelkesedését a forradalomért, ezért hagyta el. Gondoljunk vissza Paulay rendezésére. Az utolsó pillanatban nem elvi, pusztán praktikus szempontból hagyja el a második Prága jelenetet, megrövidítendő a hosszúnak ítélt játékidőt. A képtelen magyarázatok sorát folytatva, hogy miért éppen Kepler és miért Prága, Waldapfel így gondolkodik: „A Habsburg udvar posványában élő tudós éli át a forradalom nagyszerű látomását.” A londoni színben nem jelenik meg a munkásosztály, mely megásta a kapitalizmus sírját. Lucifer értelmezését úgy látja, hogy szándékosan kilátástalannak mutatja be az emberiség történelmét, mert el akarja veszejteni az embert. „Nem véletlen, hogy az egyetlen szín, amelyben Lucifernek szava sincs: a forradalmi álom.” Helyesli, hogy levették a műsorról, mert a Tragédia játszás emlékeit magával hurcoló előadás nem ábrázolta az újjáépítés lendületét, csak az ingadozást. Várja azt az előadást, „amely tisztán ragyogtatja fel a mű értékeit, és érvényre juttatja az eddig mindig meghamisított, harcos mondanivalóját.” Ez az előadás azonban hét évet várhat magára. A viták közepette még meg sem jelenik a mű, csak Nagy Imre kormányra kerülése, az 1953-as enyhülés után. A némaságra ítélt *Tragédia* 1954-ben szólal meg újra a Madách Gimnázium lelkes diákjainak, Lengyel Györgynek és Pós Sándornak a rendezésében. Felkeresik az eddigi előadások rendezőit, Hont Ferencet (Szeged), Both Bélát, Major Tamást, sőt még Németh Antalt is, aki megismerteti velük az 1939-es előadást. Nagy hatással van rájuk puritánságával a Kamara-verzió.

A bemutatón és a további előadásokon megjelenik a kulturális élet színe-java: Kodály, Szabolcsi Bence, Bóka László és két színésznő, két Éva, Lukács Margit és Szörényi Éva. Lucifer szerepét Lengyel György játssza Tímár József parókájában, melyet a Nemzetiből kölcsönöznek. Itt is a homlokba ékelődő haj! (Lengyel György elkötelezett híve lesz a *Tragédiának*, negyedik rendezésében –1996. – én játszom majd Lucifer szerepét Debrecenben.) A *Magyar Nemzet*ben Lontay László írja: „A budapesti Madách Gimnázium tanárai és növendékei végezték el azt, amit

a Nemzeti Színháztól vár a közönség. ”Nagy érdeme ennek a diákelőadásnak, hogy felhívja a figyelmet a betiltott előadásra, és sokat segít a Tragédia Nemzeti Színházi műsorra tűzésében.

Az 1955-ös felújítás

Gellért Endre követi az elődök példáját. A bemutató előtt az *Irodalmi Újságban* cikket jelentet meg, néhány rendezői problémát vet fel. Nem érzi azonban elégnek ezt a dolgozatot, a bemutató előtti sajtótájékoztatóra több oldalas tanulmányt készít, melyben részletesen taglalja rendezői elképzeléseit, indokolja a húzásokat, díszlet-jelmez terveket, s ami ennél is fontosabb: a félreértések elkerülése végett válaszol azokra a kritikai észrevételekre, melyek miatt nem játszották a *Tragédiát*. Cikkében elmondja, hogy az eddigi legteljesebb előadást akarják létrehozni, a 4100 sorból körülbelül 800 sort szándékoznak csak húzni.

”Semmi olyat nem hagytunk ki, ami a mű költőisége vagy drámaisága szempontjából fontos.” A dramaturgia munka feladata volt a tagolás, vagyis hogy milyen képeket kapcsoljanak össze, mikor legyen szünet. Az első két kép után tartják az első szünetet. A Paradicsomon kívüli képből bomlik ki Egyiptom, és Bizánc kínál nyugvópontot. „Kifáradtam,- pihenni akarok.”

A harmadik szünet London után jön, és összekapcsolják azokat a képeket, melyek víziószerűek, „a fantázia kivetítődései”: Falanszter, Úr, Jégvidék, Paradicsomon kívül.

A zenére, díszletre, jelmezre vonatkozó elképzelések mind az eszmei mondanivalót szolgálják. A jelmezek (Nagyajtay Teréz) csak a kor jellegét hangsúlyozzák mindenféle naturalista részletezés nélkül. A díszletet Oláh Gusztáv tervezi, immár harmadszor. (1923-ban Hevesi, majd Szegeden, a szabadtéren Nádasdy rendezéséhez készít terveket.) Megtartja a Hevesi-féle rendezésből az állandó építményt, a misztérium asszociációját, de új elemeket épít be, emelvényeket, amelyek mozgathatók, így más-más teret adnak. Szándéka, hogy az egyes színek egymásból alakuljanak át, a folyamatosság, ugyanakkor az újszerűség képzetét keltve.

A mennyországot Gellért nem akarja misztifikálni. A reneszánsz festményekre emlékeztető a megjelenítés, arkangyalokkal és angyalokkal, és a trónon ülő Úrral. „Az Urat ugyan nem hozzuk

be a színre, csak a palástját látjuk. Noha nincs ott ténylegesen, mégis ott van. Rend van ebben a mennyországban, s ebbe a rendbe zűrzavar kerül Lucifer közbelépésével.” „S azt is hozzá kell fűznünk, hogy a *Tragédia* értelmezésének sem a múltbeli jobboldali, sem a legutóbbi időkben napvilágot látott baloldali elhajlásaival nem értünk egyet.” A legutóbbi hónapokban megjelent kritikai észrevételekre is válaszol Gellért, amelyek „hangsúlyozandónak tartják a *Tragédia* pesszimizmusát; már előre minket vádolnak meg azzal, hogy nahát, optimista művet csinálnak *Az ember tragédiájából*, aktualizálják a *Tragédiát*!”

Továbbmenve, minden további félremagyarázatok elkerülése végett így ír: „Arról sem mondunk le, hogy a mai színházművészet ideológiai és technikai felkészültségével oldjuk meg a *Tragédia* színre hozását, magyarul szólva szocialista realista előadást szeretnénk adni, noha a *Tragédia* nem szocialista realista mű.” Ez félreérthetetlenül a marxista kritikusoknak szól, előre kifogja a szelet a vitorlából. Alig hihető, hogy Gellért ne látta volna, hogy a szocialista realizmus fából vaskarika, a marxista ideológia mondvacsinált esztétikai kategóriája. „Waldapfel elvtárs” felé is tesz egy gesztust. Az új kiadás elé Waldapfel ír előszót, és ebben finomítja álláspontját az 1952-es cikkéhez képest, mely elítéli Madácho, miért nem vette észre a munkásosztály jelentőségét. Madácho idézi:

„Csak addig Isten képe a kebel,
míg kétkedik, feljebb tör és csatáz.”

Gellért ezt a két sort citálja cikkében, hogy bizonyítsa: a kétkedés a luciferi vonalon, a feljebb törés és csatázás Ádám vonalán létezik, amit legpregnansabban ő fogalmaz meg: „az ember célja e küzdés maga”. Gellért „vezércselt” alkalmaz. Okos, diplomatikus, taktikus cikkével valóságos bűvészműtávként mutat be. Az agyonmagyarázott, félreértelmezett, kisebb-nagyobb mértékben, néha szörnyű módon megcsönkített *Tragédia*, rendezői kísérletek, egymásnak felelgető, sokszor nagyon is vitatható koncepciók után elővarázsol egy teljes

Tragédiát. Megokolása pedig végtelen egyszerű. Több helyen, más formában megjelenik a vélekedése: „Mit szeretnénk mi kifejezni a Tragédiával? Természetesen könnyű rá válaszolni: azt, amit Madách megírt.” Hogy a mai színházművészet eszközeit használja, „semmi esetre sem jelenti azt, hogy mást játsszunk el, ne azt bontsuk ki, amit az író megírt” „...mi azt akarjuk kiemelni a *Tragédia* új rendezésében, amit Madách megírt.” „...„A mi meggyőződésünk szerint nemcsak Ádám Madách, hanem Lucifer is Madách, és az Úr is Madách, és Éva is Madách. Szóval egy író minden alakjába beleír valamit saját magából, és éppen az a megrázó a *Tragédiában*, hogy ez a nagyon is emberi Lucifer-Madách a saját kétségeivel és vívódásaival teszi olyan élővé és izgalmassá a *Tragédiát*.” „...„Lucifer nemcsak tagadásával viszi előre Ádámot- mert kiváltja belőle a tagadás tagadását, az igenlést-, hanem Lucifer a reménnyel is előbbre viszi Ádámot, azzal a luciferi reménnyel, mellyel oly sokáig nem tudtak mit kezdeni a magyarázók.”

Később meglepő fordulatot tesz, s alighanem a legkülönösebb remény-értelmezést adja: „Ádám és Lucifer között állandó harc és birkózás folyik. Lucifer legördögibb gondolata a remény, és amikor kimondja azt a „jótéteményét”, hogy „reményt adok neked”, ezt a cselekmény során úgy kell megjeleníteni, hogy érződjék ennek a kegyetlensége, embertelensége. Lucifer Ádám hóna alá nyúl, felemeli, mosolyog rá, de csak azért, hogy a következő képekben még szörnyűbb mélységekbe taszítsa.”

Feltehető a kérdés, vajon nem Gellért reménytelensége fogalmazódik itt meg, depressziója, mely végül tragédiához vezet. „A harc az emberért folyik az Úr és Lucifer között is. A történelmi képekben Lucifer azok árnyoldalát mutatja meg. A legutolsó hetekben is napvilágot látott az a vélemény, hogy Lucifer itt hazudik. Nem hazudik. Még egyszer hangsúlyozom, hogy Lucifer egyúttal Madách is. A történelmet mutatja, de végső fokon nem a történelmi valóságot, hanem Lucifer szándékából következően annak árnyoldalait. A boldogságnál a lehangolást, a fénynél árnyékot, stb.” „...„Az ember életében szükség van a kétségekre, mert ez váltja ki az igenlést. Én

ebben érzem a *Tragédia* mondanivalóját, és ennek alapján állítom legjobb hitem szerint, hogy nem pesszimista mű végső kicsengésében, még ha egyes képekben pesszimista hangulatot ébreszthet is az olvasóban, vagy a nézőben. A színészeket és a rendezőket nagyon izgatja a gyönyörű feladat, és szeretnénk az előadással bizonyítani, hogy megértettük Madáchot; és egy jó előadással jóvátenni azt a mulasztást, amit azzal követtünk el, hogy a magyar drámairodalomnak ezt a példátlanul nagyszerű remekművét hat éven keresztül nem játszottuk”

Gellért nem udvariasságból említi a színészeket. Előadásai központjában mindig a színész állt, mint a kifejezés legfontosabb eszköze. Nem utasító rendező volt. Rávezette a színészt, hogy maga találja meg helyét az előadásban, a pontosan és mélyen elemzett jellemek és szituációk során. Színpadképeit különös gonddal komponálta, s a kompozíció egészébe illesztette a színészt. Erről tanúskodik Oláh Gusztáv tanulmánya (*Színház és Filmművészet*, 1955.I. *Tragédia színpadképeim egykor és ma*): „Még egy új szempontra szeretnék kitérni. Az eddigi díszletmegoldásoknál nemigen voltunk tekintettel a színpadkép és a színész kapcsolatára. A szereplők bizonyos fokig a környezettől elkülönítve, szinte űrben élték színpadi életüket, és a díszlet mögöttük tőlük független háttért alkotott. Ezúttal igyekeztünk a díszletet mennél közelebb hozni a szereplőkhöz, hogy a színész, ha szükségét érzi, támaszt nyerjen benne, vagy ha kell, színpadi élete még realistábbá, még szuggesztívebbé váljék.”

Aligha találunk pontosabb és tömörebb megfogalmazást a szakirodalomban a díszlettervező feladatáról.

Bakó József scenikus így számol be a színpadi megoldásokról: „Igyekeztünk az egyes képeket mind kevesebb elemből megvalósítani. Ennek érdekében az egyes színek fekete körfüggöny előtt játszódtak, kivéve a Menny és Paradicsom színeket. Ezekben körhorizont függöny zárta le a teret, amelyre mennyböltöt és felhőátvonulást vetítettek. A fasín pályába helyezett függönyt hét és fél lóerős motor vontatta be és ki, mögötte a továbbiakban maradt a

fekete bársony. Az Űr-jelenet megoldása úgy történt, hogy a rivaldával párhuzamosan két kifeszített drótkötélen sikló kocsi mozgott, ehhez erősítették csigasorral a két színészt, akiknek ejtőernyős nadrágjukban csípőnél vaslemezre erősített rugós elem biztosította szabad mozgásukat, és megóvta őket az átbillenés veszélyétől.”

Oláh Gusztáv szerint: „A képeknek álomszerűségét nem ködszerű elmosódással vagy határozatlansággal igyekeztünk jelezni, hanem azzal, hogy a sötét háttérből csak azok a tárgyak, objektumok, építészeti, vagy természeti elemek tűnnek elő, amelyeknek kapcsolata van a történéssel, vagy döntően jellemzik a kört. Egy másik körülmény még szorosabban kapcsolja össze a képeket. A Paradicsomon kívüli jelenetből, ott, ahol az első emberpár a lugasban elalszik, a díszletnek a közönséghez legközelebb eső elemei- jobboldalt két pálmatorzs, baloldalt egy szikla, felül a pálmák lombja, mint keret, végig láthatók az összes álomképek alatt, emlékként abból a valóságból, ahol Ádám és Éva elaludtak.” Említi továbbá, hogy átvesz az 1923-as előadás dramaturgiai színterelátolásából néhány ötletet. Egyiptom vöröses sárgakő, Athén fehér márvány, Róma arany és bíbor, Bizánc kék és arany mozaik. „Különleges szerepe van a párizsi forradalmi jelenetnek, ez ugyanis az egyetlen, némileg optimisztikus vízió, amelyből nem kíváncszna el Ádám. A színpad képe világos, ragyogó, tele napsütéssel, itt nő viszont legnagyobbra a színpadtér, amely a forradalmi tömeggel válik teljessé.

A londoni kép nem sorolható az előzőkhöz. Ebben jelenik meg Madách kora a maga kiábrándító valóságában, itt mondja el az író bírálatát kora társadalmi ellentmondásairól, viszont ez válik a legszellemsebbé és misztikusabbá a sírbatérés jelenetében.

A következő álomképek az író korához képest a jövőről szólnak, ahogyan azt a pesszimisták elképzelték. Telve vannak hamis utópiákkal és fantazmagóriákkal. Ez a felfogás azonban csupán annyiban az íróé, amennyiben az Ádámon győzni nem tudó Lucifer türelmetlenségében egyre sötétebb színekkel, a valóság látszatáról is letérve egyre képtelenebb

víziókkal akarja az emberiség sorsát az első emberpár előtt feltárni. A falanszter torzképe után az úrjelenet és az eszkimó kép erősen hangsúlyozzák a vízió fantasztikus voltát. Ezek a színpadképek leginkább a múlt század beli Verne Gyula-illusztrációkhoz hasonlítanak, azok ábrázolták ilyen romantikus fantáziával a jövő és az elérhetetlen világok vízióit.”

Oláh felfogása Arany Jánoséhoz hasonlít, amely szerint a pesszimizmus nem Madách sajátja, hanem Luciferé, „s magából a szerkezetből foly így”. Ellentmondás itt annyiban van, hogy Lucifert is Madách írja, ezt a logikai lépcsőfokot átlépi Arany is.

Az előadás kirobbanó sikert arat. Hétéves kényszerű szünet után szólal meg ismét Madách a színpadon. A kritika lelkesedéssel üdvözlí a műsorra tűzést, és elismeréssel adózík a rendezői felfogásnak és a színészi alakításoknak.

Elsőként Gyárfás Miklós kritikája jelenik meg a *Színház és mozi* hasábjain 1955. január 14-én és 21-én. Az előadás „korunk modern realizmusának megfelelve a madáchi talány megfejtésén fáradozik. ...az ember élete örökös küzdelem, amelynek útja a végső értelmet nézve fölfelé vezet. A küzdelem okai: a lét ellentmondásossága, de az ellentmondások is csak szolgálni tudják az élet diadalmas nagy folyamatát. Az isteni optimizmus, a biblikus nyugalom, az ember nagyrahivatottságának hite szövi be az előadást.”

Három rendező neve van feltüntetve a plakátokon: Gellért Endre, Marton Endre és Major Tamás. Utóbbi inkább csak villámhárítóként, a politikai feszültségek levezetésére. Mennyiben vehetett részt a rendezői munkában, amikor Lucifert próbálta. Kettős szereposztás lép színpadra: Básti Lajos, Lukács Margit, Major Tamás, valamint Bessenyei Ferenc, Szörényi Éva, Ungvári László. „Soha még ilyen különbséget nem láttam két szereposztás között.” Ádámot lírai hősként jeleníti meg Bessenyei, Básti drámai hőst formáz, aki küzd Lucifer torzító, kiábrándító hatása ellen. Básti párja Luciferként Major: „Nem külsőségekben teremt nagy Lucifert, nem hanggal és pózokkal, hanem azzal, hogy ízekre bontja a luciferi gondolatokat. Rendkívül szellemesen,

szemtelenül, okosan hangsúlyoz, állandó nevetés hallik ki szavai mögül. Amellett mint ördög, nagyon emberien tud bosszankodni, örülni, filozofálni. Major Lucifere a megtestesült gonosz okosság. Gyakran megnyerő is- és ez nem baj, sőt, nagyon jó, ha néha Ádámmal együtt a néző is beleesik Lucifer kelepccéjébe, hiszen nemcsak Ádám, nemcsak az isten vagyunk mi, hanem Lucifer is. Major mer keserű, majdnem tragikus is lenni az istennel való csatájában. Ezek az erős színek Luciferjét mélyen belevésik az emlékezetbe, dramaturgiailag a drámaiságot szolgálják.”

Ungvári Luciferjét némileg kicsinyes, gorombáskodó, hangos angyalnak látja Gyárfás. Benedek Marcell szerint Major inkább a gúnyolódó cinikust játssza, mint a lázadót, de romantikus, szavaló alakot formál. (*Népszava*, 1955. jan. 23.)

Hegedűs Géza a *Színház és mozi* benyíló oldalán véleményezi a „két jelentős Kossuth-díjas művész Lucifer alakítását. Ungvári esetében Görgey alakítására hivatkozik, amelyben „feledhetetlenül jelenítette meg a szinte érzelem nélküli számító ész, a logika megszállottját”. Az ember azt hihette volna, hogy Ungvári Lucifer szerepében maga lesz a félelmetes szenvtelenség. De nem így fogta fel szerepét... Ungvári egy sértett, dühös ellen-istent formált ki, ennek a hidegsége is izzik és szüntelenül felsőbbrendű lény... Félelmetes, mint a középkor képzeletvilágának kísérője, de indulatossága lerontja ésszerűségének hitelét anélkül, hogy indulatai a legkevésbé is emberivé tennék: Mint kiformált mű – érdekes eredmény, de azt hiszem, Ungvári félreértette a szerepet. Ördögi, démoni, de nem egészen Madách Lucifere. Major Tamás éppen ezt a madáchit tudta megragadni. Hangja, mozdulata szerencsésen egyesítette az emberien közvetlent és a megtestesített elvont fogalmat. Bizalmasan személyes, mint egy bűnös csíny cinkosa, ugyanakkor személytelen, mint egy tudományos fikció. Ennek a Lucifernek humora van! A logikája is vonzó. Ámde a rokonszenves felszín alatt érzi a néző a végtelen hidegséget és túl a hidegségen mindazt rosszat, amely mint egyik lehetőség fenyegeti az emberiséget. Ez a madáchibb, ez a luciferibb. (Csak szövegmondása nem mindig felel meg a

szöveg interpunkciójának, nem egyszer elmosza a mondatok közötti hatást, noha példaadóan tiszteletben tartja a szöveg vers voltát.)” hegedűs Géza azzal fejezi be cikkét, hogy helyénvaló lenne a szakemberek között vitát rendezni a két alakításról, mely sok nézőt közelebb vinne a Tragédiához.

Fontos megemlíteni Molnár Miklós cikkét az *Irodalmi Újságban* (1955. jan. 29.) A *Szabad Nép* állandó kritikusának cikke nem jelenhet meg lapjában, a későbbiekből kiderül, miért: Madáchot idealista világnézetű, s a dialektikát mechanikusan alkalmazó szerzőnek látja, „de így is micsoda nagyvonalúság, milyen költői erő, mennyi igazság és gondolati mélység az egészben és a részletekben is. Ezért játszott olyan nagy szerepet a *Tragédia* a haladó nemzeti gondolkodás és kultúra alakulásában. Ezért lett és maradt Az ember tragédiája a magyar nemzeti kultúra egyik csúcsteljesítménye, klasszikus irodalmunk büszkesége.”

Mátrai-Betegh Béla szerint a mű lényege a hegeli dialektikán alapuló filozófia, amelynek igenlő pólusa Ádám, tagadó pólusa Lucifer. A rendezést dicséri, amiért hangsúlyozza a luciferi érvek valóságos színpadi ábrázolását. A mű minden színben megjelenő konfliktusát Ádám hitének és Lucifer kétségbe ejtésre törekvő szándékának harcában látja. Ádám kiállja a luciferi érvek ostromát, így nagyobbnak tűnik a néző szemében. „Oly nagynak, amilyennek hőst az embert Madách csakugyan mutatta.”

Major alakításáról azt írja: „Lehet, hogy a mennyekben kevésbé erőteljes ellenlábasa az Úrnak, mint Ungvári, de a reális képekben iróniájának, cinizmusának, tagadásának több és emberibb, szárazabb dikcióban is árnyaltabb a tartalma.” (*Magyar Nemzet*, 1955. febr. 3. és febr. 17.)

Kárpáti Aurél is megszólal, a „nagy öreg”, aki annyi *Tragédia* előadást látott és kritizált, de sohasem tévedt ideológiai csatározásba. Most is fontos megállapítást tesz: „Ez a *Tragédia*-előadás természetesen a megelőző előadások eredményein alapult és épült fel. Így magában foglalja mindazt a művészi tapasztalatot, amivel azok szolgálnak.”

Helyesli, hogy a rendezés az Úr és Lucifer harca helyett a feltörekvő ember küzdelmét domborítja ki; Major Luciferje veszít súlyából és jelentőségéből, mert az ember egyenrangú ellenfelévé válik, s így veszít démoni hatásából. (*Színház- és Filmművészet*, 1955. jan.)

Az előadást üdvözlő és elismerő kritikák sora után február 6-án jelenik meg Hermann István írása a *Művelt Népből*. Hangneme, ítélete minden vonatkozásban ellentmond az eddig olvasottaknak. Szerinte „sok részletet tartalmazó, de problematikus, és ezért nehezen játszható darab” a *Tragédia*. „Képtelen megválaszolni azt a kérdést, mi a cselekvés útja, eltorzulnak a történelmi színek, a nép nem hajtóereje, hanem fékje a haladásnak. Az alakok nem élő, eleven típusok, hanem a liberális köznemes által elképzelt absztrakt, sohasem élő emberek.”

Miután a marxista ideológia, esztétika alapján Madáchot így „helyre teszi”, a rendezést veszi célba. A fő alakok beállításában rendkívül határozatlan a rendezés, ez azért van, mert nem tisztázták a *Tragédia* elvi problémáit. Ennek következménye a két szereposztás nem csak a figurák különböző variációit mutatják, hanem egyenesen ellentétesek. Hermann úgy nyilatkozik, mint aki többet tud a rendező-színész viszonyról, mint a rendező maga. „A színész alakításának megfelelő alapvonalát a szövegen alapuló rendezői utasításnak kell megadnia. S ha ezek az alapvonalak ellentétesek, akkor ez nem jelent mást, mint hogy a rendezőnek nem volt határozott elképzelése.” Kétségtelen, ezek a mondatok mintegy válaszok Gellért bevezető tanulmányára, és kétségbe vonják a rendező eredményét, sikerét, amelyet minden kritika elismer.

Később megjelenik a *Szabad Népből* (nem véletlenül itt) Lukács György tanulmánya két folytatásban (1955. márc. 27. és ápr. 2.). Nem a színházi előadás sajátosságait elemzi, hanem ideológiai és politikai szempontok szerint fejezi ki nagyon elítélő véleményét Madáchról és a *Tragédiáról*. Ideológiai háttérként szolgál az előadás betiltásához, melyet maga Rákosi Mátyás rendel el, miután megnézte az előadást. Major Tamásnak, a Központi Bizottság tagjának, a

Nemzeti Színház igazgatójának annyit sikerül elintéznie, hogy évad végéig havonta két-három alkalommal játszassák.

Az 1956-os forradalom után 1957. márciusában kerül újra színre a *Tragédia*. Hogy az előadások miért keltettek a közönség részéről ekkora érdeklődést (alig lehetett jegyet kapni, hosszú sorok kígyóztak a Blaha Lujza téren), miért üdvözölte a kritika az előadást egyfelől, s miért utasította el mereven, dogmatikusan másfelől, azt éppen Révai József fogalmazza meg 1958-ban a *Társadalmi Szemlében* megjelent tanulmányában. „Ma már – visszatekintve – nyilvánvaló, hogy azoknak, akik akkor hangosan és asztalt verve követelték a *Tragédia* előadását, nem Madáchért és nemzeti irodalmunk hagyományaiért fájt a foguk, hanem hogy Madáchba kapaszkodva felléphessenek a társadalmi haladás, az épülő szocializmus ellen. A pártnak nem volt megfelelő marxista-leninista értékelése a *Tragédiáról*, így az előadás a közönség ingatag részében negatív hatást keltett. „A munkáshatalom kultúrpolitikájának joga is, kötelessége is nem megengedni, hogy a színpadi szöveget átváltoztathassák a szocialista építés ellen irányuló agitáció tribünjévé, még akkor sem, ha azt, aki erre módot és alkalmat ad, Madáchnak hívják is.”

1959-ben Révai kocsit küld Gellért Oszkárért és fiáért, Endréért, aki ideggyógyászati kezelése után átmenetileg jobb állapotban van. Révai mosolyogva kéri, hogy Bandinak szólíthassa, majd „Most már egyezik a véleményünk Az ember tragédiájáról, és eszünk ágában sincs, hogy átengedjük a jobboldalnak, ha vannak is reakciós részei.” Révai 1959. augusztus 4-én meghalt. Gellért Endre 1960. március 1-én öngyilkos lett. (Közli Koltai Tamás, 215.o.) Révai cikke nem tartozik szorosan a *Tragédia* színpadi életéhez, de betetőzése annak az egyedülálló tragikus, és egyben szánalmasan kicsinyes történetnek, amelyben a kommunizmus évei alatt a *Tragédiának* része volt.

Az 1960-as előadás

1960. október 14-én mutatják be Major Tamás rendezésében. Ez az előadás a Szegedi Szabadtéri Játékokra készült produkció színházba adaptált változata.

A kritikák a szegedi bemutató alapján készültek. Az előadás lényegében nem változott sem díszletben, sem felfogásban, csupán a Dóm teret szűkítette le Varga Mátyás a Nemzeti színpadára. A szereplők a Nemzeti Színház művészei, változás csak abban van, hogy Ungvári László helyett a közsínházban Major veszi át Lucifer szerepét.

A Népszabadság augusztus 13-i számában Major nyilatkozik a rendezői elképzelés újdonságáról. A második prágai képet kívánja az előadás csúcspontjává avatni, mert Ádám itt mondja ki azt a fontos mondatot, „Majd jó idő, bár itt lenne már, akkor a nép sem lesz kiskorú.”. Az egyén és tömeg sokat vitatott kérdésére kíván Major választ adni marxista módon, amikor a népet teszi az előadás sarkpontjává. „Madách, ha nem is vallotta a tömeg történelemformáló szerepét, mint ahogyan mi valljuk, feltétlenül hitt abban, hogy a nép egykor nagykorú lesz.” Az előadást nem tagolják szünetekre, csak a Prága II. után tartanak szünetet. Ádám minden jelenet végén paradicsomi öltözetben megy át az új képbe, a Lucifer által választott képek gyors egymásutánjába. Varga Mátyás a görög színházi, amfiteátrum szerű lépcsőket tervez, ferde ellipszis alakú térből lépcsők vezetnek fel a második szintre, a misztérium színpadra.

A rendezés nagy újítása, hogy az Úr és Lucifer konfliktusát láthatóvá teszi: Michelangelo Mózes-maszkjában trónján ülve megjelenik az Úr, ahogy Madách is írja, nem az Úr hangja. Nem misztikus Úr, hanem naiv, öreg, népi elképzelésű aggastyán. B. Nagy László 1961-ben így ír erről: „A mű történetiségének külső, pusztán teátrális eszközökkel való hangsúlyozása Varga Mátyás szellemes, monumentális, könnyű és változatos ki-bejárást biztosító díszlete... legszembeütőbben és legbántóbban éppen a kezdő- és zárójelenetben árulkodik, mikor aranypalástban, rengeteg szakállasan egy tankszerű szerkezettel az Úristent is színre tolják, itt a

romantikus külsőségeket már csak hajsza választja el a paródiától.” (*Magyar Nemzet*, 1961. aug. 23.)

B. Nagy kritikája erősen elüt az előadás után felzengő, magasztaló hangú kritikától.

Rajk András, *Népszava*, 1960. aug. 16.: „A mű eddigi legtisztább, a madáchi koncepcióhoz legközelebb álló színpadra állítása”. Mátrai-Betegh Béla: „Gondolatot látvánnyá tenni, és a látványt gondolattá- tehát alapvetően a madáchi víziót megvalósítani- először most sikerült a rendezésnek igazán.” Jellemző, hogy a közismert vicclapban (*Ludas Matyi*, 1960. aug. 17.) is megjelenik egy karikatúra, *Szeged után* címmel. A képen Major kézen fogva vezeti a derekáig érő, mentés-csizmás Madáchoth. Az aláírás: „Nagyok voltunk, Imre!”

Az előadást elemző részletességgel írja le Molnár Gál Péter *Rendelkezőpróba* című könyvében. „Ez nem lapos színpadra állítás volt, hanem Major Tamás véleménye a műről. Major megtette hozzászólását a majd évszázados vitához, és ez a hozzászólás marxista értelmezésű volt.” Ez is a csodálat és az elismerés hangja.

Megjelennek azonban kemény bírálatok is az átideologizált, politikaközpontú kritika részéről. Tóth Dezső mintegy folytatva Révai gondolatát: „A *Tragédia* előadásának soha nem voltak meg annyira a társadalmi feltételei, mint ma..., bizonyos értelemben ma vagyunk a leggazdagabbak és legerősebbek ahhoz, hogy érvényesítsük az elvet: semmiféle, mégoly koloncokkal terhelt humánus értéket sem átengedni a reakciónak. Major Tamás kommunista rendező, mindvégig tudja, hogy a majd százéves mű színrevitele nem lehet dokumentum előadás, hogy az a függöny felgördülésétől eleven részese mai életünknek.” (*Élet és Irodalom*, 1960.)

Rényi Péter is hivatkozik Révaira, akinek köszönhetően „a dráma ideológiai helyét alapvetően tisztázta a marxista irodalomkritika, és Major rendezésével megkezdődött a *Tragédia* színpadi újraértékelése”. Helyesli, hogy Major színpadra állította az Úr alakját, s így megszabadította a művet a misztikumtól. Lucifer szerepéről is Rényi ír: „Lucifer keserűen dacos

polémiája, önérzetes dacolása csak most nyeri el igazi madáchi értelmét, azáltal, hogy az isten is megjelenik a színen. Még tovább is mehetett volna a rendezés, az önmagával eltelt aggastyánt jobban kiemelhetné. Bessenyei hatalmas hangja, mely felerősítve betölti a Dóm teret, valóban isteni hang.” Tegyük mellé B. Nagy idevágó részletét: „Az efféle istenképet már a kisiskolások sem veszik komolyan. Bessenyei is érezhetően szenved ebben a lehetetlen helyzetben.” Rényi említi Ungvárit Lucifer szerepében: „A cél az volt, hogy szavainak súlyát növeljék, éreztessék, hogy belőle nem csak a pesszimista Madách szól. Ungvárinak nem volt könnyű dolga: ez egyszer monumentális intrikust kellett színpadra állítani, nem egy kis gonoszkodót, hanem egy világméretű ördögöt.”

A kritikákban az ideológiai szempontok fontosabbak a szakmaiaknál, azt is mondhatjuk, hogy színházi szempontból szakmaiatlanok. Képtelenek a művészi produkciót értékelni.

B. Nagy László odáig merészkedik, hogy megállapítja: „Madách remekműve nem minden vonatkozásban időtálló alkotás.” S egy másik félmondatban a magyar színháztörténet nagy korszakát intézi el: „a szépen csengő, de olykor bizony lélektelen deklamálás, mely mintha a Nemzeti Színház két háború közti kriptakongású stílusát idézte volna vissza.”

Kevés szó esik így a színészi teljesítményekről. A főszereplők Básti, Lukács, Major az 1955-ös, előző felújítás alkalmával kapott dicsérő jelzőket egy-egy félmondat kiegészítéssel ismét odaírhatják nevük mellé.

Annyi mégis kiderül M.G.P. leírásából: Major pergő, egymásra felelő képeket rendez, óriási ritmust diktál, sokat használja a pontvilágítást, a „kopfot”, s így leválasztja a főszereplőket a körülöttük szerveződő képtől. Az űr jelenetet fenn, középen játszatja, csak fénnnyel emelve ki a két szereplőt. „Az Űrben játszódó szín határozott, optimista, hittel teli hangja, amely minduntalan új hívás, új indulás reményével tölti el Ádámot – éppen a fizikai megsemmisülés határán – választ adott a pesszimizmus vádját lobogtatóknak. Az ember újat akarása, teremteni

vágyása kiolthatatlan és örök. A műnek ez az eszmei mondanivalója világos egyszerűséggel fejeződött ki.” Az utolsó, XV. szín a nyitókép visszaállítása. Major itt új elemet komponál; az égi szózat hangzik, Ádám a felső szinten állva visszapillant azokra, akik vele együtt küzdöttek; a rabszolgától Péter apostolon át a londoni munkásig.

Ezt az előadást 1964-ig, a Madách-centenáriumig játsszák. Közben elérkezik az 1000. előadás 1963. április 7-én.

(A később felrobbantott színház nézőterén másodéves főiskolásként én is ott ülök. Emlékképeket maig őrzök abból az előadásból. Sőtér bevezetőjét, Básti indulatait, Lukács Margit szép beszédét, Major értelmező, gunyoros szövegmondását. Hogyan gondolhattam volna, hogy az 1500. előadáson, a Várszínházban én fogom játszani Lucifert?)

Felújítás 1964-ben, a Madách-centenáriumon

Madách Imre halálának 100 éves évfordulóján az ünnepi előadást már nem tarthatják a Nemzeti Színház falai között. Az épület még áll, mint egy vak óriás, ablakok és ajtók nélkül, halálraítélten; játszani már nem lehet benne. A bemutatóra mostani Thália Színházban kerül sor. A hagyományossá vált rendezői tanulmányt Major a jubileumi műsorfüzetben teszi közzé. Szerinte az eddigi előadásokban a korhűsége való törekvés „történelmi revü” formájában jelent meg a színpadon, naturalista előadást eredményezett. „Az egymás mellé rakott korszakok unalmas, ismétlődő ritmusa eltakarja – Major szerint – Madách leglényegesebb mondanivalóját, mely az utolsó mondatban nyilvánul meg: „Ember küzdj és bízva bízzál!”„Az igazi nagy, hamleti alapprobléma a gondolat és tett viszonya. A drámában Ádám és Lucifer egyaránt ezzel a gondolattal vívódik. És a történelmi képek csak annyiban és olyan mértékben jöhetnek rá az alapmondanivalóra, amennyiben a két főszereplő drámai küzdelme ezt szükségessé teszi.”

Major új szereposztást csinál: Ádámot Sinkovits Imre, Lucifert Kálmán György, Évát Váradi Hédi alakítja. Sinkovits a kritikákban osztatlan elismerésben részesül, Kálmán alakítását ellentmondásosan ítélik meg. A szereplők kiválasztásánál Majort bizonyára az újítás szándéka vezérli, a „gondolatiság” hangsúlyozása, szakítás az eddigi gyakorlattal. Kálmán György intellektuális színész, kiváló beszédkulturával, ezért esik rá Major választása.

A szövegmondást több kritikus is említi. Mátrai-Betegh Béla a Magyar Nemzet 1964. okt. 5-i számában így ír: „...sikerült a rendezésnek a Tragédia kizengetett, eldörögtetett mondatainak érvényét helyére állítania, színpadias szintről gondolati szintre emelnie s visszaszereznie a csend értékét a Tragédia oly soká tartó színpadi égzengésében, megadni a halkán ejtett szó súlyát.”

Azonban néhány rendezői következetlenséget felemlítve azt állapítja meg, hogy „a színpadi egyszerűségekre való törekvésben a mű monumentalitása is csökkent valamelyest.” Sinkovits alakítása felemeli Ádám értelmét és gondolatait. „Kálmán György ezeknek a gondolatoknak a serkentője s nem gátja Lucifer szerepében. Vagy ha gátja is, úgy gátja, hogy teremteni kényszeríti általa Ádámot –csakúgy, mint maga mondja az Úrról az első színben. A nyugalanság ébresztője, s nem démon az ő Luciferje, megújulásra, cselekvésre sarkalló erő. Ádámmal szemben az értelmi feszültség másik pólusa, amely kétségbe ejteni, öngyilkosságba kergetni is tud ugyan, ha ellenállásra nem talál, de emel, ha méltó erőbe ütközik.”

Nagy Péter az Élet és Irodalomban (1964. október 11.) bírálat tárgyává teszi a „dikciót”, melyet Major mesterségesen lelassít, „ugyanakkor nem fordít elég figyelmet a szövegmondás szépségére és érthetőségére”. Szerinte Kálmán György Luciferje „fölényesen eszes, hűvös, de alakításából az őt pedig általában jellemző belső sodrás hiányzik, holott Lucifer is küzd ebben a darabban, méghozzá számára nagy tétért; kár azt ilyen eleve lemondó magatartással pótolni.”

Rényi Péter, aki 1960-ban azt írta Major rendezéséről, hogy a Tragédiát hozzá akarja igazítani a történelmi materializmushoz, korrigálni akarja Madách sok tekintetben hamis, hibás, történelmileg túlhaladott nézeteit, s éppen ez a legfőbb hibája, mostani megfogalmazása szerint eljött az ideje, hogy a Tragédia megszabaduljon művészi tragédiájától, melyet a „naturalista színház” hagyományos dramaturgiával és megjelenítéssel okozott. Kálmán György alakítása éppen azért problematikus, „mert el kell ejteni minden hatásos ördögsablont, egy hideg és kényelmetlen intellektusra kell redukálni a figurát. Kálmán György a modern dezilluzionáló narrátorok stílusában játssza Lucifert, mogorva, éles eszű vitapartnerként, arra viszont ügyelnie kell, hogy nem flegma, kisszerű fanyalgásról van szó, hanem harcos és filozófus kapacitásról.”

A gondolatot, az előadás eddigiektől eltérő jellegét hangsúlyozandó, Major teljesen elvont díszletet terveztet Bálint Endre festőművésszel. Korongok, oszlopok, hasábok ereszkednek le a

zsinórpadlásról különböző mélységekben, így tagolva a teret, kikerülve még a látszatát is a történelmi revünek. Nincs buja növényzet-jelzés az Édenben, nincs két fa, nincs piramis, prágai kert, Tower tövében londoni vásár, falanszter. Mátrainak tetszik ez a megoldás: „A gondolat dísztelen világa ez. Az értelem izgatott-higgadt, összebonyolódó és kitisztuló geometriájáé.”

A kritikák óvatosan bár, de felemlítik azt az ellentmondást, hogy miközben Major tiltakozik a történetiség ellen, a római orgia helyén „házibulit” rendez, a londoni színben pedig koncentrációs táborok tömegsír vízióját.

Az irodalmiaskodó, ideológiai nézeteket valló kritikákból nehéz felidézni az előadás képét. 1964-ben a Peter Brook rendezte Lear király előadása látható volt Pesten, a Vígsházban. Hatása sokáig érződött a magyar színpadokon, ez alól nem tudta kivonni magát Major sem. A pályakezdő Vágó Nelly is bőrruhákba öltözteti a szereplőket, mint az angolok.

Előadás Paulay bemutatójának centenáriumán, 1983-ban

Vámos László rendezésében készül az ősbemutató napra pontos centenáriumi előadása a Nemzeti Színházban. Ez az átalakított, újjáépített Magyar Színház a Hevesi Sándor téren.

A Népszabadság 1983. szept. 21-i számában Vámos László „a ma érvényes rendezői gondolatról” ír cikket „Az ember tragédiája Nemzeti színházi bemutatója elé” címmel.:

„Számomra a Tragédia elsősorban: zseniális színdarab. Gondolatiságát, filozófiáját nem tudom elválasztani a színészi jelenléttől és a színpad látványközegétől. A képnek, a mozgásnak, a zenének a szöveggel együtt kell hatnia, hiszen Madách nemcsak 4114 sort írt, hanem auditív és vizuális instrukciókat is adott.”

Legfontosabb rendezői gondolatként a szereposztást említi: fiatalokban gondolkozik (Bubik István, Tóth Éva, Balkay Géza), ezzel nemcsak „Madách gyerekember vízióját” akarja követni, hanem a századvég ifjúságának szorongását a Föld, az emberiség pusztulásától, a teóriák önmaguk ellen fordulásától. Az ifjú Ádám teszi fel a nihilista, brutális, zűrzavaros korban a kérdést: „Megy é előbbre majdan fajzatom?”...„A rendezői gondolat a forma, a ritmus is. A Lucifer mutatta világ nem egyrétegű, hanem montázsszerű, szürreálisan összekopírozódik, mint a lázálom. Mielőtt Lucifer álmot bocsát az első emberpárra, megmutatja nekik a természeti erők működését. Ezt a jelenetet legtöbbször kihagyták az előadásokból. (Magam is.) Most, amikor az ember mindjobban ismeri már ezt a működést – sőt a természeti erőket működtetni tudja – ez a jelenet kulcsfontosságú lett. Madách rémálmot mondát Ádámmal tíz szakaszban. Mi már tudunk a tizenegyedikről, a legszörnyűbbről, ami után nem jöhet tizenkettedik.

Szóljon a centenáris Tragédia a századvégi ember szorongásáról, döntéseinek, következő lépéseinek felelősségéről!” – fejezi be cikkét Vámos László.

Csányi Árpád díszletterve, scenírozása követi a madáchi instrukciókat, és felhasználja az elmúlt száz év színpadi megoldásait és újat is hoz. „Képi világunkat nem a kora reneszánsz szelíd nyugalma, nem a misztériumjátékok naiv tisztasága, hanem Bosch lidércnyomásos víziói ihlették. Az akusztikus háttér: nemcsak zene, hanem emberi hangok, jajok, sóhajok, végül a nukleáris világkatasztrófa detonációja.” – írja Vámos László. Fátyol-finom háló feszül a színpad és a nézőtér között, melyre az alvó Ádám arcását vetítik. Az arc egyre zaklatottabb,

szenvedőbb, követve a gyötrelmes álmokat. A gyors változásokat, áttűnéseket forgószínpad szolgálja.

A „Mennyben” együtt áll a négy főangyal – angyalszárnyakkal, mint a Zichy-féle illusztráción, és ahogy Madách írja a szerzői instrukcióban. Lucifert lázadása után angyaltársai fosztják meg szárnyaitól, leesik, lehuppan a „Paradicsomba”, szinte tetten érve az enyelgő emberpárt. „Lucifer tehát mint bukott angyal, lefokozva, az embert a bosszú eszközeként fölhasználva vívja meg harcát az Úr ellen.” (Koltai Tamás, Színház, 1983. dec.) „Mindhárom fiatal színésznél érezni, hogy fölőrölt állapotban futnak neki a szerepnek, s mintha „egy levegőre” játszanák végig, az általánosság evokatív erejével, árnyalatok, részletek nélkül.” – írja Koltai.

Fontos és érzékeny megállapítást tesz a szövegmondásra, a színpadi beszédre. „A Nemzeti Színházban betűhíven hangzik el Madách szövege. A jambusok kedvéért a régiesség ódiumát is vállalva mondhatja Lucifer, hogy megúntam ott a második helyet, de nem szállíthat bűbájját az emberpárra. Így hát jobb volna nem ragaszkodni az ódivatú ejtéshez, s csak ott követni a vers lüktetését, ahol ez nem gátolja a természetes beszédet és főleg az értelmezést.” „A hűség dogmatikus értelmezése a lényegi értelmezés elől veszi el a levegőt, mert szavalásra kényszeríti a színészt... Balkay Géza Luciferéből éles, forszírozott pózokat vált ki az a szándék, amely középkori kellékek hiányában is csak az ördögi vonásokat hangsúlyozza, anélkül hogy hozzánk valamivel közelebb álló gondolati attribútummal ruházná föl a „szellem Emberét, vagy ha tetszik, a hideg tudás és dőre tagadás filozófusát”. A jelenetfotók szerint Balkay nem maszkíroz „Luciferre”, nincs homlokba ékelődő haj, kihúzott szemöldök; saját fiatal arcát adja a szerepnek, de megmarad ördöginek. Külsőségében nem folytatja a hagyományos szerepfelfogást, belül azonban igen. Zichyt idézi az első szín, az angyalszárny, az Úr-jelenet, a jégvidék, a Bosch-

víziókat a bizánci jelenetben az eretnekek, barátok torz, groteszk maszkjai és a londoni jelenet haláltánca, kimerevítései a kétsoros „sírversek” alatt.

Koltai így összegzi az előadást: „Vámos László rendezésének paradoxona, hogy nem magát a Tragédiát, hanem Paulay előadását kísérli meg újrafogalmazni, időszerű, színházi jelrendszerben.” Márpedig ez sántít, mint minden hasonlat-hasonlítás. Ismeretesek Paulay húzásai(Prága II., Úrjelenet), a scenikai megoldások, amelyekről lemond, részint azért, mert akkoriban technikailag kivihetetlenek (nem gurult le a múmia a trónnak lépcsőjén, nem porladt szét az istenszobor s nem változtak gyíkokká az ékszerek), részint azért, mert úgy ítéli meg, hogy színpadi hatásuk nem megfelelő, nem szolgálják a drámai jelenetet. Bányai Gábornak csalódást okozott az ünnepi repríz. (Népszava, 1983. IX. 27.)

Csányi Árpád díszletét minden kritika említi, elemzi, értelmezi. A legtöbb vitát kiváltó elem a színpad és a nézőtér közé kifeszülő tüll-háló. „Nem tudom, mit jelent a tüll, talán, hogy álmodunk mi is; vagy vetített példázatot, csak épp ami Ádámnak, Évának jövő, nekünk múlt már? Nem értem, de például a rávetített Ádám illusztrációk szájbarágása zavar.”

Mészáros Tamás szerint „a fátyolhatás a színpad lehetséges közvetlenségét fogja vissza, amiért aligha kárpótol, hogy Ádám álmodó arcát időnként rávetítve láthatjuk a hálóra, azaz a színpadi jelenetekre. Ebben az elképzelésben akkor volna némi logika, ha a háló kizárólag az álombeli színeket fedné. De mivel a Menny és a Paradicsom is alákerül, olyan benyomásunk támad, mintha magát az előadást szemlélhetnénk vitrinben.” (Magyar Hírlap, 1983. X. 27.) Sőtér István így kezdi kritikáját (Új tükör, 1983. XI. 6.): „A Nemzeti Színház színpadát kifeszített fekete tüllháló választja el a nézőtértől. Ezáltal a színpad szigorúan elkülönül, belső térré, egy emberi tudat belső terévé válik. Ezt a teret, azt a tudatot látomások töltik be, Madách látomásai. Azzal, hogy a színpad ennyire bezárul, lehetővé válik, hogy a Tragédiából a sztrégovai éjszakák gyötrő kétségei és kétségbeesett bizakodásai domborodjanak ki.”

Koltai Tamás szerint a fátyolfüggöny vagy háló az álomdramaturgia kelléke. Vámos rendezésében a háló, amelynek az álomdramaturgia szabályai szerint csak az egyiptomi színnél volna szabad leereszkednie, eltávolítja a színészt a közönségtől, megfosztva a színpadot az elmúlt fél évszázad legnagyobb vívmányától: a testközelség intimitásától. Az alvó Ádám hálóra vetített arcásainak ugyanakkor van bizonyos gondolati sugallata.

A kritikák másik témája a szereposztás, az eddigi gyakorlattól eltérő megfiatalítása a három főszereplőnek. Bányai Gábor szerint „Ez annak belátása, hogy nem csak érett színészek jutalomjátéka a Tragédia. Filozófiai-színpadai következménye ennek önmagában nincsen. Nem lesz tőlük nemzedékibb az előadás. Balkay Géza egy világnézet felmutatása helyett most inkább konvencionális Jágót formál Lucifer gyanánt: hol negédes, hol sátános, hol tehetetlen – de a már megtalált lényeg, a tagadás értelme kimarad.”

Mészáros Tamás Arany János értelmezését idézi, mely szerint a történelmi színek Lucifer által idézett torzképek. „Vámos mindenekelőtt Balkay Géza Luciferének beállításával, ezzel a lenyalt hajú, kissé sunyi intrikussal jelzi, hogy a torz-kép felfogásra szavaz.” Sötér István elismerőleg ír a rendezésről, mely szerinte új fejezetet nyit a Tragédia játszás történetében. „Szintézist valósít meg, a gondolat és látomás szintézisét. A három főszereplő osztatlanul részesévé válik a látomásnak. Bubik István, mint Ádám, Balkay Géza, mint Lucifer főleg a Falansztert követő színekben nyújtott drámai teljesítményt. A három főszereplő szövegmondása különben azért ütközött helyenként akadályokba, mert egyébként vonzó fiatalságuk nem tette még lehetővé orgánusuk kifejlődését.” Igen óvatos megfogalmazása a szöveg-szövegmondás problémáinak. Sötér ezzel a simogató, megbocsátó gesztussal menti fel a színészeket.

Almási Miklós a Népszabadságban írt kritikát (1983. okt. 15.): „Vámos László radikálisan megfiatalította a főszereplő hármast. A fiatalításból két érdekes színpadai következmény adódik.

Először is egy naivabb, mert tapasztalatlanabb emberiség nézi végig azt az álmat, amit Lucifer tár elébük. A fiatalságból következően érthetőbb lett az a csapongó szélsőség is, ahogyan Ádám menekül egyik történelmi végletből a másikba... A rendezés másik újítása Lucifer pozitív diabolizmusának kiemelése, felerősítése, amit Balkay Géza végig pompás alakformálása tesz még világosabbá... nemcsak cinikus mindentudó, aki még élvezi is, hogy a világ folyása őt igazolja, hanem Ádám partnere is, reálpolitikus, aki arra nevelné ifjú barátját, hogy végre a valóságot is lássa meg a világban, annak minden szörnyűségével egyetemben és így legyen majd képes vállalni a harcot önmagáért, a szabadságáért. Balkay nemcsak vitapartner, félti is tanítványát: nem fogja-e benualságra ítélni Ádámot ez az illúziótlan jövőtudás. A rendezés ugyan nem képes következetesen végigvinni ezt a megoldást –bizonyos szövegrészek ellen is állnak ennek az értelmezésnek –mégis ettől válik izgalmassá a tudatdráma.” Almási szerint Csányi díszlete egyszerre idézi a történelmi példázatot és az álomszerűséget. Kritikája végén megjegyzi, hogy „Egészében játékban és kidolgozottságban korszerű Tragédia előadást láthattunk. Bár az az érzésem, hogy Vámos László jobban bízhatott volna magában a játéktradícióktól való elrugaszkodásban.” Ezek szerint Almási is érzékel némi ellentmondást a szándék és megvalósítás között. Balkay alakítását egyedül ő elemzi némi jóindulatú belemagyarázással és ilyen elismerő jelzőkkel.

A legrészletesebb elemző kritikát Koltai Tamás írja, amelyből képet kaphatunk az előadásról, a színpadképről, színészi játékról. Egyben el is helyezi ezt az előadást az eddigi magyar és külföldi megjelenítések sorában. Említi Paulay, Hevesi, Német, Horváth, Gellért rendezését, valamint a hamburgi (1892) és bécsi (1934. Röbbeling) előadásokat s azokat a szcenikai megoldásokat, amelyek a színpadon eddig láthatóak voltak s amelyeket Vámos és Csányi újra alkalmaztak.

Az 1994-ben bemutatott *Tragédia*

Ablonczy László igazgató a jeles katalán professzort hívja meg a Tragédia megrendezésére, aki sokat tett a magyar színházi kultúra megismeréséért külföldön. Richard Salvat azonban gyakorlatlan, amatőr rendező. Legfontosabb vonása volna, hogy némileg friss szemmel tekint a Tragédiára, a megvalósítás azonban nem igazolja ezt. Salvatnál az Úrból, Ádamból és Évából is három van. Az Úr Bessenyei vattaszakállas megjelenésében Michelangelo Mózesére emlékeztet, jobb oldalon ő mondja a szöveget. A másik két Úr Fülöp Viktor, a kiváló balett művész, 4 órán át ül közében, balra Regös Pál pantomimművész sakkozik történelmi bábfigurákkal. „Legjobban az jár, aki közében ül.” –írja Takács István az Új Magyarországon (1994. febr. 11.) Ádámként Sinkovits Imre kisebbfajta csodát teremt megszólalásával, Őze Áron és Tóth Sándor nem képes feladatának ellátására. Recenziójának címe: Ádám, hol vagy? Máthé Erzsi – aki Sinkovits mellett Éva – dicséri a kritika, Varga Máriának nem sikerül helytállnia a legnehezebb történelmi színekben.

A Népszabadság 1994. febr. 7-i számában Molnár Gál Péter jegyzi a kritikát. Véleménye lehangoló. Sinkovitsot és Máthé Erzsit ő is dicséri, Tóth Sándor szerint jelentéktelen, Őze Áron kínosan nevetséges. Leginkább a társulatot marasztalja el: a fiatal főiskolát végzettek

magyartalanul hangsúlyoznak, beszédhibásak. A Nemzeti vezetésének azt rója fel, hogy nem sikerült négy év alatt működőképes társulatot és rendezőt találnia. Ezért kölcsönzik a Madách Színházból Koncz Gábort Lucifer szerepére. ”Modernül madáchi Lucifer. Van szellemi ereje, személyiségének sugárzása és fickós humora: a szerep játszási hagyományaitól eltérő nyitásként nem operai ördög, nem is a tagadás szelleme; pajkos öregdiák, szabadon szárnyaló szellemmel, nevetni és nevetetni mindig kész kritikával.”

Takács István szerint „A rendező legjobb húzása, hogy hagyja: Koncz Gábor Luciferje valami teljesen más legyen, mint az előadás. Ez a szemtelen, gúnyos, pimasz, hányaveti, vagány Lucifer nem vitázik az Úrral, hanem egyszerűen majdnem semmibe veszi. Kicsikar tőle egy ziccert, a játékot végigjátssza, egy ideig nyerőnek látszik, aztán veszít... nyugodtan, erőteljesen kiballag a színről– Na és akkor mi van?– kérdezi a mozdulata. Majd rájön ez az öreg Úristen, mennyit nyert ezzel a nyámnyila, nyamvadt, beijedős nyafka, okostóni Emberrel. Ha megnyerte, hadd vigye. Én, Lucifer voltam az ökör, hogy elfogadtam partnernek.” Azzal fejezi be a cikkét, hogy a rendező számos előzetes interjújából lehet leginkább megtudni, milyen is ez a Tragédia felújítás.

Stuber Andrea „Angyalok bodros parókában, libatoll szárnyakkal” címmel jelenteti meg írását a Népszavában (1994. 02. 14.). „Lábukon sáru, hátukon ejtóernyő-hevederekkel rögzített szárnyak, foszladozik róluk a ragasztott libatoll. Körbe-körbe slattyognak a színen, mialatt diákszínjátszó-köri hangon elzengik az Úr dicsőségét. Jön a Csizmás Kandúrra emlékeztető Lucifer is, hogy feleseljen a Teremtővel. S mikor odáig ér, hogy „...mit vársz mást egy műkedvelőtől?”, a néző megadóan sóhajt egy nagyot és elfekszik székében.” Nem kevésbé ironikus a társulat megítélése sem: „A rá jelenleg jellemző szakmai színvonalon teljesíti a grandiózus feladatot.”

A kritikákból az tűnik ki, hogy ez a legfélresikerültebb, legvitatottabb előadás a Nemzeti Színház előadásainak történetében. M. G. P. utolsó ostorcsapásként így fejezi be írását:

„A színészileg hitvány produkció a következő évtizedben fölnevelni hivatott szépre, költészetre, magyar versre, gondolatra a magyar ifjúságot. A színvonalat... merényletnek tartom a kultúránk ellen.”

Napló helyett

Időpontot egyeztetünk, mikor tudnánk együtt ebédelni. Flaska Étterem. Francia hagymaleves, lyoni borda. Lengyel György azt mondja, jövő évadban szeretné megrendezni a Tragédiát és én lennék Lucifer. Leteszem a kanalat. Minden magyar színész Ádám vagy Lucifer szeretne lenni! Én Lucifer szerettem volna lenni mindig! És most... Nagy boldogság önt el!

Olvasópróba, július. Szereposztás, Bertók Lajos, Majzik Edit és Csikos Sándor.

Elolvassuk Szabó Lőrinc Isten c. versét. Rendezői expozé, ami rám vonatkozik: Lengyel György Luciferében a fényhozót (Epstein szobor) szeretné hangsúlyozni. Nem az ördögöt, a Sátánt, az embert elveszejteni akarót, hanem Ádám kísérőjét a történelmi vízióban.

A kérdező, kételkedő értelem a felizzó majd kihűlő érzellemmel szemben. Vitapartner, tanácsadó, küzdésre ösztönző barát.

A legfontosabb húzás: A Paradicsomban Lucifer megjelenése előtt kimarad Ádám és Éva „lágy enyelgése”. Lucifer nem fordul el Ádám szerelmi vallomását hallván, nem nevezi meg magában a „hideg számító értelmet”. S ami a legfontosabb kimarad:

„Mit késem ennyit? Fel munkára, fel,

Megesküvéim vesztőkre, veszniök kell.

S kétkedve állok mégis újra meg,

Nem küzdök-e hiába a tudás,

A nagyravágyás csábos fegyverével

Őellenek, kik közt mint menhely áll,

Mely lankadástól óvja szívöket,

Emelve a bukót: ez érzélem.

De mit töprengnek. Az nyer, aki mer.”

Talán a legmerészebb húzás a szerep eddigi történetében: nincs maró gúny, fölényes cinizmus, kárörvendő mondatok, gonoszság. Az eddigi Lucifer értelmezések mind erre az elveszejtő szándékra alapozódtak, arra, hogy Lucifer végső célja Ádámot öngyilkosságba kergetni.

A továbbiakban – az elemzők szerint – Lucifer minden mondata ennek a praktikának a része: Kiábrándítani Ádámot az életből, eltéríteni eszméitől, lealacsonyítani egy szellem – gondolat–gondolkodás nélküli biológiai létbe, amelynek értelmetlen voltára neki magának kell végül is ráébrednie. Ádámot mindig csalódás éri, kiábrándulás, de Lucifer mindig továbblendíti újabb csalódások felé, hogy belátva a lét értelmetlenségét eldobja magától az életet. Ennek a gondolatmenetnek a része, hogy még a remény is, mit Lucifer nyújt a lelkileg összetört, fáradt és kiábrándult Ádám számára, ennek az ördögi praktikának a része. (Gellért Endre szerint: „Lucifer a legördögibb gondolata.”)

Lengyel György azt mondja, maga Madách is megfélekedzik Lucifernek erről a fogadkozásáról, az ördögi szó csak egyszer szerepel, a római kép végén:

„Istennek tetszik, mert az ég felé hajt

S ördögnek kedves, mert kétségbeejt majd.”

Az „ördögnek” átjavítva: s nekem kedves.

Bizáncban a Barát nem árulja „a vezeklésnek tanát”, Lucifer így nem fogadja cimborájává s ugyanúgy nem reagál a Csontváz és a Boszorkányok megjelenésére sem.

Londonban Lucifer pénzt ad a jóslásért a Cigányasszonynak, de az nem változik higannyá. A rózsacsokor sem hervad el s az ékszerek sem válnak kígyókká. Kimarad az oly sokszor gondot okozó vitát ingerlő jelenet. Húzza van az „áldásom bűn és nyomor legyen”.

A szerep vonalvezetése világos, számomra logikus.

Tanulmányok, amelyekben értelmezték, elemezték Lucifert a fentebb említett módon, mitsem segítenek. Hiszen a mi Lucifer felfogásunkban éppen az az új, hogy szakít az eddigi gyakorlattal, a színpadi megjelenítés, szerepfelfogás „kánonjával”, amely majd’ száz évig érvényben volt. Esztétikai tanulmányok fogódzókat adhatnak, de mankót biztosan nem. Ezeknek segítségével nem lehet megoldani szerepet. Játszottam történelmi figurákat: István királyt, Széchenyit, a szakirodalmat meglehetősen alaposan tanulmányoztam, mégis mindez annyit jelentett, mintha milliók számközből megtanultam volna százig számolni. Nem lehet eljátszani sem István királyt, sem Széchenyit; el lehet játszani egy embert, aki elvesztette fiát s magára maradva egyedül a hit ad számára menedéket és reményt; el lehet játszani egy embert, akinek lelkiismeret furdalása van, különféle üzőttségi mániái vannak s végül valóban csapdába kerül.

Színész számára egyedül a szöveg van. A szöveget kell értelmezni, mögöttes tartalmait, belső összefüggéseit feltárni, a maga számára értelmezni – és majd kifejezni. Egész lényével, gesztusaival, hangjával, hangszínével, értelmi és érzelmi hangsúlyokkal, szünetekkel.

Nem lehet lábjegyzetet írni a lap alján vagy a cikk végén, nem lehet előre vagy hátra lapozni, hivatkozni szakirodalomra, különféle értelmezési változatokra.

Később a próbák során kiteljesedik a kép: a szituációk, a partnerek, a rendezői elképzelés, a díszlet, jelmez mind segítenek.

Itt fel kell tennem a kérdést: Mi az enyém ebből a Luciferből? Mi az a törekvés, gondolat, a szerep lényege, amivel azonosulnom kell, amivel tudok azonosulni? A kételkedés és a remény és a gondolkodás öröme. A kételkedés nemcsak joga, kötelessége is az embernek.

Szabó Lőrinc írja: „Jogunk s tisztünk a kételkedés.”

A kérdés, hogy vajon jól csináltam-e, amit csináltam, nem lehetne-e jobbat tenni, alkotni; ez hajtja az embert új megoldások felé. Ha nincsenek kételyek, eluralkodik az önbizalom, gőg, túlzott magabiztosság. Paulay így fogalmaz: „az önismeret nélküli hamis színészi ambíció”.

Ha elvetjük az ördögi, sátáni felfogást, feltáruhnak Lucifer rokonszenve tulajdonságai, hiszen ő Madách belső küzdelmének egyik pólusa. *„Fénye és árnya léssen együtt*

Az Úr kedve és haragja.”

Lucifer nem lehet ellenszenves kísértő, sem sátáni cselszövő. „Hideg tudása”, büszke értelme inkább fölényesen mosolyog Ádám romantikus érzelmein, „forró vágyán”, érzelmességén, küzdeni vágyásán, nem cinikusan. Ebből az önérzetes szellemi fölényből adódik humora, iróniája. Ez színész lehetősége, mit választ: „félre” – írja Madách az instrukciót, tehát a közönséggel teremt kapcsolatot.

„Keserves lesz még egykor tudásod,

S tudatlanságért fogsz epedni vissza.”

Lehet kárörvendve, kajánul mondani; győzelmesen, hiszen Ádám Lucifer ígézetére hivatkozik, „a tudásra, melyért lemondott „az ösztön kéjéről”, hogy küzdve nagy legyen.”

Lucifer azonban itt, ebben az előadásban figyelmeztet, a tudás önállóságot ad, megismerést, néha fájdalmas felismeréseket, de emberré Ádám csak így válhat – tudás, küzdés által.

Humor forrása Lucifer sorkezdő felkiáltásai: „Hohó!”, „Lám, lám” szóhasználata. Jámbor agynak nevezi az urat, „gyapjas állatnak” az általa vezetett és óvott embert.

Ami valamikor a teremtés lekicsinylése volt: *„Az ember ezt ha egykor ellesi,*

Vegykonyhájában szintén megteszi.” ,

számunkra nem jelent humorforrást, valóság lett.

Az igék hangulati tartalma már hordoz némi iróniát, az ember „kontárkodik, kotyvaszt s elfecsérli a főzetet.” „Nem úgy, ily könnyen nem löksz el magadtól!” A hangnem olyan, mint amikor régi munkatársak között „együtt teremténk” – vita támad, ellentét.

A humornak kiemelt szerepe van a mű egészében. Madách humora, ironikus világlátása, minden keserves tapasztalata ellenére is megnyilvánuló bizakodása beépül Lucifer mondataiba, monológjaiba. Érvelése, gondolatformálása ezért lesz sajátos vonása a szerepnek.

A szerzői utasítások átértékelendők vagy elhagyhatók számomra. A „félrékről” már szóltam, de ugyanígy a „Lucifer kacag” vagy a „gúnnyal” instrukciók.

Madách szerkesztési elve: a tükröztetett jelenetek, az ellentétpár színek – s mindezekről Lucifer kíméletlen logikával megfogalmazott tanulsága, a szellem, a logikus gondolkodás fölénye ironikus vonás. De nem taszító, hiszen nem ördögi!

Barátja, szövetséges társa lesz Ádámnak, vele együtt gondolkodó, vívódó. A „most fogalmazódik”, a helyes és pontos fogalmazás, ez adja a gondolkodás örömét. S ha ezt sikerül megvalósítani, akkor ezek nem mint szentenciák hangzanak el, hanem mint érvek.

„Vita”, amire mindig figyelmeztet Lengyel György, amikor beszélgetéssé alakul Ádám és Lucifer párbeszéde.

Szólnom kell a szerep nagy összegzéséről, a tanulságról, amelyet a XV. színben fogalmaz meg Lucifer: „Ha a felejtés és örök remény nem volna a végzetnek hitvese...”: Madách itt elvarrja a szálát, azáltal, hogy az Úr cselekedeteinek következetes voltára, a teremtés rendjére utal.

„ S ki lajstromozza majd a számokat

Bámulni fog következetes voltán a sorsnak...”

A próbákat szeretem. Ismerkedni az anyaggal, ízlelgetni a szöveget, figyelni a szöveg rejtett tartalmait, válaszolni a partnernek. Nem szeretek „készen” menni próbára, onnan nehéz elmozdulni.

Németh László írja: „A színjátszásban az értelem mélyebben van, mint a szöveg logikai, szótári értelme: abban van, amit a színész megfog és érzékeltetni akar. Tízszer olvasod, mindig új rétegét tárod fel. A színész dönt: mi az, amit játszani akar, s ha a játék értelme világos, akkor a szó, a mondat is csak eszköz, s ha itt-ott homályos marad is, csak izgatóbbá teszi, amit a színész éreztet vele. (Levél Tímár Józsefnek in: Németh László: Kiadatlan tanulmányok, 258. old.)

„Ne félj attól, hogy nem leszel „ördögi, mefisztói”, ettől el kell szakadnunk ebben az előadásban” mondja Lengyel György. Ezzel teljesen egyetértek, de az eddigi felfogás ábrázolása, hangvétele, az elődök hangja még ott van fülünkben, „benne van a levegőben”. Milyen lapos szemlélet a pozitív hősből csak a jó tulajdonságot, a negatívban csak a rosszat látni! Ha csak gunyoros, cinikus vagyok, aki már mindent tud, akkor a színpadi létezés lefokozódik, nem jön létre semmiféle partneri kapcsolat. Pedig Lucifer színpadi léte állandó figyelem: mit tesz, gondol, mit érez Ádám, s mit felel, hogyan reagál erre Lucifer? Így alakulhat ki vita kettejük között. Az örök kételkedő, önmagával viaskodó (nem túlzott önbizalommal rendelkező) Madách azért felezi így magát, hogy kétségeire azonnal válaszoljon. Ha engedményt tett volna Lucifernek, ha egy kicsit lágyít, kicsit érzelmessé teszi, megértővé, kevésbé vitát kezdeményezővé, akkor összekuszálta volna Ádámot és Lucifert. Így kellett megírnia, hiszen mindkettő Madách.

Lucifer önmagát is próbára teszi. Amikor egy-egy problémán vitatkozik Ádámmal, nem a fölényes, mindentudó, hanem a gondolkodás kontrollja. Leszűri és kimondja a tanulságokat. Vitatkozik, cáfol, kijózanít, de újra sarkall!

Lengyel György nagy újítása a debreceni előadásban: az Úr és Lucifer egy személy. Felvesszük az Úr szövegét stúdióban, saját hangomra, kérdésre Luciferként én válaszolok.

Így nyilvánvalóvá lesz, hogy Madách önmagával vitatkozik a teremtésről és a történelemről. Fontos megállapítást teszünk: az Úr nem a tételes vallások, a Biblia Istene, hanem egy dráma szereplője. Madách nem a vallásról mond ítéletet, hanem az egyházzal, mint szervezetről. (Jegyezzük meg, a családi hagyomány elég alapot szolgáltat Madáchnak a hitről való gondolkodásra. A reformáció térhódításával (XVI.sz.) a család lutheránus lesz, nagyapja katolizál, Majthényi Anna bigott katolikus, Fráter Erzsébet református, Szontágh Pál evangélikus. Madách gyakran felkeresi Sztregován Heinriczi Gusztáv katolikus tisztelendő urat és Divald Ágoston evangélikus lelkészt, vitát ingerel és a vita tanulságait biztosan felhasználja.)

A vallásos Madách a bibliai teremtésmítoszt szabadon használja fel.

Ha hivatkozunk a Bibliára, az I. színben az Ószövetség kérlelhetetlen, magabiztos Istene szerepel, a XV. színben az Újszövetség megengedőbb, megértőbb Istene lesz; benne megbocsátás, türelem szól. Az Úr így válik egy drámai alkotás szereplőjévé, aki az előadás során változik, fejlődik is. Maga mellé veszi Lucifert a teremtésben, hideg tudása, dőre tagadása minden újnak csírája lesz.

Az Úr és Lucifer ilyen értelmezése az írói alkotás alaphelyzeteként is értelmezhető.

1860. március 26-án Madách tekintetes úr leteszi a tollat, befejezte Az ember tragédiáját. Nem enged bepillantást az alkotás gyötrelmeibe, a vázlatokat, a cédulákat, melyek ötleteket, áthúzott verssorokat tartalmaznak, mind elégetti. Csak egy marad meg: a drámai szerkezet vázlata.

A titáni lendület (Barta János), amely írni kényszeríti, nem tűr kételkedést.

„Be van fejezve a nagy mű, igen,

A gép forog, az alkotó pihen.”

Az alkotó megkönnyebbült, pontot tesz műve végére.

(Cs. Nagy Ibolya cikke, lásd: függelékben)

A színpadtér, amiben játszunk, a Kölcsey Központ nézőtere és színpada egy teret képez (a díszlettervező az azóta sajnálatosan elhunyt Dávid Attila volt). A széksorok lépcsőzetesen emelkednek, két oldalt

használható járás van. A nézőtér szintje a színpad szintjével egybeépítve, a színpadon két oldalt és hátul ülések vannak.

A hátsó ülések két méter magasan, a felső sor mögött árkádok és járás. Balra a sarokban két és fél méteres árkád van, fölötte használható tér-dobogó a plusz fél méteren. A hátsó két méteres emelvény közepétől (mögötte nézők) lépcső vezet le az alapszintre.

Kezdekör a Költő ezen a lépcsőn ül. Lengyel György azt javasolja, mondjuk el a z Éjféli gondolatok című Madách verset amelynek gondolatisága annyira hasonló a drámakölteményhez. Később ezt elvetjük.

A Költő innen lép fel az árkád fölötti dobogóra, mikor megszólal az Úr hangja és Lucifer felel rá.

A nézők körülölelik a játékteret. Testközelben vannak. Engem ez közvetlenebb, egyszerűbb játékra inspirál.

Teller Ede Debrecenben, a DAB székházban tart előadást. Zsúfolásig megtelt nagyteremben beszél tudományos munkásságának legfontosabb állomásairól és filozófiai gondolatairól.

Pontosan fogalmaz, világosan beszél. Azt mondja: Kérem, én nem tudom, hogy a világot Isten teremtette-e vagy nem. De ha Isten teremtette is, nem csinálta készre.

Az el nem készült világ – ez ad az embernek örökre feladatot: megismerni, megfejteni titkát és ezt a tevékenységet minden buktató, tévedés, alámerülés után mindig és mindig újrakezdeni.

Tudás és remény. Mindig meg-megújuló harc nemzedékről nemzedékre. Ez adja az ember rangját a teremtett világban.

Ez a gondolat nagyon megérint. Vajon nem mondható el mindez Madáchról? Minden eddigi állítással ellentétben Madách Ádámot nem újabb bukások, hanem újabb megismerések felé sarkallja. Lehet-e akkor pesszimista? Nem lehet. Ezen az úton a küzdelem, a hit és a remény Madách fegyvere.

Szöveggondozás.

Figyelembe vettük Lengyel György előző előadásainak tanulságait, melyek Arany János számos javítását, átfogalmazását mellőzve az eredeti változathoz nyúlt vissza.. Nagy segítségünkre volt Striker Sándor könyve: Az ember tragédiája rekonstrukciója.

A fentebb említett lényeges húzás az, amely Lucifer szerepfelfogását meghatározta.

Nagyon tapintatos simításokat végeztek a szövegen. Dramaturg: Duró Győző. Az előadás fiatal nézőkhöz akarta eljuttatni Madách gondolatait. Madách múlt idejű és jövőidejű igealakjai, amelyek már akkor régiesnek tunket, ma nehezítették volna a megértést.

Lucifer szövegein tett igazításokat, simításokat idézem:

Vagyok, bolond szó, voltál és leszel (leszesz)

nagy sor jön majd (jövend)

vagy tán istened (a jámbor agg)

azért teremtett volna földi porból (volna-e porondból)

hogy a világot megossa (ossza meg) veled

óv és vezet, mint bamba gyermeket (gyapjas állatot) – ez Arany J. fordítása

örök ifjú marad szíved (kecsed)

repül (kóvályog)

(A)szellemország látkörödön (látkörön) kívül

és az ember a(z, mi) legmagasabb (legmagasb)

portested is széthull majd (széthulland)

újólag feléledsz (felélsz)

ha vétkeztél (vétkezel)

érzel (érzesz)

A dőre szó már kikopott a használatból.

Hogy hiú a cél

biztat majd (biztatand)

E látomás (egész látás)

Cluvia legyőzted (leverted)

A római szín végén logikusan „az ördögnek” helyett „nékem” kedves.

Húzva: Szerelmed amilyen mulattató

kettesben, ízetlen, hogy harmadiknak lásd (ládd)

Előbb (majd) állati vágya (vágyának) eszközének (eszközéül)

virágától (virágítól)

vőként (nőül)

nőhivatása valódi (megjelölt) körében

Követve a szöveg logikáját a Csontváz megjelenése után kimarad Lucifer szép boszorkányhad s a vén bajtárs, a halál szövegrész.

Fel, Tankréd, fel!

Húzva Londonból: Áldásom bűn és nyomor legyen!

Lucifer magányossága - Kitaszította a mennyből. Idegen terepen – a Földön – idegen közegben – emberek között – kell cselekednie. Teremtmennyé lett (a kifejezést S. Varga Pál használja a Két világ közt választhatni című tanulmányában). „Olyannak tűnsz fel, mint mi vagyunk” – mondja Ádám. Senkitől nem tanult, nem várhat segítséget senkitől, sem ösztönzést. Rideg magányra ítéli az Úr, magányossága növekszik, hiszen csak az egyik fa lesz övé –tudásé. A halhatatlanságról le kell mondania, azt az Úr – ígérete ellenére – megtartja magának. (Csányi Vilmos etológus előadását hallgattam a tv-ben. A halhatatlanság – vagyis az örök élet nagyobb csapás volna az emberiségre, mint bármely nukleáris világháború.)

Magányossá teszi tudása a történelemről, melyen végig fogja vezetni Ádámot. Amit megmutat Ádámnak, az mind igaz, de rá kell jönnie, hogy nem a teljes igazság, mert van, ami az értelem, a

hideg boncoló ész számára felfoghatatlan, megközelíthetetlen: ez a hit, a szerelem és a művészet. Ez drámaisága is egyben. Tudása, tiszta alkotása nagyon hideg az ember számára.

Lucifer magánya Madách magányossága. Gyermekkorától magányos betegsége miatt (veleszületett szívgyengesége van), szobafogságot kell szenvednie, de közben nagy tájékozottságra, műveltségre tesz szert. Nem választ magának irodalmi példaképet, amelyet követne, nem választ magának filozófiát, melynek módszerével elemezne és nincsenek barátai sem, az egy Szontágh Pált kivéve. (Bár legbensőbb dolgairól még neki sem beszél!) Finom érzékeny lélek, de belső világát nem tárja fel senkinek. Ha vallani akar magáról, drámákat, verseket ír, inkább csak az asztalfióknak. „Érzéketlennek tartanak, pedig nagyon is romantikus vagyok, bajom, hogy nem találok valakit, aki megért.” – írja magáról. Pedig nagy témákkal foglalkozik, nagyot akar alkotni, de éppen az támasztja fel benne a kétséget. Ahogy letette a tollat, felmerül benne a kérdés, valóban sikerült-e saját mércéjével mérve is nagyot alkotnia. Különös, hogy már 17 évesen drámát ír pesti évei alatt (1837-40), mégsem jár színházba. A színházba járást anyai parancs tiltja meg számára, s ő nem lépi át a tilalmat. Nem vonja ki magát a társasági életből, sem Pesten, sem Nógrádban, de érzi, hogy műveltségével, írói ambícióival egyedül van. A bálozó, tréfálkozó, egymást ugrató urak szellemiekben nem egyenrangúak vele. Magányos Madách – magányos Lucifer.

Lucifer a Paradicsomban „mint bamba gyermeket” találja az embert, az első emberpárt, a biológiai létezés édes örömében, eszmélkedés nélkül. Pedig amivel harcolnia kell, az éppen az önálló, gondolkodó ember. Így nem volna fair a játék, mintha két különböző súlycsoportbeli birkózót engedtek volna össze, egy pehelysúlyút és egy nehézsúlyút. Lucifer ezt nem akarhatja, nagyon etikusan viselkedik: a tudás, a gondolkodás képességét adja az embernek, hogy lásson

„szellemszemekkel”, hogy lássa a dolgok lényegét, megértse az összefüggéseket. Szellemtestvérvé akarja tenni, ahogy először megszólította.

Az önerejére ébredt ember, aki választani tud már jó és rossz között, még mindig nem egyenrangú társ. Ádám elbizonytalanodik, lesz-e ereje megállni magában, miután „ellökte magától a gondviselést”. Lucifer ekkor új tapasztalást, új tudást ad: a természet erőit ismerteti meg Ádámmal. Azonban rá kell jönnie, nem uralkodik minden fölött. A Föld szellemének erejétől megretten. Be kell látnia, hogy az anyagi valóságon túl van még valami, amit az értelem nem tud felfogni. Valami kiszámíthatatlan, amit nem kalkulált be az ő küzdelmébe. Ez előhívta benne figurájának kulcsszavát, a KÉTELKEDÉST.

Amiben nem kételkedik, hogy az embernek (emberiségnek) nem kell semmit újrakezdenie, mert amit tapasztal, érez és tanul, „évmilliókra lesz tulajdona”. Madách eszmei rokonsága itt mutatkozik meg Vörösmartyéval. A Gondolatok a könyvtárban régi előadói feladat számomra. A próbák során –Madáchot mondván – mindig találunk gondolati, filozófiai rokonságot Vörösmarty költészetével.

Mielőtt a történelmet megmutatja Ádámnak, még egy sugárt, biztatást ad: a reményt. Így indulnak áttekinteni –nem a történelmen, hiszen nem történelmi tabló a Tragédia – hanem az egyes korok legjellemzőbb szituációin. Hogyan viselkedik Ádám? Mikor alakítja, szenved vagy tűri a helyzeteket?

Már Arany János megjegyzi: Madách erősebben gondol, mint fogalmaz. Vannak mondatok, melyek valóban nehézkesek (Már megírásuk idején is!), de milyen költői erő mutatkozik, amikor a gondolatot legtömörebben, legpregnansabban sikerül kifejeznie! Lehet-e szebb metaforát találni: „*Mély tenger a nép, semmi napfény nem hatja át...*” (IV. szín)

*„A kor folyam, mely visz vagy elmerít”, „A győzelem, mely szerteszór, száz érdeket növel, a vész
az összehoz...” (VII. szín)*

Előadások, amelyeket láttam

Másodéves főiskolásként a nézőtér közepén ültem a Nemzetiben az ünnepi, ezredik előadáson 1963. április 7-én.

Emlékszem Básti Ádámjára. Ideális drámai hős-alkat, gyönyörű orgánus, a legszebben beszélő színészek egyike. Lukács Margit finom, elegáns, nőies Éva volt. Major szövegmondása, emlékezetes, jellegzetes mimikája már akkor feltűnő volt.

Akkor nem gondolhattam, hogy az 1500. előadáson én fogom játszani Lucifert.

1974-ben a Csokonai Színházban láttam a kolozsvári színház vendégjátékaként a Tragédiát. Kovács György kiváló Lucifer volt. Semmi ördögi, inkább nagyon is emberi. Tiszta értelmezés és pontos szövegmondás, nagy színész nagy alakítása.

Az Irodalmi Színpadon (ma Radnóti) voltam szerződésben, előadásról mentem át a Tháliába. A Vanemunie-i Színház Epp Kaidu rendezésében játszotta a Tragédiát. Három fiatal két férfi és egy nő együtt vonultak át a szituációkon. Lucifer nem szellemi volt, nagyon testi, emberi. Magas nyaka kötött pulóverben, hosszú, előrebukó haját mindig megigazítva, férfias jelenség volt. Nagyon erős gesztusokkal, fizikai akciókkal érvényesítette a maga igazát. Legemlékezetesebb az Űr jelenet, amelyben nem „repültek”, hanem az eddigi gyakorlattól eltérően fénynyalábok, csillagkörök között nagyon vergődve, küzdelmesen, harcolva jutnak el a mindenség határáig. Ádám hadakozott a Föld Szellemével és teljesen kimerült a harcban.

A Vámos László rendezte előadásban 1983-ban inkább Ádám kapott nagyobb hangsúlyt, talán a vetítések miatt. A kifeszített hálón premier plánban Bubik arcát lehetett látni. Balkay Géza, bár kiváló és tehetséges színész volt, nem tudott megbirkózni a szereppel.

Láttam a Madách Színház előadását, Lengyel György második rendezését. Juhász Jácint és Almási Éva osztálytársaim, Huszti Péter iskolatársam volt. Vállalva az estleges elfoglaltság vádját, játékuik nagyon tetszett. Nagyon emberi kapcsolatokat éltek át, tiszta és sallangmentes játékuik mellőzte a romantikus, hagyományos szövegmondást.

Hálával és tisztelettel emlékezem Kerényi Ferenc Tanár úrra, aki dolgozatom témavezetője volt. Az előadások szövegbeli ismertetését az 1994-es előadásig nyomon tudta követni. Ő kérte azt, hogy napló formában írjak az én Lucifer-alakításomról, mert így szabadabb fogalmazásra nyílik lehetőségem. A „Napló helyett” tematikáját megbeszéltük vele, de a kész szöveget, hirtelen halála miatt, elolvasni már nem tudta.

Függelék

Részletek Cs. Nagy Ibolya, a *Reformátusok Lapjában* (1998) megjelent cikkéből:

*„A tagadás természetrajza
Egy színész két Lucifere két színpadon*

Láttam a debreceni Az ember tragédiáját: egy intellektuális, az első emberpárt eszmélésében inkább segítő, mintsem új és új kiábrándultságukat részvétlen figyelő Luciferrel, Csikos Sándorral. Láttam a pesti, nemzetibelit: Garas Dezső maróan cinikus Luciferével. És a napokban megnéztem újra a pesti előadást, melyben a beteg Garas Dezső helyett Csikos Sándor alakította, s játszotta immár kilencedjére a „tagadás ősi szellemét”: s láttam egy hol intellektuálisan töprengő s bátorító, hol ironikusan kívülmaradó, esetenként még gúnyra is képes Lucifert, aki mégis, mindennek ellenére, végigtámogatta nehéz útján a tudásra eszmélő Ádámot s Évát. Láttam egy "elegyes" Lucifert, jóból s rosszból összeszöve.

-Az nem lehet, hogy ez ilyen egyszerű.

-Nem, nem ilyen egyszerű. Kaptam egy videót, megnéztem a várbeli előadást, és teljesen egyértelmű volt, hogy alkalmazkodnom kell annak értelmezési vonalához, karakteréhez. Beugró vagyok, még ha főszerep is, nekem kell idomulnom a már kialakult elképzelésekhez. Ez nem könnyű, nem egyszerű, de csak így lehetséges. Nekem kellett az előadást megmenteni, és nem az előadásnak az én Luciferemet.

Beugrás: főszerepbe

-Csakhogy nem üres tarisznyával ment, hanem a saját, Debrecenben már negyvenszer játszott "szellemalakjával".

-Emiatt volt nehéz. Ingoványos terület ez, mert akaratlanul is mondhatok megítélő mondatokat, holott ez nem tisztem, jogom sincs hozzá. De annyit jelezni kell: én a dráma ismeretében a Garas Dezső megformálta Luciferrel nem feltétlenül, nem mindenben értettem egyet. Úgy éreztem, az ő egyértelműen kívülálló, mindig fölényesen okos Lucifere leszűkíti a darab értelmezési lehetőségeit, a színész játéklehetőségeit is. Ez a szerep egy sokhúrú gitár, én úgy éreztem, hogy Garas Dezső csak egy-két húrt pendített meg. Nem lehet dolga a beugrónak tökéletesen átvenni az előd játékfelfogását, viszont tökéletesen mást csinálnia sem lehet: így születhetett meg a kettőből egy harmadik.

-A két előadás szövege megegyezett ?

-Nem, korántsem. Itt, a Csokonai színházbeli előadásban Lengyel György rendező meglehetősen sokat és lényeges mondatokat törölt a szövegből. Ezeket "vissza kellett tanulnom". A debreceni játékból a rendezői elképzeléseknek megfelelően valójában Lucifer örökösi, támadó, kárörvendő mondatai hullottak ki, a tagadás mondatai. Lengyel György Lucifer "fényhozó" jelentését

hangsúlyozta. A radikális húzások természetesen a gyökerüknél változtatják meg a dolgokat, s az a próbakő, hogy a szituáció, mely minden szinpadi jelenségnek a sejtje, magja, működik-e így? Hogy létrejön-e a kapcsolat a figurák között? Nekem volt itt néhány visszahúzási javaslatom, pár mondatnyi, de látható volt, hogy a húzások ellenére "működőképes" a játék. A pesti felfogásban az itt kihagyott mondatokkal együtt voltak játszhatóak a helyzetek.

-Amelyekbe beleépítette a saját Lucifer-képének elemeit.

-Igen, mert Lucifer szerintem ambivalens figura. Az irodalomtörténész Barta János remekül elemzi az ősgonoszt, de felhívja a figyelmet arra, hogy a tudást is Lucifer adja az embernek. Másfelől: nemcsak a tudást adja, de a reményt is. Ha nem tudnánk elfelejteni a rosszat, és nem tudnánk reménykedni, miképpen élhetnénk: „Egére egy kicsiny sugárt adok, / Mely biztat majd, hogy csalfa tünemény e látomás, / S e sugár: a remény”, mondja Lucifer a Paradicsomból kiűzetett emberpárnak. S a végén, a 15. színben: ”Ha a felejtés és örök remény \ nem volna a végzetnek hitvese, / Hogy amíg amaz hegeszti a sebet, \ Ez szőnyeget von a mélység fölé...”, akkor hogyan létezhetnénk? Lucifer az elején megkérdi, mivégre az egész elrontott teremtés, az ember úgyis belekontárkodik, ám a végén azt mondja: ”De ki lajstromozza majd a számokat, \ ámulni fog következetes voltán / A sorsnak, mely házasságot, halált, \ Bűnt és erényt arányosan vezet, / Hitet, örülést, öngyilkolást”. A darab végére más lesz Lucifer! Ez nagyon lényeges: ő is változik, nemcsak Ádám. De más lesz az Úr is. Az első színben az Ószövetség Istene, a tizenötödikben az Újszövetségé. Lucifer átalakulása lényeges motívum, sőt talán lényegesebb, mint Ádámé, hiszen ő a tagadástól jut el a reményig.

-Lehetséges, hogy a mű valójában a "tagadás ősi szellemének" a drámája ?

Nem teremthet: csak bírálhat

-Mindenesetre súlyos dráma az, hogy Lucifernek be kell látnia: önmagában ő nincs. Csak akkor létezhet, ha van egy alkotó, cselekvő szellem. S mivel ő is "rehabilitálta" Istent, Isten is elfogadja őt, mintegy kijelöli a helyét a teremtésben: ”a hideg tudás, a dőre tagadás élesztő lesz, mely forrásba hoz”. Lucifer a gondolkodás kontrollja, leszűri és kimondja a tanulságokat, kijózanít, de folyvást újra is sarkall. Igen, lehet, hogy az igazi tragédia Luciferé: mert sohasem alkot, mindig csak kérdez. Nem teremt, csak kritizál, de hát az embernek a kételkedés nemcsak joga, de kötelessége is. Az Úr teremt, ő csak értékelheti, elemezheti a teremtést. Ádám is alkalmas az állandó változásra, ő is alkotó ember, Lucifernek csak a bírálathoz van joga, csak arra adatott meg a lehetősége.

- Debrecenben az Úr és Lucifer egy hangon szólal meg. Egyik a másinak része, egyikben ott a másik is: a teremtésben a teremtés bírálata.

-Minden Tragédia-elemzés azt mondja, hogy Ádám és Lucifer egy pár: Ádám az érzelmi emberi, a kérdező, az indulati, Lucifer a szellemi, az intellektuális, az ösztönök nélküli. A debreceni

előadásban az Úr és Lucifer egy pár. A pesti előadásban mindig Lucifer inti be a következő színeket, itt nem ő "navigálja" a történelmet, hanem tanácsadóként vagy bölcs barátként csak bemutatja a más által teremtett víziót. Önállóságot ad, tudást, a küzdés vágyát táplálja bele Ádámba és Évába: de mindig van benne valami kis titok. Ha minden mondatát meg akarnánk magyarázni, lehetetlenre vállalkoznánk. Lucifer a saját teóriájának a tarthatatlanságára is rádöbben, rádöbbenti Madách: a póre tagadás lehetetlenségére. Nem arra vállalkozik, hogy elbuktassa az embert, az élet torz, bűnös voltára mutat rá, tehát, hogy e torz és bűnös is az élet része. Példái az ember valós rosszaságai: nem kreálja a rosszat Ádám előtt, csak megkeresi a bizonyítékokat. Nem ő teremti a bűnt, csak megmutatja. Az emberi gyarlóságokat mutatja be bizonyítékként vagy cáfolatként, mindig emberi szituációkban megmutatkozó emberi tulajdonságokat. Nem előhívja e gyarlóságokat, csak rájuk mutat. Nem az ellenfele ő az Úrnak, inkább a figyelmeztetője, a tudatalattija, ahogyan valaki mondta. Nem is történelmi tabló ez a vízió, hanem az emberi kapcsolatok tablója. Ezek megjelenítésére teremt teret egy nagy gondolkodó, Madách Imre, Alsósztrégován. Régen foglalkoztat engem ez az alsósztrégovai oroszlanbarlang, alkotói műhely. Azt mondja az író: "Ember, küzdj és bízva bízzál", de ugyan mit gondolhatott közben, utána? Jót írtam? Rosszat?

-Ez fontos?

Madách tekintetes úr letette a tollat

-Nagyon. Ez a pillanat nagyon érdekel: mert ami ott az író barlangjában lejátszódott, az valójában a darab fő, isteni kérdése: jót teremtettem-e? Itt különbözik az esztéta és a színész elemzése, Gáti József tanár úr azt mondta nekünk: nem elég tudni, hogy Vörös Rébék jön Terkához, de tudni kell azt is, melyik kapun, s hallani kell a kapu nyikorgását is. Filmszerűvé kell tennie a színésznek maga előtt a jelenetet. Az általam elképzelt írói kérdés valójában minden teremtés alaphelyzete: hisz benne, de ott a kétely is. Az Úr belső küzdelme lényegében ezzel az írói teremtetéshittel és kételéssel azonos. (És ne feledjük: ez az Úr egy dráma, egy műalkotás szereplője, nem a tételes vallások, nem a Biblia Istene, itt a műben másfajta kérdések merülnek fel.) Én tehát próbálok elképzelni egy sztrégovai jelenetet: 1860. március 26-án Madách Imre tekintetes úr leteszi a tollát. befejezte Az ember tragédiáját. Elégeti a jegyzeteit, a vázlatait, a cédulákat, melyek ötleteket, verssorokat tartalmaztak. Egy marad csak meg: a drámai szerkezet vázlata. Álldogál az ablakban, lenyűgözi a csillagos égbolt látványa: egy fényes pont vagyunk a csillagrendszerben, kicsiny pont az ember világa, mégis tele van véres harccal, küzelemmel. És tele bizonytalansággal, nem tudunk dacolni a halállal, a felejtéssel, az emberi gyarlóságokkal. S miközben Madách tekintetes úr az emberiség történelmén mereng, felötlik benne a kérdés: érdemes volt-e szép eszményekért küzdeni. Bántja a kétely, írt-e eddig olyant, amit méltó lenne "örökös betűkkel feljegyezni". Mit érzhettek most? Megalkotta vajon azt a

MŰVET, leírta az örökös betűket? Mit szólnak a nemes urak, akik könyvet gyűjtenek, vadásznak, biliárdoznak, sőt klapanciákat is írnak költészet gyanánt? Elolvassák-e? 4080 verssorral még soha nem találkoztak, aligha lesz kedvük Madách szálkás betűihez. De akkor mivégre....? Hát....

- *Mire gondolt, amikor felkérték a szerepre? Szép, elismert sikerrel játssza a Nemzetiben Lucifert: bizonyítani akart?*

- Nem én. Ne tekintse ezt senki gögnek, de ez a szerep a magam számára volt fontos. Nem vártam tőle mást, mint hogy a magam feladatát görcs nélkül megoldjam. Nem akartam senkinek semmit bizonyítani, csak magamnak: ez mesterségbeli erőpróba is volt.

-*Melyik Lucifert szerette jobban?*

-Ezt a kérdést akartam kikerülni. De ha nem lehet, hát nem: az ittenit. Ezt végigcsináltam, nem készen kaptam. Hálás vagyok a sorsnak, hogy megkaptam a lehetőséget, mert ilyen ritkán adódik egy színész életében, de ehhez a Luciferhez fűznek az erősebb, a bensőségesebb szálak. Ez teremtés volt számomra is.”

Felhasznált irodalom

A Nemzeti Színház 150 éve, Gondolat, 1987

A Nemzeti Színház évkönyve, 1941., szerk.: Németh Antal

Ady Endre: Színház, Szépirodalmi Kiadó, 1980

Alexander Bernát: Az ember tragédiája, Budapest, 1921

Antal Gábor: Major Tamás, Népművelési Programiroda, 1982

Balogh Károly: Madách, az ember és költő, Budapest, 1934

Bános Tibor: Regény a pesti színházakról, Magvető, 1973

Barta János: A pálya végén, Szépirodalmi Kiadó, 1987

Barta János: Magánélet és remekmű, Mundus Kiadó, Budapest, 2003

Csathó Kálmán: A régi Nemzeti Színház, Magvető, 1960

Csathó Kálmán: Ilyennek láttam őket, Magvető, 1960

Csillag Ilona: Ódry Árpád, Gondolat, 1982

Demeter Imre: Rivalda, Szépirodalmi Kiadó, 1959

Földes Anna: Jászai Mari, Magvető, 1983

Füst Milán: Látomás és indulat a művészetben, Magvető, 1963

Gyárfás Miklós: Madách színháza, Szépirodalmi Kiadó, 1972

Gyórfi Lajos: Színészmesék, Magánkiadás, Debrecen, 1997

Hevesi Sándor: Az előadás művészete, Gondolat, 1965

Horváth Árpád: Modernség és tradíció, Gondolat, 1982

Horváth Károly: Madách Imre, Magvető, 1984

Jászai Mari naplója, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda

Kántor Lajos: Százéves harc Az ember tragédiájáért, Akadémiai Kiadó, 1966

Karinthy Frigyes: Gyermekkori naplók

Karinthy Frigyes: Miniatűrök, Gondolat, 1966

Kárpáti Aurél: Főpróba után, Magvető, 1956

Kerényi Ferenc: Az ember tragédiája, Kritikai Kiadás Argumentum, 2004

Koltai Tamás: Az ember tragédiája a színpadon, Kelenföld Kiadó, 1990

László Anna: Hevesi Sándor, Gondolat, 1973

Lengyel György: Színházi emberek, Corvina, 2008

Madách Imre összes művei, szerk: Halász Gábor

Madách tanulmányok, szerk.: Horváth Károly, Akadémiai Kiadó, 1978

Magyar Bálint: A Nemzeti Színház története a két világháború között, Szépirodalmi K., 1977

Molnár Gál Péter: Emlékpróba, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977

Molnár Gál Péter: Hogyan csináljunk rossz színházat?, Századvég, 1994

Nagy Adorján: Színpad és beszéd, Magvető, 1964

Németh Antal: Az ember tragédiája a színpadon, Budapest Székesfőváros Kiadó, 1933

Németh Antal: Új színházat, Múzsák Kiadó, 1988

Nógrád Megyei Múzeumok Madách Évkönyve, 1983

Paulay Ede írásiból, Magyar Színházi Intézet, 1988

Pukánszky Kádár Jolán: A Nemzeti Színház százéves története, Budapest, 1940

S. Varga Pál: Két világ közt választhatni, Argumentum Kiadó, 1997

Striker Sándor: Az ember tragédiája rekonstrukciója, Budapest, 1996

Színháztudományi Szemle, 12., Budapest, 1983

Színháztudományi Szemle, 32., Budapest, 1997

Sztanyiszlavszkij: Életem a művészetben, Gondolat, 1967

Voinovits Géza: Madách és az ember tragédiája, Budapest, 1914

Képek jegyzéke

- 1. A régi Nemzeti Színház**
- 2. A Blaha Lujza téri színház**
- 3. A felrobbantott Nemzeti**
- 4. Gyenes László Lucifer jelmeze**
- 5. Angyalok az 1934-es előadásban**
- 6. Major Tamás szárnyai**
Timár József szárnyai
- 7. Kálmán György köpenye**
- 8. Gyenes, Csontos, Timár, Rajczi Lajos, Kiss Ferenc, Kálmán György Major Tamás maszkjai**
- 9. Jelenetek a debreceni előadásból. Lucifer: Csikos Sándor**
- 10. A debreceni előadás Tragédia-értelmezésének ábrája**

Tartalomjegyzék

Bevezető
Előzmények
Paulay Ede, a színész és rendező
A Tragédia felé
Az ősbemutató, 1883
Paulay, a színészpédagógus
A meiningenizmus hatása
Ahogy Madách képzelte
Paulay rendezőpéldánya
A bemutató fogadtatása

A kritikusok

Különvélemény

A századik előadás a Nemzeti Színház színpadán

Előadások a századelőn

Új fejezet a Tragédia-előadások történetében. Hevesi Sándor első rendezése

Hevesi további rendezései

A Tragédia misztériumszínpadon, 1926

A Tragédia 500. Előadása

Németh Antal Tragédia-rendezései

A Kamara Tragédia, 1939

Az 1947-es felújítás

Az 1955-ös felújítás

Az 1960-as előadás

Felújítás 1964-ben, a Madách-centenáriumon

Előadás Paulay bemutatójának centenáriumán, 1983-ban

Az 1994-ben bemutatott Tragédia

Napló helyett

Előadások, amelyeket láttam

Függelék

Felhasznált irodalom

Képek jegyzéke

PAGE

PAGE 114

PAGE 2

PAGE