

Madách Könyvtár — Új folyam 107.

Az ember tragédiája ősbemutatója
a sajtó tükrében

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

**Szerkesztette, a jegyzeteket és a magyarázatokat
írta: Andor Csaba**

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

Az ember tragédiája ősbemutatója
a sajtó tükrében

A könyv megjelenését támogatta:

Czellér András

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Balassagyarmat
2020

Készült Budapesten, 2020-ban. Felelős kiadó:
Bene Zoltán, műszaki szerkesztő,
borító: Andor Csaba

ISBN 978-615-5462-26-9
ISSN 1219-4042

ELŐSZÓ

A magyar színjátszás történetének egyik legnagyobb sikere *Az ember tragédiája* színpadi változata volt. Ebben Paulay Ede valószínűleg csaknem akkora szerepet játszott, mint Madách, noha – logikailag nézve – *előbb* meg kellett írni a művet, és csak *azután* lehetett színre vinni.

Túl sok idő telt el az 1883. szeptember 21-ei ősbemutató óta; továbbbi késlekedésnek nincs helye. Úgy gondolom, ma még helytel-köz-zel összegyűjthetők és közreadhatók azok az információk, amelyek jobban megvilágíthatják, hogy mi is történhetett ezen az estén. Egy fontos dokumentumot azonban sehol sem találtam: Paulay Ede naplóját. Pedig Németh Antal 1933-ban még hivatkozott rá, tehát nyilván volt a kezében. Ezt írta: „Paulay Ede *Naplójában* elmondja, mennyi akadályt kellett legyőznie, míg valóra válthatta álmát. Maga Podmaniczky Frigyes báró is nehezen adta hozzájárulását az előadáshoz a nagy költségek miatt.” (Németh Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*, Budapest Székesfőváros kiadása, 1933. 9.) Másutt pedig: „Este fél hétkor felhangzott a nyitány, amely azonban nem valami szerencsésen vezette be az estét. Nemcsak a *Pesti Napló* kritikusa »vágja le«, de Paulay is »hosszúnak és fárasztónak« mondja *Naplójában*.” (I. m. 13.)

A Nemzeti Színház egy másik híres igazgatója is idézett Paulay *Naplójából*. Hevesi Sándor az alábbiakat tartotta fontosnak kiemelni:

„Aug. 18. Elolvastam a színpadon *Az ember tragédiáját*. Nagy hatást tett.

Szept. 2. Vasárnap. Erkel Gyula jelezte, hogy készen van *Az ember tragédiája* zenéjével.

11. Kedd. Már kezd alakot öltetni. Az előadók is el vannak ragadtatva. Nagy sikert remélek.

15. Szombat. 10-kor az első nagy főpróba. Mindinkább bizom a sikerben.

16. Vasárnap. 10-kor olvastam a Petőfi Társaság ülésén *Az ember tragédiája a színpadon* című ismertetésemet. Nagy volt a külső hatás. Majd meglátom, mit írnak a lapok. Énnekem mint igazgatónak volt érdekelmben e felolvasás, hogy foglalkozzék vele a közönség és irodalom, és azt hiszem, e célokat el is értem.

5

17. Péntek. Próba után végeztem Jászaival *Az ember tragédiájára* nézve. 500 forintot ígértem neki az öltözetekre. Meg van elégedve.

20. Csütörtök. 10¹/₂ órákor a színpadon összegyűjtöttem a karokat, és megdicsértem a tegnapi jelmezes próbáért. Igen jólesett nekik. Megéljeneztek. A pénztárnál ezalatt kapkodták holnapra a jegyeket. Nem volt nyugtom sehol; nagyon izgatott voltam a holnapi előadás miatt.

21. Péntek. Rám virradt végre a nagy nap. Jártam-keltem egész délelőtt, nem volt nyugtom. Végignéztam az öltözőkben az összes ruházatot. Délben Gyulai volt nálam. 6¹/₂ órákor megkezdődött a nyitány. Telt ház, gyönyörű közönség – mindenki arcán a várakozás és kíváncsiság izgatottsága. 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 egymásután. A siker el volt döntve, és képről képre fokozódott. A párizsi jelenet után egy kis zavart okozott, hogy a függönyt nem eresztették le. A sűgó tévedése volt. De a közönség nem vette észre, oly nagy volt a Marseillaise hatása, mely végig megmaradt ugyan, de a későbbi képek már nem nyújtanak alkalmat a kitörésekre, mint az előbbie. *Az ember tragédiája* hatalmasan sikerült. Előadás után bankettet rendeztek az írók tiszteletemre. Jelen voltak: Podmaniczky, Gyulai, Beöthy Zsolt, Vadnay, Győri, Visi, Bartók, Mikszáth, Csiky, Ábrányi Kornél és Emil, Rákosi, Kárffy, Szépfaludi, Újházi, Bercsényi, Gyenes, Vízvári, Földényi, Benedek.

22. Szombat. A színházhoz mentem, de nem dolgoztam semmit. A lapokat olvastam el. Általában meg lehetek elégedve a kritikával. Kaptam több üdvözlő levelet, többek közt Türrtől.

25. Kedd. Némely lap *Az ember tragédiája* szcenírozását egyik-másik képben másképp szerette volna. Elhiszem. Nekem is fáj, amit kihúztam belőle. De hogy adhattam volna az egészet? Hogy más egyebet húzott volna ki, mint én, azt is megengedem. Ahány fej, annyi vélemény. De én maradok abban a meggyőződésben, hogy jól szceníroztam és jól rendeztem.” (Hevesi Sándor, *Az Ember tragédiája egykor és most*, Színházi Élet 1923/4. 3.)

A gyűjtőmunkának nemcsak a rendelkezésre álló dokumentumok szűkössége szabott határt. Erkel Gyula zenéjének (nyitány, Hippias dala stb.) azért se jártam utána, mert szerény zenei műveltségem még akkor

se tette volna lehetővé, hogy az eredeti kottát közlétegyem, ha ráakadtam volna. Ám első közelítésben az OSZK Zeneművészeti Tárában csak egy kései, valószínűleg nem is teljes változatára bukkantam, így a zenetörténetészekre vár annak kiderítése, vajon fennmaradt-e korábbi, autentikusabb változata a partitúrának, s az esetleges publikáció és elemzés is az ő feladatuk lehetne.

A hírlapi cikkekhez csak kivételes esetekben fűztem kommentárt, ha úgy láttam, hogy a mai olvasó számára teljesen érthetetlen valamelyik utalás. Ha szükséges volt, inkább szögletes zárójelbe tett magyarázattal éltem (pl. Jászai Mai öltözeteinek leírásánál). A hibákkal, tévedésekkel pedig végképp nem foglalkoztam. Ugyan mit lehet mondani arról a cikkről, amelynek szerzője úgy tudta, hogy mielőtt Madách kiszabadult a börtönből, a felesége meghalt?! (És az olyan szerkesztőségről, ahol senkinek se tűnt fel egy ilyen súlyos hiba?)

A most közreadott ismertetések és kritikák csupán egy töredékét alkotják az ősbemutató körüli időszakban megjelent írásoknak. Kozocsa Sándor a bibliográfiájában igyekezett a teljesség igényével felsorolni a korabeli publikációkat (MK 75., a 145. tételtől kezdődően).

Köszönetet mondok mindazoknak, akik a könyv megjelenésében közreműködtek. Mindenekelőtt az OSZK munkatársainak, Karasz Lajosnak és Szikszai Annának, akik reprográfiai munkájukkal segítették a korabeli kritikák közzétételét, Zsupán Edinának a görög szavak átírásához és értelmezéséhez nyújtott segítségéért, és feleségemnek, Nagy Annának a szöveg ellenőrzéséért.

A. Cs.

Tartalom

Az írásműtől a beszédműig	11
Tudósítások az ősbemutatóról	21
Fővárosi Lapok	23
Pesti Hírlap	50
Pesti Napló	72
Nemzet	84
Egyetértés	94
Budapesti Hírlap	107
Ország-Világ	120
Vasárnapi Újság	126
Kései visszaemlékezések	128
Hevesi Sándor: <i>Az ember tragédiája</i> egykor és most	128
Interjúk a premier szereplőivel	138
A Pulszky-vita	143
Függelék. Madách és Pulszky	171

Az írásműtől a beszédműig

Amilyen gyors és átütő erejű volt a *Tragédia* sikere megjelenésekor, 1862 elején, épp olyan gyorsan következett be az érdeklődés lanygulása is. A kezdeti siker 1863-ban kulminált. Mivel az első kiadás egyáltalán nem került kereskedelmi forgalomba (a Kisfaludy Társaság tagjainak illetménykötete volt, amelyet minden tagdíjfizető megkapott), ezért Emich Gusztáv nyomdász 1862. október 30-án előrelátóan szerződést kötött a szerzővel a mű második, sőt harmadik kiadására is. A második kiadás rövidesen meg is jelent (a Szász Károlynak dedikált példányban a dátum 1863. március 15.), igényesebb formában. Az első kiadás nyolcadrét méretével szemben ez negyedréti formátumú, és nemcsak egyszerű papírborítékban látott napvilágot, hanem festett kiadói egészsváson kötésben is, mégpedig többféle kötéstáblával. (A kötéstáblákat Blaskó Gábor tette közzé, lásd: MK 67!) Érdekes, hogy a harmadik kiadás csak 1870-ben jelent meg, s a szakmai igénytelenségnek már-már a jelképévé vált. A nyolcadrét formátum rendjén volna, ám a tulajdonosváltás nem lehetett felhőtlen az akkor már Athenaeum nevet viselő nyomdában: Emich Gusztáv halála után a fia, ifj. Emich Gusztáv vette át a nyomdát. A kiadásban olyan elképesztő hibák fordulnak elő – pl. írásjel a szó közepén –, amelyek jól mutatják: teljesen gondozatlan, sőt átnézetlen könyvvel állunk szemben, amelyet a nyomdászok kívül, a sokszorosítás megkezdéséig, valószínűleg senki sem látott, és senki sem korrigált.

Ugyancsak 1863-ban készült el az első illusztráció is, Than Mór olajfestménye (*Ádám az űrben* címen szokás rá hivatkozni; 2016-ban az OSZK 5. szintjének folyosóján volt elhelyezve; de megjelent a festmény alapján metszet is). Végül 1863. július 26-án a Koszorúban tudósítás jelent meg arról, hogy Molnár György, a Budai Népszínház igazgatója, egy „kísértet-csináló gép”-pel színpadi produkciókat tervez, köztük *Az ember tragédiája* színre vitelét.

Nem tudjuk, Madách hogyan vélekedett a festményről. (Egyáltalán: látta-e, netán a metszet-változat jutott el hozzá? Az nagyon valószínű, hogy műve második kiadásakor találkozott olyan kötéstáblával, amely-

nek alapján a képet megismerhette.) Ami még különösebb, a tervezett előadással kapcsolatban sincs egyetlen utalás sem az életművében, de még kortársai beszámolóiban sem. Pedig a hír biztosan eljutott hozzá, hiszen a Koszorú szerkesztője, Arany János Madáchtól is kért (és kapott) megjelentetésre szánt műveket, a lapot tehát, amelyben maga is publikált, nyilván rendszeresen olvasta, és az is lehetséges, hogy a két költő találkozásai során szóba is került a különös hír. A levelezésükben viszont egyetlen szóval sem utaltak rá. A híradást más lap is átvette, s így nyilván a rokonok és ismerősök is szóba hozták a szerzővel való találkozásai során Molnár György tervét. Ugyan ki ne volna kíváncsi rá, hogy az alkotó miként vélekedik egy ilyen merész elképzelésről?!

A tervből nem lett semmi; egyébként a *Tragédia*-előadásokkal kapcsolatban rengeteg téves hírlapi információ jelent meg napjainkig; néha oldalakon keresztül részletezte a meginterjúvult rendező az elképzelését, amely aztán sohasem valósult meg. [Külön hosszú történet a számos tervezett, de (egy színiiskolások által szemelvényesen bemutatott változattól eltekintve) mindmáig meg nem valósult román nyelvű előadásokkal kapcsolatos próbálkozások kudarca.]

Érdekes, hogy Németh Antal tudott ugyan Molnár György tervéről, de úgy hitte, hogy az csak Madách halála után kapott publicitást; könyvét abban a hiszemben (tévhitben) írta, hogy a szerző életében nem vált nyilvánossá az elképzelés.

Aki talán a legközelebb állt ahhoz, hogy megelőzze Paulayt, az E. Kovács Gyula volt Kolozsváron. Próbálkozásaiból arra következtethetünk, hogy elfogult Madách-rajongó lehetett, hiszen miután (mai ismereteink szerint Paulay után második rendezőként) alig öt hónappal a pesti premier után bemutatta a darabot, Madách további három drámáját is műsorra tűzte a kolozsvári Nemzeti Színházban: 1886-ban a *Csák végnapjait*, 1888-ban a *Mózes*t, 1892-ben a *Férfi és nő*t.

Mindez – és Paulay ősbemutatójának időzítése is – érthetőbbé válik, ha a korabeli Madách-kultusz meghatározó jelenségeit szemügyre vesszük. Az irodalmi kultusz fontos megnyilvánulási formája a szerző összegyűjtött műveinek a kiadása. Az ilyesmi régen figyelmet keltett. A szakmai szempontokat mellőző könyvgyűjtők (és mindig ők voltak

többségben) szerettek az egyforma, igényes kötetablakkal (vagy esetleg aranymetszésű lapokkal) ellátott sorozatokban gyönyörködni, s ha már egyszer megvették a könyvet, általában akadt hozzá olvasó is: érdeklődő házasárs, gyerek, barát. Fontos esemény volt tehát, amikor 1879–80-ban megjelent az első Madách összkiadás (amelyet aztán 1895-ben újra nyomtak). A szerző értékét (legalább ideig-óráig) mindig is növelni lehetett azzal az egyszerű trükkal, hogy tízszeres áron, cifra (ma úgy mondanánk: giccses) külsővel árulták műveit. (Sok szerzőnél valóban kérszéletűnek bizonyult a posztumusz siker. Garay Jánost, Tóth Kálmánt vagy Vas Gerebent a díszes összkiadás sem óvta meg a feledéstől.) Ez a látványos figyelemfelkeltés jól jött a színrevitel gondolatával foglalkozó Paulaynak (akinek ugyancsak sok fejtörést okozott éppen a látvány); s bár garanciát nem jelentett a színpadi sikerre, esélyt azonban igen.

Am ne higgyük, hogy az ősbemutató sikere érintetlenül hagyta a Madách-kultusz egyéb megnyilvánulási formáit! Ha nem érte volna el a kívánt hatást a bemutató, akkor az Athenaeum talán sohasem kéri fel Zichy Mihályt illusztrációk készítésére. Zichynek pedig nem lett volna alkalma elkészíteni a rajzokat (mivel udvari festő volt, szabadságot kellett kérnie a cártól, hogy a felkérésnek eleget tehessen). Egymást erősítő lépések sorozata egyengette tehát a szerző felfelé ívelő pályáját, amelynek az ősbemutatót követő újabb fénypontja az 1886-os díszkiadás volt. Ezúttal az Athenaeum a korabeli technika csúcsát ostromolta. Az a sokszorosítási eljárás ugyanis, amelyet a kötetben a semmitmondó „rézfénymetszet” szóval illetett a kiadó (s amelyet sokan tévesen a rézmetszet valamely változatának gondolnak, teljesen alaptalanul), vagyis a fotóheliogravűr, az előző évben publikált új eljárás volt (bitumen és homok keverékén fixálják a sokszorosítandó képet; ez – mármint a homok – a magyarázata a nyomatok szemcsézettségének, amely szöges ellentétben áll a rézmetszetek éles kontúrjaival).

A kötet több mint egy lábnyi (34 cm-es) gerincmagassága is tiszteletet parancsolt, bár a korabeli könyvespolcokon (miként a könyv- és kéziratárakban) illett a fólió méretű köteteknek is (pl. napilapok bekötött évfolyamai) helyet biztosítani. (Az ennél nagyobb méretű nyomtatványokat, pl. a térképeket, fiókos szekrényekben, vízszintes helyzetben

tárolták.) Ennek már komoly ára volt! Valószínűleg nem az életszínvonal rohamos emelkedését, inkább a jómódú gyűjtők vásárlási kedvének növekedését jelzi az a körülmény, hogy míg korábban az olcsó harmadik kiadás tíz évre elegendőnek bizonyult, addig a díszkiadás húsz év alatt hatszor is megjelent, miközben napvilágot láttak kifejezetten olcsó (ún. népies), továbbá közepes árú változatai is a *Tragédiának*.

(Egy fontos körülményt azonban nem szabad figyelmen kívül hagynunk. Az Athenaeum örök időkre megvásárolta Madách minden művének kiadási jogát, igaz, ez csak a magyar nyelvű megjelenésekre korlátozódott. Az 1884-es szerzői jogról szóló törvény értelmében ez gyakorlatilag 50 évet jelentett a szerző halála után, vagyis 1914-ig senki más nem adhatta ki Madách műveit magyar nyelven, csakis az Emich Gusztáv által alapított Athenaeum. S ha már itt tartunk: Zichy művei nem részesültek jogvédelemben, mivel nem önálló művekként jelentek meg, „csak” illusztrálták Madách munkáját. Ha egy falvédőre nyomták volna a rajzokat azzal a céllal, hogy azokat a háziasszonyok kihímezzék, és a konyhájukban elhelyezzék, ha tehát önálló „műalkotásokként” kerültek volna forgalomba, akkor viszont már jogdíjat kellett volna fizetni a művésznek. Ez nem vicc, nem is jogértelmezés kérdése; a korabeli törvény alapján teljesen világos és logikus a különbségtétel, bár kellő absztrakciós képesség hiányában nem könnyű megérteni az egykori jogalkotók logikáját.)

Paulaynak változatos akadályok sorát kellett leküzdenie ahhoz, hogy *sikeresen* célt érjen. Hiszen az első pillanattól fogva világos volt: nem elegendő eljutni a bemutatóig és néhány előadásig, hanem be kell bizonyítani azt is, hogy a színpadon előadott *Tragédia*, a könyvként kiadott műhöz hasonlóan, hosszú távon is sikeres lehet. „Nagyban” kellett játszania, hiszen ha szerény költségvetéssel, visszafogott díszletekkel és jelmezekkel adatja elő a darabot, akkor nem számíthat átütő sikerre. Ha viszont nem sajnálja a pénzt, az energiát, a fáradságot, akkor sikeresnek, még hozzá kiemelkedően sikeresnek kell lennie a premiernek. Hiszen nem a saját pénzéről volt szó, és nemesak a saját munkájáról, hanem pl. a színészekéről is. Meg kellett tehát győznie a kiadásokat sokalló Podmaniczky Frigyeszt arról, hogy az impozáns díszletek és jelmezek egyszer majd megtérülnek, a színészeket pedig arról, hogy éle-

tük nagy lehetősége előtt állnak. Szerencsére ez utóbbihoz komoly támogatót talált: magát a szerzőt. Jászai Mari a szerepével való ismerkedés során nyilván gyorsan felismerte: Madách ügyelt rá, hogy olyan szerepet adjon, amelyben sokoldalú színésznői képességét megmutathatja, nem úgy, mint mondjuk a *Bánk bán* szerzője, aki nem nyújtott igazán vonzó női szerepet. (Nyilván Ádám és Lucifer alakítóját se kellett hosszasan gyözködni arról, hogy vonzó szerepekről van szó.)

Emellett az „irodalmi közhangulat” (ha lehet egyáltalán ilyesmiről beszélni) se volt kedvező: a kritikusok, írók, irodalomárok, irodalomkedvelők többsége kételkedett abban, hogy Madách műve sikeres lehet a színpadon. Látszólag minden ellene szólt: túlzott terjedelme, az elvont, filozofikus részek túlsúlya, az úrjelenettel kapcsolatos technikai gondok stb.

Nem véletlen, hogy Paulay Ede közvetlenül a bemutató előtt egy kétrészes cikket írt az elképzeléséről, és magyarázatának elején nagy súlyt helyezett egy fontos előzményre, a *Faust* addigi előadásaira. Hiszen Goethe művének második része végképp nem való a színpadra, és lám, mégis előadták!

Később aztán kiderült, hogy előítéletről van szó. A *Peer Gynt* 20. századi sikere nálunk is bebizonyította: megtörténhet, hogy egy szerzőnek nem a színpadra szánt művei aratják a legnagyobb sikert, hanem az, amely látszólag elvont olvasnivaló. (Más kérdés, hogy ebben a „társ szerzőnek”, a komponista Greegnek mekkora szerepe volt. Paulay csak egyetlen hibát vétett: nem ismerte fel, hogy a *Les Preludes* – némi rövidítéssel – tökéletes nyitány lehetett volna, s ha Liszt Ferencet megbízta a betétdalok, a kórusok s esetleg a londoni haláltánc zenéjének komponálásával, akkor a világsikerre is lehetett volna esélye. De ezt csak utólag, éppen a *Peer Gynt* világsikere nyomán lehetett megállapítani.)

Az ősbemutatót követő években számos színtársulat járta az országot, és adta elő időről időre a *Tragédiát*, jóllehet anyagi lehetőségeik, de még a társulatok létszáma is messze elmaradt a budapesti Nemzeti Színházétól. Vagyis nagyon hamar kiderült, hogy többféleképpen is sikeresen előadható a mű, bár ennek részleteit sajnos alig ismerjük: a vidéki lapok szűkszavú tudósításaiból általában nem derül ki, hogy mi volt a siker oka.

Nagy szerencse, hogy fennmaradt az ősbemutató rendezőpéldánya és sűgőpéldánya is. Ma mindkettő az Országos Széchényi Könyvtár Színház történeti Tárában található. A rendezőpéldány (a nem hivatalos elképzelés szerint) valószínűleg egy hasonmás kiadásban fog megjelenni a bicentenárium évében (2023).

Paulay rendezésének jelentőségét nem az én tisztem méltatni. Részben azért nem, mert ezt sokan mások megtették már: a jelen könyv éppen erről szól: a korabeli tudósításokból és kritikákból ad bő válogatást. Részben azért nem, mivel a színházhoz nem értek. Épp ezért inkább arra hívnám fel a figyelmet, amire nem szokás, ami fölött észrevétlenül átsiklik az olvasó figyelme, s amit a színházlátogató (ha csak nincs a fejében az írásmű teljes szövege) észre sem vesz.

Paulay ugyanolyan hozzáértéssel nyúlt Madách művéhez, mint 22 évvel korábban Arany János. Talán túlzónak tűnhet ez a megállapítás, pedig inkább csak az a baj vele, hogy nem hasonlítható össze a kétféle tevékenység. Arany a magyar nyelvet (és benne a költői nyelvet) ismerte jól, Paulay a színpadot. Madách eredeti szövegében mindkét szempontból lehetett kivetni valót találni. Arany a nyelvi-költői javításban jeleskedett, Paulay a színpad és a józan ész szempontjait helyezte előtérbe. Tehette, hiszen Madách és Arany ténykedése után már csak ez a terület maradt gazdátlanul. Az írásmű készen volt, már csak a beszédműnél kellett egyet s mást kiigazítani.

Az eredeti szöveg X. színében ezt olvasta Paulay:

Fogd hát e sárgult pergamenteket,
E főlíánsokat, miken penész ül,
Dobd tűzre mind.

Madáchnak is, Aranynak is lankadt a figyelme. Olvasás közben talán Paulaynak is; ezt nem tudjuk. Ám legkésőbb akkor, amikor a próbák során eljutottak idáig, kiderült, hogy nincsenek főlíánsok. A kellékes talán szabadkozott, mondván, hogy szó sem volt ilyesmiről, ő mindent odatett a csillagász asztalára, ami a szín eleji instrukcióban szerepelt, de ott bizony nem voltak főlíánsok. Akkor viszont javítani kell az első két sort:

Fogd hát a sárgult pergamenteket,
A főlíánsokat, miken penész ül,
Dobd tűzre mind.

Így már minden rendben van. Máshol Madách körülményes, az élet-szerű párbeszéd logikáját figyelmen kívül hagyó megoldása miatt kellett változtatnia Paulaynak:

Ádám

Hadd tudjam hát neved meg legalább;
Imámba, tudjam meg, hogy mit csatoljak,
Áldást kérvén rád, hogyha végzeted
Gyászát megosztani már nem engeded.

Éva

2 1200 Nevem Izóra. S a tiéd lovag?

1 Imádság jobban illet zárdaszűzet.

Ádám

Tankréd vagyok.

Ez így egy kicsit ügyefogyott párbeszéd, Paulay jelezte is, hogy az 1200. és 1201. sor cseréjére van szükség. Hiszen az a logikus, ha Izóra előbb reflektál Ádám mondandójára („Imádság jobban illet zárdaszűzet.”), majd válaszol a kérdésére („Nevem Izóra”), s aztán ő kérdez („S a tiéd lovag?”). Így logikus a folytatás is, Ádám bemutatkozása. Nincs különösebb jelentősége, a néző ettől még követni tudná a darabot, mégis nagyon logikus változtatás, amelyet valószínűleg Madách is jóváhagyott volna, ha valaki (pl. Arany) felhívja rá a figyelmét.

Itt Paulay nyelvileg nem javított, mint ahogyan – miért, miért sem? – Arany se tette. Két egymást követő sorban is a „tudjam” szó szerepel, amit pedig jó lett volna elkerülni, vagy valamiképpen áthidalni.

(Persze, voltak ennél súlyosabb, megjegyzés nélkül hagyott szépséghibái is a műnek, amelyeken Arany bizonyára hosszasan elgondolkodott. A leggyakrabban idézett és gondolatilag legfigyelemreméltóbb sorok között is van egy nyelvileg fölöttébb szerencsétlen szövegrész:

A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél, megszünte a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdés maga.

Amilyen nagyszerű a gondolat, nyelvileg olyan rettenetes a megoldás! A fenti öt sorban ötször fordul elő a „cél” szó! Biztosak lehetünk benne, hogy Arany megpróbálkozott a végül lehetetlennek bizonyult feladattal, s igyekezett kijavítani ezt a részt is. De be kellett látnia: bizonyos szempontból gazdagnak tűnhet ugyan a magyar nyelv, más szempontból azonban sajnos szegényes. A „cél” szónak nincs szinonimája, s így a gondolatot képtelenség tömören, ugyanakkor költőileg is igényes módon átformálni.)

Végül még egy apróság. Madáchnál, miután Izóra visszatér a zárdába, így szól társnőjéhez: „Heléne, nézz ki, itten áll-e még?” Paulaynál ugyanez: „Heléne, nézz *le*, itten áll-e még?” Nem mindegy, hogy kinéz az ablakon, vagy lenéz az ablakból Heléne? Jobban belegondolva tényleg nem mindegy. A zárdák nem földszintes építmények, és ablakaik elhelyezésénél sem az a fő szempont, hogy a földközeli események követhetők legyenek. Aki tehát kinéz egy zárdá egyik ablakán, az általában a távoli tájban vagy az égboltban gyönyörködhet, de ami lent van a kapunál, azt csak az láthatja, aki lenéz fentről.

Az 1883. szeptember 21-ei bemutató után (és részben már előtte is) sorra jelentek meg a beszámolók, tudósítások, kritikák a korabeli lapokban. Ezek teljes számba vétele gyakorlatilag képtelenség. (Még ha tudnánk is, hogy ekkoriban pontosan milyen lapok jelentek meg a fővárosban és vidéken, akkor se lehetne azok ismertetéseit összegyűjteni, mivel a periodika-gyűjteményeink általában hiányosak: egyik-másik lapszám szinte minden évfolyamból hiányzik.) A fontosabb, ill. nagyobb példányszámban megjelenő lapokat viszont érdemesnek tartottam végignézni, s az azokban megjelenő cikkeket közre adni.

A képeket ezúttal mellőztem. Nem mintha mellékesnek tartottam volna azok közlését, de szerény technikai lehetőségeim miatt nem láttam értelmét annak, hogy egy másolatról még gyengébb minőségű újabb másolatot tegyek közzé. Zichy Mihály illusztrációit is csupán az eredeti sokszorosítási technika adta vissza kifogástalanul (a fotóheliogravűrt a kor legigényesebb nyomdatechnikai eljárásának tartották), az arról készült másolatok éppen a képek szemcsézettségét „elkenték”. (Az egyetlen kivétel az 1943-as japán fordítás volt. Abban – a *Tragédia*-kiadások eddigi történetében először és utoljára – 11 Zichy-rajzot kiszínezték. Ez

valóban látvány volt a javából!) Néha a látvány leírása beszédesebb magánál a képnél! A hírlapi cikkek egyike Jászai Mari öltözeteiről szólt. Még egy mai fotósnak is nagy kihívás lenne úgy lefényképezni ezeket az öltözeteket, hogy mindaz látható legyen rajtuk, amiről ez a leírás aprólékosan beszámolt.

A. Cs.

Tudósítások az ősbemutatóról

FŐVÁROSI LAPOK

Fővárosi Lapok 1883. szeptember 20. (220. sz.), 1404–5.; szeptember 21. (221. sz.), 1410–12.

Paulay Ede

Az ember tragédiája a színpadon

Az első kérdés, mely előttem fölmerült akkor, midőn *Az ember tragédiája* színrehozatalának gondolata bennem megfogant, az volt: van-e valakinek joga oly költői művet, melyet szerzője nem színpadra szánt, melyet nem is drámának nevezett, melyet az előadás kellékeinek mellőzésével alkotott, színpadra vinni? Különösen én nem vállalom-e nagy felelősséget magamra, midőn e művet, mely megjelenésével oly méltó feltűnést keltett; mely szerzőjét egyszerre irodalmi kitűnőségeink közé emelte; e művet, melyet a világirodalom nem csekélyebb alkotásával, mint Goethe *Faustjával* mértek össze; e művet, melyről Arany János mondta, midőn szerzőjét a Kisfaludy Társaságban üdvözölte: hogy „bizonyára nincs az akkor még két haza határai közt olvasó, ki irodalmunkra nézve nyereségnek ne vallaná, s ha látjuk is (világirodalmi jelességek mellett) irodalmi fogyatkozásait, mégsem örömet válnánk meg a tudattól, hogy – a mienk!”, e művet, melynek szerzője oly szerény volt, hogy, Arany véleményétől függesztvén fel, lásson-e világot tragédiája, vagy örök homályba merüljön vissza? bevallotta, hogy Arany rosszálló véleménye esetén tűzbe dobta volna; midőn e művet – mondom – a költő halála után, tehát beleegyezése nélkül, talán szándéka, akarata ellen kiteszem a színpadi előadás soha előre ki nem számítható esetlegességeinek?

Azonban e kérdésekben fölmerült kétségeimet maga a mű gondos olvasgatása oszlatta el! –

Az első kérdésre, hogy van-e joga általában a színpadnak az ilyen költeményekhez, először is azt vizsgáltam, hogy miben különbözik hát a drámai költemény a drámától?

Első pillanatra látszik, hogy a drámai költemény a dialóg formájában jelenik meg előttünk; nem lehet el küzdés és cselekvés nélkül; e küzdést és cselekvést csak határozottan egyénített jellemek hajthatják végre; haladnia is kell bizonyos határozott cél felé, tehát bonyodalom fejlődik benne, amelynek csomóját a költői igazságtétel oldja meg. – De mindezek a tulajdonok a dráma elengedhetlen 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 röpkedhet az emberfelettiek, a csodák, a mesék tisztán szellemi világában. Szóval a cél, a cselekvény, a jellemek és a külső forma benne mind *drámai*, csakhogy – a szerkezet szabadságánál fogva – eldobja magától a drámának nagyobb szigorát.

Ha tehát valamely drámai költeményt – tárgya és terjedelme nem gátolva – az egész mű megcsonkítása és részei kihagyása nélkül sikerül színpadra berendezni: azt hiszem, az oly drámai költemény előadása igazolt; annál inkább, mert viszont a színművészet segítségével sok oly részletét kiemeli, megvilágítja, amelyek az olvasó képzeletére bízva, gyakran mélyebb hatás nélkül mosódnak el.

Az ember tragédiájának színrehozatalára nézve nagy befolyást gyakorolt rám a *Fausttal* való összehasonlítás; természetesen csak a színpadi előadás szempontjából.

Goethe a *Faustot* nem színpadra írta. Nagyon hosszú idő alatt, és nem a most ismert szerkezetben írta. Első kiadása 1790-ben jelent meg, és ebben még hiányzik a 3 előjáték, Faust magánbeszéde Wagner eltávolozása után, öngyilkossági kísérlete, és ennek a húsvéti ünnep által való megszakítása, a séta, Mefisztófelesz első idézése és a Valentinnal való jelenet. Végződik e kiadás Margaréta ájulásával a templomban. A többi mind, még a Walpurgisz-éj is később jött hozzá, és a *Faust* első részének mindezekkel kiegészített teljes kiadása csak 1808-ban jelent meg. A második részt pedig csak 1831-ben, halála előtt egy évvel fejezte be.

De abból, hogy a *Faustot* sohasem adatta elő, téves volna az a következtetés, hogy ő maga sem tartotta színpadra valónak. Pedig ez a

nézet általánosan el volt terjedve; holott már 1810-ben foglalkozott azzal a gondolattal, hogy Weimarban előadassa. Írt is egyik barátjának, a berlini énekakadémia igazgatójának, Zelternak, hogy készítsen hozzá zenét. Ez nem vállalkozott, s Goethe nem gondolt többé vele. Nem is látta soha előadva, habár élte utolsó éveiben minden előkelő német színház, s így a weimari is, becsületbeli kötelességének tartotta előadását. Habár maga nem vett is részt az előadások berendezésében, de érdeklődött minden ez irányban fejlődött törekvések iránt.

A *Faustot* legelőször 1819-ben, igen érdekes előadásban mutatták be Berlinben, a Monbijou királyi kastély termeiben. Radzivill herceg, Ferdinánd porosz királyi herceg veje írta hozzá a zenét. Csupán Faus-tot játszta színész, Lemm, a királyi színház tagja; a többi szerep mind a királyi ház hercegei és hercegnői és a főarisztokrácia tagjai közt volt kiosztva. Mefisztófelesz első személyesítője Károly, mecklenburgi herceg, a nagyhírű Luiza királyné testvére volt.

Színpadra Braunschweigban került először, hol Klingemann igazgató, kinek magának is volt *Faustja*, mely régóta el volt terjedve a borzalmasságokat kedvelő német színpadokon (melyet a magyar színpadokon, még 1839-ben a Nemzeti Színházban is előadtak) vállalkozott az első rész berendezésére. E kidolgozást csaknem minden német színpad elfogadta, mégpedig Goethe beleegyezésével, és a weimari előadás alkalmával is csak lényegtelen változtatásokat tettek rajta. Végre 1829-ben, a költő születésének 80. évfordulóján már minden nagyobb színház rendezett *Faust*-előadásokat. Azóta közkinccse minden valamirevaló színháznak.

A második rész előadására kevéssel ezelőtt még senki sem gondolt. Maga Goethe a titkárának, Eckermannnak, midőn *Helénát* 1827-ben kinyomatta, úgy nyilatkozott, hogy „alkalmat fog szolgáltatni a díszletek és jelmezek nagy pompájára és változatosságára, és nem tagadom, szeretném a színpadon látni. Szokatlan hatást fog gyakorolni egy olyan darab, melynek kezdete tragédia, a vége meg opera. Az első rész elsőrendű tragikái művészeket igényel, viszont a második rész szerepeit elsőrendű énekesekkel és énekesnőkkel kell betölteni.” – Máskor ismét ugyancsak Eckermannnak azt mondta, hogy „a zenét Don Juan jellegében képzelem. Mozartnak kellett volna a Faust zenéjét megírni. Meyerbeer ta-

lán képes volna, de nem adja rá a fejét, nagyon összeszűrte a levet az olasz színházakkal.”

A második rész előadását 1854-ben Hamburg, 1856-ban Frankfurt, 1872-ben Lipcse kísérlette meg. 1876-ban mindkét részt egymásután következő két estén adták Weimarban, s ezúttal adatott először a pro-lóg a színházban és a mennyben. – Végre a bécsi Burgszínház Dingelstedt trilogikus kidolgozását elfogadva, múlt télen három esti cyklusokban többször hozta színre az egész költeményt.

Én azt hiszem, hogy a *Faustnak* az lenne legjobb színpadra alkalmazása, melyben a két rész egy este volna adható. Legalább a műsoron való állandósítását ez fogná biztosítani. A két vagy éppen három esteli előadás oly fárasztóvá teszi e remekmű megtekintését, hogy még a nemzeti költő iránti kegyelet sem biztosít e cyklusoknak állandó életet. Eleintén mindenki röstellli bevallani, hogy e fárasztó előadás untatja; de folyvást hangoztatja mindenki, hogy több élvezetet talál a mű némely részeinek olvasásában, mint az előadás megnézésében; bár arról is meg vagyok győződve, hogy azok közül, kik ezt mondják, olvasva is kevesen élvezték még a második részt teljesen. Vannak dolgok – habár a legköltőiebbek –, melyek színpadról nem hathatnak. A pompás díszletek, ragyogó jelmezek ilyenkor inkább ártanak a költeménynek, mint használnak. Amit nem lehet drámailag érdekessé tenni, azt nem is lehet színpadra vinni.

A felsorolt kísérletekből látható, hogy Németországban, bár sokáig kétségeskedtek a *Faust* színre alkalmazásának sikerén, lassankint mindenütt előadták, sőt, ma már többet is adnak belőle, mint amennyire a színpadi előadás alkalmas, s mint amennyi magának a költeménynek használhat.

Midőn *Az ember tragédiáját* előadás szempontjából a *Fausttal* összehasonlítottam, arra a meggyőződésre jutottam, hogy amaz talán kisebb költői értéke mellett is egyöntetűbb, kerekesebb, világosabb cselekményű, szerkezetére nézve is közelebb áll a dráma igényeihez emennél, ha ti. a Faust mind a két részét együtt tekintjük; pedig együtt kell tekinteni, mert az első résszel csak Margit tragédiájának van vége, míg Faust sorsa ott egészen megoldatlanul függőben marad. Ennélfogva színpadi előadásra *Az ember tragédiája* legalább is van olyan alkal-

mas, mint a *Faust* első része, és okvetlenül alkalmasabb, mint a 2. rész. Ha tehát általában elfogadjuk, hogy egy ily nagyszabású drámai költemény színpadra alkalmazható, ha értékéből a színpad korlátai nem vonnak el többet, mint amennyit az előadás élete ráruház: akkor tán az én kísérletem se lesz meddő, s a remélhető eredmény nem bánthatja a költő szellemét.

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 untatónak 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 küzdelemben, már-már áldozatul esik Lucifer romboló befolyásának, és öngyilkosságban keres megnyugvást, midőn a szeretet szava megmen-ti, és az isteni irgalom az örvény széléről visszashólyítja. Az egész cselekvény az emberiség történetének főbb mozzanatainak húzódik keresztül.

Legtöbb kifogást lehet hallani e mű pesszimista világnézete ellen. E kifogást cáfolta Arany János az előbb említett alkalommal, arra utalván, hogy „Lucifer meg akarja rontani az Úr művét, a teremtetést, lehetlenné kívánja tenni magát az emberi nemet; azért választja ki a történelem legsötétebb képeit, hogy azok által Ádámot kétségbe ejtve, öngyilkosságba kergesse, hogy az emberi nem tulajdonképpen ne is születlessék. Tehát a sötét álomképek nem úgy vannak feltüntetve, mintha – tárgyilag is egyezvén a világtörténettel – a szerző azt mutogatná, hogy nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás vagy alábbszállás, míg minden nihilizmusba süllyed.” – És valóban, 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 ez a kis sugár az, mely Ádámnak a harcban fenntartója, és mind magasztosabb és mind fönségesebb eszmények felé vezetője, egyszerűsmind a komor történeteknek enyhítője! Aztán a sötét képeknek mindenütt megvannak fénylő sugarai is. Ott van mindenütt a férfi harcai, gyötrelme, kínja, csüggedése, kétségbeesése közt mint vigasztaló, fel-emelő, lelkesítő ellenkép: az élettárs, a női ideál!

Kényelmes ürügyül szolgál egyszersmind a pesszimizmus vádjai mindazoknak, akik általában a komoly, fenséges vagy megrendítő olvasmányoktól vagy ilyen drámai művek nézésétől visszariadnak. Nevelésünk, szokásaink és ízlésünk hibája, hogy a valóban tisztító felindulásokat nem szeretjük, rendesen azzal mentegetőzünk, hogy elég komoly és sötét maga az élet, miért zavartassam könnyekkel még a mulatságomat is?!

De végre ez a kifogás, ha való volna, sem vonhatna le semmit e kiváló költői mű nagy értékéből.

Nagyobb baj az, hogy igen sokan dicsérik vagy ócsárolják, anélkül, hogy türelmök lett volna figyelemmel átolvasni; s azt hiszem, a színpadi előadás kényelmes és élvezetes alkalom lesz arra, hogy az ilyenek is megismerkedjenek szépségeivel! –

Áttérve a színpadi berendezésre: *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. Arra, hogy két estére osszam be, nem is gondolhattam, részint a *Faust*-ról elmondott okokból, részint mert e költemény cselekvényének nincs oly megállapodása, ahol az előadást meg lehetne szakítani, mint a *Faust* két része közt. A cselekvény ez egységénél fogva tehát az egészet – bár megrövidítve – egy estére osztottam be.

Főlemlitem 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 ködcsillagok elvonulását az Úr trónja előtt. Az ilyesmi színpadon mutatgatva (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. színben a nymphák megjelenését, mert azalatt 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. színben, mint az utasítás előírja. A 6. színben a glóriában megjelenő kereszt magasztosan jelképezi 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. A 8. képben nem tartottam szükségesnek, hogy Kepler-Ádám bortól merüljön álomba, és úgy álmodja meg a francia nagy forradalmat. Veszedelemes dolog egy megcsalt öreg férjet mutatni, amint borban keres vigasztalást, s aközben a legfőnségesebb eszmék ábrándjaiba merül. A 9. képből is, természetesen, kimaradtak az áldozatok véres fejei. Legtöbb változást szenvedett a 11. szín. Éva e színben mint sivár lelkű, megvásárolható leány jelenik meg, éspedig kétszer; már csak a nagyon kíváncsú rövidség okáért is – de a különben is nagyon fárasztó gyors átöltözés könnyebbítésére – csupán egyszer jelentetem meg. Így elvesz 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 ok-

vetlenül 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. szín kihagyása; ez az úr, melyben Ádám Luciferrel repül. De egy részét áttettem a 14. 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 az *Othello*, *Lear* vagy *Hamlet* előadása. [Itt ér véget a cikk első része – A. Cs.]

Az ember tragédiájának tizennégy színe feloszlik előjátékra és öt szakaszra.

Az előjáték három képből áll. Angyalkarok dicsőítő éneket zengetnek a – természetesen – láthatatlan Úr trónzsámolya körül. Lucifer gúnyosan szemléli a „dicsérő hitvány sereg”-et, bírálgatja a teremtés művét, azt állítván róla, hogy:

Az ember azt, ha egykor ellesi, [Madáchnál: ezt – A. Cs.]

Vegyonyhájában szintén megteszi. –

De azért részt követel magának a nagy műből, melyet szerinte az Úrral együtt teremtett.

[S] nem érzéd-e eszméid közt az úrt,

Mely minden létnek gátjaul vala

S teremtni kényszerültél általa?

Lucifer volt e gátnak a neve,

Ki a tagadás ősi szelleme. –

– – – – –

Együtt teremtének: osztályrészemet

Követelem.

Az Úr ekkor megátkoz Éden fái közt kettőt, s neki adja.

LUCIFER

Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy,

S egy talpalatnyi föld elég nekem,

Hol a tagadás lábát megveti,

Világodat meg fogja dönteni.

Felhők borítják el a mennyei képet, melyek eloszlásával látható lesz a *Paradicsom*. Ádám és Éva a legtokéletesebb megelégedéssel nyugszanak egy virágcsoportban, a tudás és a halhatatlanság fája közt. Éva örül az életnek, Ádám örül a hatalomnak:

ÉVA

Ah, élni, élni: melly édes, mi szép!

ÁDÁM

És úrnak lenni mindenek felett.

Első megszólalásával jellemezve van az emberpár örök gondolatforgása. A férfi örök törekvése: mások fölé emelkedni, a nő örök vágya: élvezni; rövidebben és teljesebben ki nem fejezhető!

Egy szélrohamban közeledik Lucifer, s az eddig távolról zengő angyalkarok elhallgatnak.

ÉVA

Reszketek.

Az égi zengzet is elhallgatott.

ÁDÁM

Itt kebleden, úgy tetszik, hallom azt még.

ÉVA

Én meg, ha ott fenn a dics elborul,

Itt lenn találom azt szemedben, Ádám.

E négy sorban az ezredévek sokasága alatt elhangzott tömérdek milió szerelmi vallomás legegyszerűbb, de legigazabb formája győz meg bennünket arról, hogy írója nemcsak mély gondolkozó, hanem nagy költő is. A tovább csapongó enyelgés közben előlép Lucifer, s addig ingerli Éva hiúságát és Ádám dacos erélyét, míg megízlelik a tudás almafáját; azonban a halhatatlanság fájához már nem közeledhetnek: előlép a kherub a lángoló karddal, felhők borítják a színt, s az első emberpár – a Paradicsomon kívül munkálkodik. Ádám körülkeríti jövődő lakását, hogy védelmezhesse; Éva lugost fon, hogy az új lakást kényelmessé tegye.

Lucifer földidézi a Föld szellemét – ez kényszerítve megjelen, azzal a neheztelő figyelmeztetéssel, melyet az első emberpár óta maig sem tudott megtanulni az emberiség: „hogya fölzaklatni s kormányozni más!” Elmondja, hogyan férhet az ő közelébe az ember, ha istenül fogadják:

Elrészletezve vízben, fellegekben,

Ligetben, mindenütt, hová benéz

Erős vágyakkal és emelt kebellet.

Ádámot e kinyilatkoztatás ingerli, tudni akar mindent; kényszeríti Lucifert, hagyjon a jövőbe vetnie egy tekintetet, hadd lássa, mért küzd, s mit szenved? Lucifer csak erre vár. Terve kész: az egyik fa gyümölcsével már megrontotta Ádámot erkölcsileg, most fizikailag akarja megrontani. Oly sötét képekben tünteti fel az emberiség történetét, hogy kétségbeesik és megsemmisül, mielőtt faja tovább képződhetnék. Elaltatja őket:

[...] Bűbájt szállítok reátok,

És a jövőnek végeig beláttok

Tünékeny álm képei alatt;

De hogyha látjátok, mi dőre a cél,

Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;

Hogy csüggedés ne érjen emiatt,

És a csatától meg ne fussatok:

Egére egy kicsiny sugárt adok –

[...]

– s e sugár a remény. –

A következő öt szakasz képei egy-egy korszakos mozzanatot tüntetnek fel az emberiség történetéből. Ádám és Éva azonban nemcsak álomban látják azokat, hanem mint főszereplők, maguk is részt vesznek az eseményekben – Éva ugyan csak egyetlen egyszer árulja el homályosan öntudatosságát, a hatodik képben, midőn mint Sergiolus dözsölő társa, Júlia, ábrándozik elmúlt emlékein:

[S] úgy érzem, mintha álomban feküdném:

A rezge hangon messze múltba szállnék,

Hol napsugáros pálmafák alatt

Ártatlan voltam, játszi, gyermeteg,

Nagy és nemes volt lelkem hívása.

egyébként mindenütt csak a különböző korszakok női jellemeit képviseli; de Ádám mindig öntudatára ébred saját magának, és a biztatóul nyert reménytől vezetve, minden hiábavaló harca után kényszeríti Lucifert (ki szintén a különféle korszakok szerint változtatja egyéniségét),

hogyan vezesse egy újabb eszme által alkotott újabb világba, melytől az emberiség jobb sorsát reméli. S ez az öntudatosság képezi a drámai cselekvény egységét, melynek központja, főhőse *nem egy ember, hanem az ember*. E képek külsőleg nincsenek egymással összefüggésben, de némi belső, szorosabb összefüggést találunk az egyes képek között, és ezt követve osztottam be a szakaszokat.

Ily belső összefüggést, ti. az ellentétekben nyilatkozó eszmerokonságot találtam a 4. és 5. kép közt, mely Egyiptomot és Athént tünteti fel. Amott a korlátlan egyeduralkodó alatt nyögő emberiség az állatiaságig lealjasítva kivetkőzik emberi jellegéből; a nő parancsra szeret; a jelszó: „milliók egy miatt!” A hatalomra vergődött egyén mindent letipor egyetlen eszméért, a hírnév dicsőségeért! Művet alkot, pyramisokat emeltet, amely évezredekre hirdesse nevét!

Nincs földindulás, nincs víz, mely ledöntse: [Madáchnál: vész – A. Cs.]

Erősebb lesz az ember, mint az Isten. [Madáchnál: lett – A. Cs.]

Ádám-fáraó végre megundorodik saját maga lealázásától, s az elmentétben vágyik látni önmagát.

Pokolbeli káprázat, el veled,
Hiú törekvés, dőre nagyravágy –
Fülembe cseng még: milliók egy miatt.
E millióknak kell érvényt szereznem.
Szabad államban – másutt nem lehet.
Enyészzen az egyén, ha él a köz,
Mely egyesekből nagy egészt csinál.

Éva a nő bűbájos ragaszkodásával búcsúzik tőle:

Királyom! tört reménnyel

Ha megjössz, szíved e *szíven* menhelyet lel. [Madáchnál: szűn – A. Cs.]

Ádám, a szebb jövő előérzetében föllelkesülve kiáltja felé:

Igen, igen; sejtem, hogy téged is
Tisztult alakban fel foglak találni.
S akkor nem fogsz ölelni már parancsból,
De mint egyenlő – kéjnek érzetével.

A leereszkedő felhők elborítják Egyiptomot, hogy felszálltokban Athén közterének képét tüntessék fel. Miltiades neje: Lucia áldozni jó Aphrodite templomába; férje győzelmes hadjáratban van, távol tőle s hazájától. Nem zöld babért kér férje fejére,

Családi enyhet csak bajnok szívére.

Ezalatt a felséges nép unatkozik; ácsorog az utcán, híreket les, s unalmában forrong. Demagógok felhasználják a hangulatot, s lázadást szítanak az ellen, ki egy fejjel nagyobb, mint polgártársai. Igen sötét képe ez a népuralomnak, de számtalanszor ismétlődött igaz képe az emberi söpredék eszeveszettségének, mely „imént porban csúszott a nagyság előtt”, de „ez önszégyenét aztán nem tudja annak megbocsátani.”

Enyhíti a kép zordonságát a női eszmény kiváló szépsége. Lucia nem csak a hitvesi erények eszményképe, de mint honleány is magasan álló ideál. A nagyravágyástól félti férjét, de ez aggodalmában tör ki belőle:

Ha e szó benne túlerőre jutna,
Ha megcsalhatná ezt a szent hazát,
Megátkoznám.

A felséges nép halálra ítéli Miltiadest, aki ellenségeitől megszabadította, s Ádám öntudatosságára ébredve, így búcsúzik az élettől:

Vezess új útra, Lucifer, vezess,
S kacagva nézem más erényeit,
Más kínjait, csak élvezet kívánva.
Te meg, nő, aki – úgy rémlik szívemnek –
Egykor lugost varázsolál nekem
A sivatagba, hogy ha még fiamból
Polgárt nevelnél tisztos anyaként:
Bolond vagy, méltán gúnyol a leány,
Ki festett arccal a bordélyban ül
Bortól felgerjedt, csókivágyó ajakkal.

E két ellenkép tökéletesen kiegészíti egymást, és egészen összeillik egy szakaszba.

És így lehetett összeállítani a 6. szín és 7. színből a második szakaszt. Rómában vagyunk, a hatalmas, elbizott, feslett szokásoktól megmetelyezett Rómában. Egy tivornyázó társaság élvez mindent, mi a romlott erkölcsök közepett ínyét ingerli. Isznak, ölelkeznek, felváltva gladiátorokat, táncosokat és énekeseket bámulnak, míg keresztény gyászoló csoport egy dögvészes halottat visz temetni. Behozatják a nyílt koporsót, Hippiá, az egyik dőzsölő társ, Lucifer ingerlésére megcsókolja

a halottat, s rögtön megkapja a dögvészt; társai veszni hagyják; de előlép Péter apostol, megvigasztalja s megkereszteli a haldoklót, ki megkönnyülve, átszellemülve roskad össze. Mind szétfutnak, csak Sergiolus-Ádám marad Júliájával, s midőn ennek ragaszkodásán csodálkozik, mondja Éva:

S nem ott van-é helyem, ahol te vagy?

Ah, Sergiolus! vajh mi sok nemes

Érzést találtál volna e kebelben,

Hol csak mulékony kéj után kutattál. –

Ismét egy fenséges női vonás: ragaszkodni híven a veszélybe bukott szeretett férfihoz! Ádám Istenhez fohászkodik, s kéri

Új népet hozzon s új eszmét a világra,

Amazt, a korcsba jobb vért önteni,

Ezt, a nemesbnek hogy köre legyen

Magasbra törni.

A kereszt glóriában feltűnik az égen. Lucifernek e látvány kissé borzongatja hátát, de azzal vigasztalódik:

A glória ha lassan elveszett,

Még megmarad a vérengző kereszt.

S ez az összekötő kapocs ez és a következő szín között, melynek színhelye Bizánc. Ádám mint Tankréd harcol a keresztért, megtér Ázsiából; de a keresztes hadaktól úgy irtózik a nép, hogy még szállást sem ad a fáradt harcosoknak. Tankréd segélyért a patriarchához fordul; de ez most nem ér rá meghallgatni, fontosabb dolga van. Az egyházban szakadás történt; az eretnekek a szentháromság rejtélyes tanában a homousiont (ti. a Fiú hasonlóságát az Atyához) hirdetik, míg az egyház a homousiont (az Atya és Fiú azonosságát) állapítja meg a hit cikkeül. Amily elkeseredéssel üldözi az *i* betű miatt az egyház az eretnekeket, ezek éppoly makacsul ragaszkodnak *i*-jükhöz, és az Isten dicsőségét hirdető zsoltárok éneklése mellett elszántan lépkednek a máglya felé. Ádám elkeseredve kiált fel:

hát egy *i* miatt is

Mehetni illy elszántan a halálba? –

Mi akkor a magasztos, nagyszerű? –

Eközben a keresztesek üldözőbe veszik Izaurát és kísérőjét: Helenét. Tankréd lábaihoz menekülnek. Ez a megmentett nő bájaitól elragadtatva kérdi, hova vezesse? s megtudja, hogy a leány – apja fogadásából – kolostorba lép. Búcsúzik s a zárda kapuja bezárul utána. Tankréd, „ki annyi sarcot vívott a pogánytól”, erővel akarja áthágni a kolostor sáncait. Lucifer gúnyolja, hogy nem bírja, mert védi a kor szelleme, s ez erősebb, mint ő. Ekkor fellángol kívül az eretnekek máglyája, boszorkányok szállnak a légben, csontvázak és sivító kuvik állják el Tankréd útját, s Ádám új csalódásában kétségbeesve kiált fel:

Vezess, vezess új létre, Lucifer!

Csatára szálltam szent eszmék után,

S találtam átkot hitvány felfogásban,

Isten dicsére embert áldozának,

[...]

Nemesbbé vágytam tenni élveink,

S bűn bélyegét süték az élvezetre,

Lovagerényt állíték, s ez döfött

Szivembe tört.

[...]

Ne lelkesítsen többé semmi is,

Mozogjon a világ, amint akar,

[...]

Kifáradtam – pihenni akarok. –

Ez a vége a második szakasznak.

A harmadik szakasz három képe (a 8., 9. és 10. szín) oly szoros kapcsolatban áll egymással, hogy az értelem megzavarása nélkül nem is lenne szétszakítható. Ádámot mint Keplert találjuk itt Rudolf császár udvaránál, ezzel épp csillagászati értekezésbe merülve. Megtudjuk, hogy a kor vezértudománya a csillagjóslás és alkímia; különben mindent a maradiság nyomasztó súlya kárhoztat tétlenségre. Figyelmezteti is a császári pártfogó a tudomány emberét, hogy legyen vigyázó, mert

Rossz hír kering az udvarban felőled,

Hogy új tanoknak híveül szegődtél,

Rostálod a szentegyház téteit;

S tovább:

Hagyd a világot, jól van az, miként van,
Ne kívánd kontárul javítani. –

Kepler javulást ígér, s gondolataiba mélyed. Ezalatt neje – udvariaktól környezve – közeledik hozzá, s míg az egyiknek találkozót ígér egy óra múlva a lugosban, férjétől pénzt kér, hízeleg, sír, szemrehányást tesz: míg végre Kepler megígéri, hogy szégyenletes tudományából: a csillag-jóslásból nyerendő jövedelmét odaadja. E képben Éva mint a hiúság, csillogási vágy és kacérság személyesítője szerepel. Mentségét férje mondja el:

Minő csodás kevercse rossz s nemesnek
A nő, méregből s mézből összeszűrve.
Mégis miért vonz? mert a jó sajátja,
Míg bűne a koré, mely szülte őt.

S maga Éva, bukása szégyenében, így kiált fel:

Óh, jaj, ti addig gúnyoljátok a nőt,
Míg szűz erénye ősi hagyományát
Előítéletként ledobja, s akkor
Kicsínyelő mosollyal nézitek
Önbűnötöknek aljas eszközéül. –

Kepler, ismét Ádám öntudatosságával elmélkedik e tespedő kor léhaságáról:

Kívántam kort, mely nem küzd semmiért,
Hol a társas rend megszokott nyomát,
E megszentelt előítéletet
Nem bántja senki, hol nyugodhatom,
– – – – –
Megjött a kor, s mit ér, ha e kebelben
A lélek él
– – – – –

Mely tenni vágyik, mely nem hágy nyugodni,

Csaknem álmodva folytatja:

Óh, jö-e kor, mely e rideg közönyt
Leolvasztandja, s mely [...]
[...]
Nem retten vissza a nagy eszközöktől,

Ekkor távolból hallatszik a Marseillaise dallama.

Óh, hallom, hallom a jövő dalát,
Megleltem a szót, azt a nagy talizmánt,
Mely a vén földet ifjává teszi:

Álmában: „Egyenlőség, testvériség, szabadság! –”

Felhők ereszkednek a képre, a Marseillaise riadó harsogása alatt átváltozik a szín Párizsra; tér a nyaktilóval s rögtönzött emelvénnyel. Ádám mint Danton áll rajta, s harsányan kiáltja: Egyenlőség, testvériség, szabadság! A néptömeg rárivallja: „Halál reá, ki el nem ismeri!” Rongyos újonchad léptet el dobszóval az emelvény előtt; még rongyosabb csöcselék egy arisztokrata testvérpárt hurcol Danton elé; ez megdöbben látásukon; a férfinak meg akar kegyelmezni, de ez büszkén visszautasítja, s hogy megmenthesse, elfogatja, elviteti. Évát, a főrangú hölgyet magához inti, s szerelemért esdekel, de Éva borzadva kérdi:

S e rémvilágban még szeretni vágyol?

Nem rettent-e a lelkiismeret? – [Madáchnál: rettent-é a lelkiösmeret? – A. Cs.]

Danton:

A lelkiismeret a közvilág
Előjoga [...]
[...]
Hagyd el tehát avult eszményidet,
Mit áldozol száműzött isteneknek?

Éva válasza erre:

[...] Óh, Danton, magasztosabb
Kegyelttel megóvni a romot,
Mint üdvözölni a felkelt hatalmat;
S e hívatas nőt legjobban megillet.

Ily magasztos gondolatokkal tele van e csodaszép mű; gyakran egyegy sora megannyi költemény; én csak mint e rövid vázlat megvilágosító szikráit, szinte válogatás nélkül szedegtettem ki ez idézeteket.

A nép visszatér vérben forgó szemekkel, vérbe áztatott késekkel. Egy sans-culotte leszúrja Évát; a bosszúszomj korlátot nem ismer; ordítva követelik Dantontól, hogy vezesse őket a Konvent ellen; de akkor megjelennek maguk a Konvent-tagok: Saint-Just és Robespierre; bevádolják Dantont a nép előtt, hogy honáruló, hogy csempészte az állam-

javakat, hogy rokonszenvez az arisztokratákkal, s hogy zsarnok uralomra vágyódik. Rögtön elfordul tőle a népkegy, s a Marseillaise éneklése mellett hurcolják a vérpadra; azonban Lucifer, a bakó, nem végzi ki, hanem felébreszti újra Prágában, hol mint Kepler, egyik tanítványának tanácsokat ad, hogy dobja el a penészlő sárgult pergamenteket, és meneküljön a természet ölébe, a szabadba.

Miért tanulnád mindig, hogy mi a dal,

Minő az erdő, míg az élet elfoly,

Örömtelen poros szobafalak közt.

Maga pedig – Ádám öntudatosságával – fordul Luciferhez:

Engem vezess te, kétes szellemőr,

Az új világba, mely fejlődni fog,

Ha egy nagy ember eszméit megérti,

S szabad szót ad a rejlő gondolatnak,

Ledőlt romoknak átkozott porán. – [Madáchnál: Ledült – A. Cs.]

Ezzel vége a harmadik szakasznak.*

Átlépünk a negyedikbe, mely csak egy színt foglal magában (a 11-et), a jelenkorba, éspedig Londonba. Vásár van. A téren nyüzsgő, zajong mindenfajta nép. Ádám mint élemedett férfiú lép fel Luciferrel, komornokával, s látva ez élénk járás-kelést, zsidongást, elégedetten szólal meg:

Ez az, ez az, miért mindég epedtem,

[...]

Az élet áll most teljesen előttem,

Mi szép, mi buzdító versenydala.

Lassanként azonban ismét elérkezik a csalódás. Ez életkedvtől mozgott tömeg minden egyes tagját kincsszomj, hatalomvágy és önzés vonja, kergeti. Már említettem, hogy e képen több változtatást voltam kénytelen tenni, de lényegében mégis megmaradt. Gyorsan váltakoznak egymással az egy pár sorban bámulatos erővel jellemzett alakok.

*A főpróbák alatt Paulay Ede – forma és időnyerés szempontjából – e harmadik szakaszban Prága két részét egybeolvasztotta. Így most ez a szakasz a színpadon két képből áll és Párizssal végződik. Szerk. [A lap korabeli szerkesztőjének megjegyzése! – A. Cs.]

A tanulók, a gyárosok, a munkások, a nyegle, a korcsmáros, a katona, a virágot áruló és a kirakatokat bámuló leányok, a kerítőnő, az eladó leány és anyja, ívekre terjedő beszédekkel se válnának el egymástól tökéletesebben, mint itt néhány sornyi mondókáikkal. S mind e sok különféle egyént egy cél mozgatja: az önérték. Ádám elkeseredve kiált fel:

Ismét csalódtam, azt hívéim, elég

Ledönteni a múltnak rémeit,

S szabad versenyt szerezni az erőnek. –

Kilöktem a gépből egy főcsavart,

Mely összetartá, a kegyeletet,

S pótolni elmulasztám más erősből.

Mi verseny ez, hol egyik kardosan

Áll a meztlen ellennek szemében,

Mi függetlenség, száz hol éhezik,

Ha az egyes jármába nem hajol.

Kutyáknak harca ez egy konc felett.

És ismét újabb remény dagasztja keblét:

Én társaságot kívánok helyette,

[...]

Minőt a tudomány eszmél magának,

[...]

És [!] el fog jőni, érzem jól, tudom,

Vezess, vezess, Lucifer, e világba. – –

S mialatt a különféle érdekektől kergetett tömeg örült táncra kerekedik: Ádám indul keresni az új társadalmat, melynek rendén értelem virraszt. S vége a 4. szakasznak.

Az 5. szakasz a jövő századok embereit mutatja jós-képekben. A Föld elvénült, a Nap négy ezer év múlva kihűl, pótlásáról kell gondoskodni. Az állatvilágból csak azt kímélte meg az ember, ami hasznos volt. A növények közül már a rózsák s más haszontalan növény nem tenyész. A háború már akkor lehetetlen, az ágyút, kardot mint mesebeli öldöklő szereket őrizik a múzeumban. Az emberek mind egyenlők; a haza, a család fogalma elveszett; az egyén csak a közös gép egy szögcskéje vagy kereke, amint ti. a mindent vezető és őrzt álló tudomány kinek-kinek kímélte a foglalkozását. A hat-hét éves gyermeket elszá-

kítják anyjától, a tudós meghatározza koponyája alkotása szerint, mivé neveljék; a férjtelenné vált nőhöz szintén a tudós keres új társat; a legidősebb elrendeli az összekelést, mindehhez a szívnek semmi köze. A falanszter munkásai között jelképezett Luther, Cassius, Plátón, Michelangelo föl-föllázadnak ugyan a tudomány e zsarnoksága ellen, de meg is kapják rögtön büntetésöket. Egyik nem kap ebédet, a másikat borsóra térdepeltetik s úgy tovább. Ádám meg akarja gátolni a tudomány ez örültségeit, fel akarja ragadni a kardot, melynek kezelését itt nem ismerik, de Lucifer egy pillanatra megdermeszti, s továbbutaznak.

A 13. szín már említett kihagyásával abba a korba csapnak át az utazók, midőn már az egyenlítő is jégkéreg borítja, semmi sem maradt a Földön, csak az eszkimó és a főka, s a Nap vörös képpel néz köd mögül halál lámpájaként a sírgödörbe. Ádám végképp lehangolva borzad vissza hasonmásától:

E korcs alak, e torzkép volna-é

Nagyságomnak bitor örököse?

Az eszkimó istennek nézi Ádám tisztos ősz alakját, neje pedig nyakába borulva üdvözlí s kunyhójába vonja az idegent, honnan kétségbeesve kiált ki Ádám:

Segítség, Lucifer! el innen, el,

Vezess jövőmből a jelenbe vissza,

Ne lássam többé ádáz sorsomat:

A hasztalan harcot. Hadd fontolom meg:

Dacoljak-é még Isten végzetével. –

A szín átváltozik a paradicsom melletti lugásra, melyben Ádám és Éva elaludtak. Lucifer felébreszti őket, már biztos győzelmében, s Ádám megerősíti diadalérzetében; a látottak annyira megtörték erejét, hogy lemond a további küzdelemről:

Előttem e szirt, és alatta mély:

Egy ugrás, mint utolsó felvonás...

S azt mondom: vége a komédiának. –

De kilép Éva, visszahívja, s egy édes titkot súg fülébe, anyaságát, melytől minden kétségbeeső férfi erélye visszatér, s Ádám térdre roskadva szól:

Uram, legyőztél.

Lucifer dühöng:

[S] te, dőre asszony, mondd, mit kérkedel?

Fiad Édenben is bűnnel fogamzott.

Az hoz földedre minden gyászt s nyomort. [Madáchnál: bűnt – A. Cs.]

Éva fölmagasztosulva válaszolja:

Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik

Más a nyomorban, aki eltörüli,

Testvériséget hozván a világra. –

A vidék háttére eltűnik, megnyílik a menny, az angyalkartól környezett glóriából hangzik az Úr szava:

Emelkedjél, Ádám, ne légy levert,

Midőn látod, kegyembe veszek újra.

A főangyalok veszik át a szót az Úrtól. Minthogy az Úr láthatatlan, célszerűbbnek tartottam, hogy a látható angyalok beszéljenek helyette. E végső, gyönyörű beszédek teljes megnyugvást ébresztenek az első emberpár lelkében, de a nézőben is! A sötét tragédia a jövő legmagasztosabb kilátásával ér véget, s midőn felhangzik az angyalok hozsánája, Éva leborulva mondja:

Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!

Ádámban még egy pillanatra megvillan a kétség:

Gyanítom én is, és fogom követni.

Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni! –

de megnyugtató az Úr:

Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!

Íme, e fönséges költemény vázlata, amint az a színpadon fog megjelenni. Ebből is látható, hogy alapeszméje magasztos; az egymástól távol eső időszakok között 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), nyelve – nagyon kevés terjengősség kivételével – erőteljes, sok helyt költői; még ahol túlnyomóan előtérbe lép is a filozóf, ott sem leckéző vagy száraz; hatásra nézve az egyes képek közt az emelkedés is folytonos, és a francia forradalommal éri el csúcspontját, honnan gyorsan hanyatlik a katasztrófa felé, míg a végső kifejlődés megragadó költői erővel emeli a lelket az örök igazhoz, és a teljes megnyugvás hangulatát ébreszti a szemlélőben.

Nem becsültem-e túl erőmet, midőn berendezését megkísérlettem, az előadás sikere fogja megmutatni. Lelkiismeretes gondnal igyekeztem azon, hogy az előadás megközelítse a mű nagy értékét. A kiállításban középutat választottam a szükséges és fölösleges közt. Díszes, de nem csillogó keretet terveztem a képekhez. Sehol sem akartam külső fénnel vonni el a figyelmet a költeménytől; de törekedtem mindent előállítani, ami világosabbá, könnyen érthetővé teheti. Színházi festőinknek nem kis részök lesz a remélt sikerben. Zenével is kellett némely helyeket kiemelni, s *Erkel Gyulában* lelkes munkatársat találtam. Hogy ezeken kívül minden várható hatást az előadóművészeknek köszönhetek, akik e szép feladat létesítésében, amint ezt tőlök már meg is szoktam, egész lelkesedéssel és teljes odaadással támogattak, azt szinte fölösleges is említenem. Ha mindamellett az eredmény nem lesz arányban vállalt igyekezetünkkel, okát bizonyára nem e remekmű fogyatkozásaiban kell keresni; de mi is vigaszt fogunk abban találni, hogy igazán olyan vállalkozásba fogtunk, melyben et voluisse sat est.

Fővárosi Lapok 1883. szeptember 21. (221. sz.)

A Nemzeti Színház mai nagyérdekű premierje: *Az ember tragédiájá-*nak előadása, kivételesen *fél hétkor* kezdődik. Figyelmeztetjük erre fővárosi olvasóinkat, kik jegyet váltottak, nehogy elkéssenek, s az égi prólógot, melynek külső előállítása hasonlíthatlanul szebb, mint Boito *Me-fisztofeleszében*, elmulasszák. A korábbi kezdet azonban ne keltse föl a hosszadalmasság aggodalmát. Azért, hogy a szereplőknek sokszor kell átöltözniük, a díszletek egyre változnak, s a színhelyek és korszakok más-más képeit mutatják: minden gyorsan foly, s a szüneteket Erkel Gyula változatos érdekű zenéje tölti ki. A fél órával elébb kezdés főleg azért van, mert a közönség számára meg akarják nyerni azt az időt, melyet a tapsok és kihívások szoktak az első előadásokon igénybe venni. Ha a közönség kevesebbszer hívja ki a főszereplőket (ami kívánatos volna az átöltözködés érdekében), akkor hamarabb véget érhet az előadás, mint mikor a *Hamletet* vagy a *Lear királyt* szokták játszani.

„Az ember tragédiája”

Azt hisszük, maga Madách Imre, midőn ez eszmékben gazdag művét huszonöt év előtt megírta sztrégovai kastélyában, legkevésbé gondolt arra, hogy Ádámja és Évája valaha színpadra kerüljenek. Valószínűleg a legelső, ki erre gondolt, ugyanaz volt, aki végre is hajtotta gondolatát: Paulay Ede. Legalább a sajtó, tudtunkkal, sohasem ajánlotta, még kevésbé sürgette. Technikai képtelenségnek tűnt fel egy ily égben s földi tér s idő számtalan változatában folyó eszmei költeménynek színpadi formát adni. S íme ma, midőn sikerrel és hatással láttuk megtestesítve a színpadon: a nehéz munka szintén Columbus tojásának tűnik föl előttünk, s önkénytelenül azt kérdezzük: hogyan nem jutott ez már másnak is eszébe? Egyszerűen azért nem jutott, mert nem volt még drámai igazgató, ki annyira bízott volna az előadó személyzet becsvágyában és a közönség komoly ízlésében. E bizalom előnyére írhatjuk fel amaz előbbi, meglepő vállalkozásokat is, melyek drámai színészetünk újabb idejében fordultak elő: egy plautusi vígjáték (a *Miles gloriosus*) színrevitelét, Bessenyei múlt századi *Filozófus*ának s több nagyon régi magyar darabnak bemutatását, s Vörösmarty *Csongor és Tündéjének* fölvetelét a játékrendbe. Mindezek sikere arra mutat, hogy a játékrend gazdagításában is csak az nyer, aki mer, föltéve, hogy meggondoltan mer, s az erők helyes számbavételével foganatosít.

A drámaigazgatási jó törekvés és komoly becsvágy szakadatlan munkájában a tetőpontot eddigelé a tegnapi bemutatás képezi. Madách történetbölcseleti és költői igaz eszméinek, s az emberiségi küzdelmek képeinek színpadi, közvetlenül ható életet adni – ez a hasznos és nemes törekvés nagyon jól sikerült. A nagyszámú közönség elismerése és gyakori zajos tapsa üdvözölte az emberiség nagy drámáját a színház villamvilágítású fényében. Mert inkább dráma ez, mint tragédia, bár az egész küzdelem tele van tragikummal. A Lucifer által elévarázsolt történelmi nagy tablókban ugyan a paradicsomát vesztett ember, akár mint egyes hatalmas, akár mint szabad tömeg, mindig visszaél belső és

külső adományaival, s az ideáltól saját túlzásai taszítják el; de ugyanazt az embert a kétségbeesés katasztrófájától, az öngyilkosságtól, végre is megmenti a nő anyasága és a hit isteni intése: „küzdj és bízva bízzál”. Nem a „vanitatum vanitas” csüggesztő bölcsészete szól e műből; meleg szívű költő szól belőle, ki a világtörténet drámailag jellemző, szomorú konkrét képei mellé vigaszul állítja föl a szív benső világát és a hit biztató malasztját. Az eszme soka [az eszmék sokasága?], mely Madách művét súlyos könyvvé teszi, a színpad varázstükrében mintegy összpontosul előttünk, s hatást tesz mindenkire.

Kit is ne ragadna meg az a sok mesterileg együvé állított ellentét, melyekből e költői termék összhangja szövődik. Hogy csak egyes részleteket említsünk: a római kép, mely az elfajult s földi élvezet hajhászó társadalmat a keresztyéni szeretetteljes szellem mellett mutatja föl, s a ledér nő bordala után hangoztatja az apostol szavát, s a leszúrt gladiátor holtteste fölött tünteti föl a kereszt győzelmi jelét: minden kedélyre mély, elfoglaló hatást gyakorol. Éppígy a bizánci kép, melyben a rajongó Tankrédot, a szent sír nemes lovagját, a szörszálhasogató keresztyén felekezetek gyűlölködése keseríti el. S mily gazdag és hű vonásokban van festve a nagy francia forradalom népe (egészen más nép, mint amelyet előbb Egyiptom rabszolgái és Hellász hálátlan tömegének festésében láttunk); mily számtalan egybeillő apró életképből kavarog előttünk a londoni vásár, melyet az önzés mozgat, s benne már Éva is csak árucikk; s mily mélyelműleg van rajzolva a jövő század falansztere, melyben az egyén elvesz, s a tudomány ridegsége avatkozik a szív dolgaiba is. Mindezek nagy életnek igaz képei, melyek a színpadról még erősebb hatást tesznek, mint a könyvből.

A fáradhatatlan munka, mellyel *Az ember tragédiáját* színre hozták, meg lesz jutalmazva a közönség és sajtó elismerésében. Íme, a szünidő eltelté óta még egyszer sem volt annyira telve a nézőtér, mint tegnap este. Még a kaszinó erkélyen is sokan voltak. S ez a nagy közönség négy óra hosszan át szakadatlan figyelemmel nézte ama nagy történeti tablók életelebenségét, melyek némelyikéhez szűk a mi színpadunk. És mégis oly jól volt a darab rendezve is, mint színre alkalmazva. A jelenetvezéssel tán még könnyebben lehetett boldogulni, mint a rendezéssel. A három főszereplő mindig új meg új maszkban és jelmezben

lép elénk, s már magában ez is mennyi nehézség! De mindhárman amily jól betanulták szerepük velős verseit, éppúgy megtanultak gyorsan átöltözni is.

Nagy Imre és Jászai Mari asszony helyesen voltak kiválasztva Ádám és Éva sokféle szerepére. Amaz a férfi, emez a nő változékony és lényegében mégis egy alakjait lelkiismerete gonddal és törekvéssel érvényesíték. Nem csupán szerepet kaptak ezúttal, hanem egész szereplést.

A paradicsom örülni, élvezni vágyó Éváját láttuk állatbőrben, amint az ember első hajlékát lugassá ékíti; láttuk az egyiptomi gúla alatt, amint a szeretett rabszolga holttestétől a trónra jut; láttuk Athénben, Miltiades fennkölt szellemű nejének; Rómában az élvek közt is mélyebb érzésre vágyó nőnek; Bizáncban kolostorba vonuló, lemondó lánynak; a prágai csillagvizsgáló kertben Kepler, a mélyelméjű tudós kacér, hiú, önbecsülését elvesztő hitvesének; a francia forradalomban egyik pillanatban hagyományaihoz hű és büszke arisztokrata nőnek, a másikon pedig a forradalom fúriájának, véres törrel kezében, s frígiai sipkával fején; a londoni vásárban könnyen megvehető nőnek, ki ékszerben és akasztásban egyaránt örömet leli; a falanszterben kétségbeesett anyának, kit a rendszer megfoszt gyermekétől; az eszkimó jeges kunyhójában pedig elvadult állatasszonynak, de aki akkor is tud még örülni annak, hogy embert, vendéget lát. Évának mind e változatait Jászai Mari asszony nem csak jelmezeivel, hanem jellemzésével is jelesen föltünteté; szavai csak a görög jelenetben volt itt-ott színtelen; a többi képekben nagyon megillette a taps, a kihívás gyakran megújuló kitüntetése.

S Nagy Imrét szintén, habár Ádám, nézetünk szerint, nincs annyi drámai erővel variálva, mint Éva, s így ábrázolása sem lehet oly hatásos. A fáraó, Miltiades, Tankréd, Kepler, Danton, a tudós, a kihűlt Föld agg Ádámja érdekesen különbözik ugyan érzésben, gondolkodásban és törekvésben; de a férfinek ez örök képe nem annyira szenvedélyek, mint egy eszme képviselője. Azon kezd: „mi szép úrnak lenni mindenek fölött”; de nem annyira uralomvágy hajtja, mint az emberiség üdvének: az ideálnak keresése. Nagy Imre jól fejezte ki azokat a mozzanatokot, melyekben az eszmény utáni vágyás, s az előlötti csalódás vannak festve. Tudott borongani Keplerrel, hevülni Dantonnal, s imádkozni a kétségbeeséstől megmentett emberrel. S nagy érdeme volt a művésznak, hogy egy vers, egy szó értelme sem veszett el szavai között.

Lucifert Gyenes ábrázolta, szintén teljes törekvéssel. Értelmével el is érte a szerepet, de képzelme nem elég meleg ahhoz, hogy változó alakjaiba mindenütt elég életet bírt volna önteni. Mozgása sem felelt meg kellőleg a plasztikai szépnek, az imponálónak. Hangjának sincs annyi modulációja, hogy a kifejezések annyiféle színét mind megadhatta volna. Különbözik ez a Lucifer nem is oly mesterien írt ördögi alak, mint Goethe Mefistofelese, amelytől származott. Noha az embert akarja megrontani: olykor mentorává válik. Vannak mozzanatok, midőn úgy tűnik föl, mint Dante Virgilje, ki kézen vezet, bölcselő 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.

A többi szerep nem nagy, de köztük sok igen fontos. Különösen érdekes alak a római kép Hippiája, melyet P-né Márkus Emília asszony kidomborítva jellemzett. Az élvezet, a mámor e leánya könnyelműn üríti a serleget, megcsókolja szilaj pajzánságból a keresztyén halottat, nem sejtve, hogy ajkáról a pestist kapja el, s midőn emiatt haldokol, s dözsölő társai mind elhúzódnak tőle félelemmel: az apostol tárja ki feléje kezét, hogy a keresztyén hit egébe emelje szeretettel. A kicsapongást, megdöbbenést, a halál félelmét, a szeretet varázsát s a meghalást a fiatal művész kitűnően ábrázolta. És Ujházi is emelkedetten hangoztatá az apostol ígéit. Szigeti József a prágai képben a császárt személyesíté; Feleki Bizáncban az ősz patriarchát, ki a szeretet vallását felekezeti gyűlölködésben torzítja el, a falanszterben pedig az agg bírót; Helvey Laura kisasszony a római képben játszott egy élveteg nőt, ki bordalt énekel; Bercsényinek két szerepe volt: a máglyára lépő bizánci eretnek s a falanszter rideg tudósáé, mind a kettőben jellemző alakot mutatott be; Náday az egyiptomi haldokló rabszolgát s a párizsi royalista büszke főurat személyesíté; Molnárné asszony a bizánci kegyes Izaura szerelmeskedésre hajló kísérője volt; Vizvári athéni demagógot és londoni sarlatánt személyesített; Prielle Kornélia „egy asszony”-t; Mihályfi a forradalom egy becsvágyó fiatal tisztjét, ki csak azért lövi fölé magát, hogy Danton jobb véleménynel legyen fölé; Földényi a gyáva eszkimót; Szathmáryné asszony a londoni vásárban egy vén gonosz csontot. A párizsi forradalom zajos képzetében sok festenivaló alakot

láttunk. Az égi prolog és epilóg képeiben az arkangyalok gyönyörű verseit Csillag Teréz asszony, Fáy Szeréna és Adorján kisasszonyok szavalták. Bajos számot adni mindjárt első alkalommal ama sok szereplőről, kik az előadásban kisebb-nagyobb részt vettek.

S nemcsak a dráma működött közre, hanem a táncosnők, az ének- és zenekar is. Erkel Gyula zenéjéből nem egy rész azonnal megkaphatta a hallgatót. Az égi jelenethez írt kíséret, a hozsánna, a ledér bordal, a mély gyászú temetési ének, a Marseillaise hangszerelése (mely különben Szabados Károly átirata) s a forradalmi nagy karének, a Föld kihülését jelző közzene nem kis dicséretére válik a szerzőnek. Egy pár helyen meg is tapsolták. Természetesen legjobban gyűjtött a Marseillaise zenéje és nagy karéneke. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk a kitűnő díszleteket sem, az ég festői előállítását, az egyiptomi tróntermet és nagy gúlát, a bizánci épületeket, a prágai udvari kertet, a falanszter tudósának laboratóriumát, az eszkimók jégvidékét sat., melyeket Spanraft és Hirsch mind gonddal és hatásosan festettek. A villamvilágítás fény- és árnyfokozatait gyakran vették igénybe a képek hatásának emelésére. A jelmezektől sem kímélték a költséget. Szóval a tegnapi bemutatáson különösen ki volt fejezve az intézet „nemzeti” volta, mert a hazai költészet egy maradandó termékének bemutatására annyi szellemi és anyagi erőt fordítottak, mennyit még egyetlenegy színműére sem. Valódi hódolat volt ez a költő szellemének és eszméinek.

S a színpaddal együtt hódolt a közönség, mely ritkán foglal magában oly nagy értelmi erőt, mint ezúttal. Általános volt az elismerés, főleg Paulay iránt. Mindjárt a harmadik kép után zajosan tapsolták ki kétszer. Később is kihívták a főbb szereplőkkel. (Mellesleg mondva: előadás után tisztelőinek egy díszes köre, írók és művészek, lakomát is rendeztek tiszteletére a Szikszay első emeleti termében, toasztokban fejezve ki elismerésüket a vállalkozás ritka érdeméért s az est sikeréért.) A premier általános hatása után bizvást hihetjük, hogy Madách eszméi és gazdag képei a színpadon is mély gyökeret vertek. Sokszor fogják adhatni, s időnkint újra meg újra előveszik e hatalmas művet, mely ma már nemcsak színi, hanem színpadi költemény is.

PESTI HÍRLAP

Pesti Hírlap, 1883. szeptember 20. (259. sz.)

Madách és *Az ember tragédiája* — A Pesti Hírlap eredeti tárcája —

Most, hogy Nemzeti Színházunk derék igazgatója, Paulay Ede színre alkalmazta irodalmunk egyik legbecsesebb gyöngyét, *Az ember tragédiáját*, nem lesz tán fölösleges, ha néhány kegyeletes szót szentelünk korán elhunyt költője emlékének; ha néhány rövid sorban vázoljuk e kiváló mű születése történetét, tárgyát, eszméjét.

A Nógrád megyei Sztregova úri kastélyában látott napvilágot Madách Imre 1823. január 21-én. Tizenegy éves korában meghalt atyja, s ez időtől fogva egyedül a szerető édesanya vezette nevelését. Itt, a komor bércektől körülvett, meglehetősen elszigetelt Sztregován élte le gyermekkorát, sőt ifjúsága jó részét is Anyja, egy szívjósággal, nemes érzelmekkel, finom és gyöngéd lélekkel megáldott nő volt nevelője, vezére. Csodálhatjuk-e, hogy az anya iránti szeretet élte utolsó napjáig oly élénk, oly lángoló maradt szívében? E nemes nő hatása alatt fejlődtek tehetségei. Mit adhatott e nő neki inkább, ha nem magasztos eszméket, mit olthatott lelkébe inkább, ha nem minden szép és nemes iránti fogékonyságot? S hogy ezek az ifjú lelkében ne csak kifejlődjenek, de túlsúlyra is jussanak, arról a környezet gondoskodott. Sztregova néma csendjét ritkán veré fel egy-egy vendég, s Imre nyugodtan, békében élhetett könyvei és hírlapjai között, a természet nyugalmas öln.

Ha talán az Alföld valamelyik végtelen rónája lesz vala Madách emez egyhangú otthona, melyen szeme pillantása messze elröppülhet, melynek végtelensége mintegy kihívja a versenyre gondolatai röptét; ha anyja tán ama jólelkű, beszédes, mesemondó asszonyok egyike lesz, kiknek mindig van egy-egy bájos regéjük, kalandos mondájuk figyelmes gyermekük számára: tán Madách is egész mássá fejlődik. De a magas hegyek, melyek látkörét határolák, megakaszták gondolatai messze röptét is; s az eszmék, melyeket anyja beléje csepegtetett, inkább al-

kalmassak őt elmélkedésre, mint repülésre tanítani. A meg nem zavart magányban volt is ideje, alkalma gondolkodni, elmélkedni. Az anya, a bérce, a magány teremtként meg Madáchnak.

Hogy mi lesz Madách, megmutatá már 15 éves korában. A harmincas évek fölpezsdülő irodalmi élete, mely hírlapokban, folyóiratokban, almanachokban talált kifejezésre, elhatott a sztrégovai kastélyba is, s utánzásra buzdította Madáchnak. Pál öccsével egyetemben egy írott hetilap kiadását kezdék meg, melynek olvasó közönsége a családi körből telt ki. Néhány száma fennmaradt, s vajon mit tartalmazhatnak e lapok? Verseket, történeteket? Mit várhatni egy 15 éves gyermektől? Berzsenyitől vett jellegű meg fogja magyarázni: „Ész az Isten, mely minket vezet, s melynek hatalmán minden meghajol.” Tárgyai pedig a filozófiai s természettudományokból, a történelemből, archeológiából merített értekezések.

1840-ben nyomtatott ki csupán a rokoni s baráti körnek szánt, s azok közt szétszórt kis versfüzért, *Lant-virágok* cím alatt. Ifjúkori kísérletek, melyeket a szív először fakadó érzelmei diktáltak az ifjú költő tollába. 1843-ban már mint tiszteletbeli aljegyzőt találjuk Nógrád megye zsoldostalánál, s a nyilvánosság férfiai maradt egész a szabadságharc kitöréséig, 1848-ig. S ha a közügyek elfoglalták is, nem mondott le műzsájáról sem; sőt, éppen ez öt év irodalmi munkásságának legtevékenyebb korszakát képezi. Lírai költeményeken, esztétikai értekezéseken kívül hat ötfelvonásos verses színművet írt ez idő alatt, melyeknek kettője, *Csák végnapjai* és *Férfi és nő* pályázott az Akadémiára, de eredménytelenül. Nem remekművek s színre is alig hozhatók. De magán viseli mindenik a későbbi nagy költő keze nyomát.

1845-ben megnősül, s családjá szerető körében tölté napjait egész a beköszöntött háborús idők napjáig. Mint minden igaz és becsületes hazafi, a zászlók alá sietett volna ő is, de egy makacs betegség ágyba szegte, s ott tartá a zajos napok alatt mindvégig. Családjá szelíd körében tekintett a gyásznapok után, midőn elveszett a honfi reménye, s vérbe fúlt a haza jövője, egy szebb jövő elé, mely „jönni fog, mert jönni kell”, midőn őt magát is kizavarták otthonából. Menedéket adott egy szegény üldözöttnek, följelentették és elfogták. 1852 augusztusától 1853 ugyane haváig szívta a börtön nehéz, gyilkos levegőjét. Nejének csak

síkját, családi boldogságának csak romját látta viszont. Betegsége, szívbaja a börtön legében még jobban kifejezett, s ő testben, léteiben beteg, boldogsága összetörve, reménye széjjeltépve, hite megingatva, vonult szerető édesanyja karjaiba.

1857 és 1858-ban, midőn a sajtó fájdalom enyhülni, a tépett sebek hegedni kezdtek, s a múlt keserves kínjai valami fájó, de enyhületes elégiává jegecültek szívében, vette fel újra a tollat s kezdett dolgozni szorgalmasan. *Az ember tragédiáján* dolgozott, melyet 1860-ban fejezett be. 1861-ben, midőn derengő hajnal kezdett hasadni a magyarra a hosszú, sötét éj után, mint a balassagyarmati választó-kerület képviselője jött Madách Pestre föl, magával hozva a már akkor kész *Az ember tragédiája* kéziratát.

Mit csináljon vele, nem tudta. Barátja, Szontagh Pál kérésére végre Arany Jánosnak adta át, hogy bírálja meg. Arany elolvasta, felismerte benne a remeket, és sietve írt a feloszlott országgyűlésből már hazatért Madáchnak, hogy „fogadja leghőbb köszönetét a gyönyörért, melyet neki műve által okozott s a fényért, melyet költészetünkre deríteni hivatva van.” Ajánlta egyúttal, ha egyéb céljai nincsenek, ő a kiadást a Kisfaludy Társaság által óhajtaná eszközölni.

S így látott napvilágot *Az ember tragédiája* 1861-ben Emich Gusztáv akad. könyvnyomdásznál, a Kisfaludy Társaság kiadásában.

S most akasszuk meg egy pillanatra az életrajz fonalát.

A költői lángész, midőn önmagának már tudára jutott is, kettős alakulást mutat. Az egyikben a lángész érvényesíti magát mindenben és mindenütt. Génusza megóvja az aberrációktól, s bármihez fogjon, bármit, bárhányszor teremtsen, mindegyik műve egy-egy műremek lesz, mely magán viseli a teremtként zseni öntudatos, bevégezett, mintegy remekké öntött alkotásának bélyegét. Ilyen zsenik Shakespeare, Molière, Arany. A másik szintén nem kisebb zseni. De a lelkében világító gyémánt tán nem oly fényes, mint amazoknál. Lelkében ég, tündököl, de még burokban, homályban s kifélsésre, csiszolásra vár. Érti teremtként erejét, de előbb küzdenie, harcolnia kell, hogy azt érvényre juttatni képes legyen. Az ilyenek írnak száz meg száz közönséges, mindennapi művet, míg megtalálják az igazi hangot egyszer, s legfeljebb kétszer, s ezzel el is némulnak. De ez az egy megörökíti őket, főlemeli őket amazokhoz,

s tündöklő fényben ragyogtatja nevüket a késő századokig. Nem éppen ritkák ezek sem a világirodalmakban, s rendesen egy-egy fájó emlék van fűzve történetükhöz. Ilyenek Beaumarchais, Cervantes, Katona. Hány színművet írt az első, s ki tud többről, mint a Figaro-dialógiáról; kötettszáma írta a novellákat a másik, s maradt-e fenn a *Don Quijoténél* egyéb? S a harmadik? Szóljunk felőle is? Drámánkról szólva, egy könny lopózik mindig szemünkbe, s e könny mindig Katona.

Ezek közé tartozik Madách is.

Egy vaskos kötetre mennek költeményei, másik kettőre drámai dolgozatai, s közöttük csupán egy van, *Az ember tragédiája*, mely kiváló mű. De ez az egy is elegendő arra, hogy örök helyet biztosítson az irodalomban nevének.

Egy nagyszerű eszme drámai feldolgozása *Az ember tragédiája*. Bírái sokat vitatkoztak felőle, vajon külső hatások benyomása szülte-e e művet, vagy a költő szubjektív érzelmeinek, világnézetének, a saját maga énjének kifejezése-e. Így, mereven tekintve, nagyon meddő kérdés. Nem a legobjektívebb műfaj-e éppen a dráma? Nem szorul-e éppen a drámánál a költő egyénisége teljesen a háttérbe? A kérdés oly könnyen megoldhatónak látszik.

De másfelől, ha Madáchnak csak ily egészen futólag vázolt életét tekintjük is, nem veszünk-e szembeszökő hasonlatokat észre közte és tragédiájának hőse között? Nem csupán abban, mit reflexiók gyanánt szájába ad, de hasonlatot magában annak tragédiájában is?

Igen, a paradicsomából nagyrészt önhibáján kívül kiűzött, attól örökre megfosztott ember, ki a csapás első pillanatában a kétségbeesés örvényét látja maga előtt megnyílni, ki meggondolás nélkül rohanna az örök semmiségbe, ha Évájának egy suttogva ejtett szava, mely egy új világot tár eléje, vissza nem tartja, s ki aztán e jövőben megnyugodva, ezzel a rezolúcióval kezd egy új életbe: „ember, küzdj és bízva bizzál!” – ez *Az ember tragédiája*, s ez Madách tragédiája.

Ki tudja, nem teremtett volna-e ő is egy új világot magának, melyben küzdeni kell ugyan, de bízva bízni is, ha...?

Volt, tagadhatatlanul volt Madáchra hatással Goethe *Faustja*, mutatják ezt egyes jelenetek, melyek mintha csak másolva lennének abból, különösen amelyekben Éva jelleme közeledik Gretchenéhez, mint-

ha Lucifer is egészen goethei lenne: de megírta volna Madách *Az ember tragédiáját* *Faust* nélkül is, csupán ama tragédia hatása alatt, melyen ő keresztülment, s csupán amaz isteni sugallatot követve, mely lelkében élt.

A mennyekbe vezet az első szín, hol dicsőítő himnuszokat zengenek az angyalok az Úrnak a világ megteremtéséért, s csak Lucifer, a tagadás szelleme gúnyolódik a nagy mű felett, s fogadkozik, hogy egy talpalatnyi földről, hol lábát megveti, egész világot meg fogja dönteni. Az Úr megadja.

A II. színben mutatja be egy-egy kiválóan jellemző sorral az asszonyt:

Ah, élni, élni: mily édes, mi szép!”

s a férfit:

„És úrnak lenni mindenk felett!”

Megjelen Lucifer, s csábítja őket. Ádám óvatos, Éva hajlik: „Ha az utat kitűzte, melyen hogy menjünk, kívánja, egyúttal olyanná is alkott, hogy vétke hajlam másfelé ne vonjon.” Az asszony az első bölcselő. Az emberpár elbukik, Lucifer ujjong, s testvéri könnyeket sír az égi kar.

A III. színben már kívül vannak a paradicsomon, tudják, hogy mit tettek, s mi a következménye. Kényszerülve vannak megnyugodni, s Ádámot még csak az bántja, hogy jövőjébe vetve egy tekintetet, hadd lássa, mért küzd s mit szenved. Ezt megadja nekik Lucifer, tünékeny álmok képei alatt belátnak a jövőnek végéig. Ez foglalja el a IV–XIV. színt. Lucifer bemutatja neki századonként az embert, mint küzd, mint nyomorog mindenütt, oldalán Évájával, ki majd hű, odaadó párja társának, majd ettől is megfosztva, csupán pillanatnyi kéjeinek kielégítője, ki éppen úgy nem vonzódik hozzá, mint ahogy nem fűzi őt hozzá semmi. De hogy csüggedés ne érje őket, ha látják, mily súlyos a harc, mily dőre a cél, s a csatától meg ne fussanak, egy piciny sugárt ad egökre, s e sugár – a remény. S e reménysugár fűzi egymáshoz a különféle képeket, s köti őket egy egész, bár önálló, de egymáshoz tartozó részeivé. A folytonos remény, hogy később majd jobb lesz.

Mint a sasé, olyan éles pillantása, midőn kiválasztja a korszakalkotó eseményeket, melyek egy-egy hatalmas lökéssel vitték odább az em-

beriséget Terünk sokkal szűkebb, mintsem hogy ezeket külön-külön felsorolhatnánk, csupán az utolsóra akarunk némileg kitérni.

Már a jövő századnak is bemutatta egy képét, melyben az ember odafejlődött, hogy nem egyéb maga is egy közönséges gépnél, egy tört számlálójánál, melynek nevezője az egész emberiség milliárdjai, midőn aztán megmutatja a még később jövődőt, midőn a Nap mint vörös, sugártalan golyó áll ködfoszlányok között, maga a Föld hóval és jéggel borított hegyes, fátalan vidék. Növénye nincs a Földnek, állata a foka s ember lakója eszkimó, ki társát megöli, hogy minél kevesebben legyenek. Rondább testileg az állatnál s fejletlenebb észbelileg az állatnál... Ez az utolsó momentum. Eddig van. A szörnyű benyomások alatt Ádám elhatározza, hogy mindezt még magjában lehetetleníti.

Nem egymagam vagyok-e még e világon?

Elöttem e szirt, és alatta mély:

Egy ugrás mint utolsó felvonás...

S azt mondom: vége a komédiának.

Már a szirt felé lép, midőn Éva jön. Szólítja gyengéden, s adja tudára szemérmes suttogó hangon, hogy anyának érzi magát! Megadja magát sorsának:

Uram, legyőztél. Im porban vagyok

Nélküled, ellened hiába vívok:

Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.

Leszáll hozzá az Úr, s vigasztalón utasítja a munkához, s nem is bántja más semmi: „csak az a vég! – csak azt tudná feledni! –” S megjelen erre is az Úr biztató, reményt nyújtó válasza:

Mondottam ember : küzdj és bízva bízzál!

Ez *Az ember tragédiája*, s ez Madách tragédiája.

Ki tudja, nem teremtetett volna-e ő is egy új világot magának, melyben küzdeni kell ugyan, de bízva bízni is, ha... nem szólítja el közülünk férfikorának delén a halál!

Azt még megérte, hogy nagy művéért a méltánylást megnyerte. Megjelentétől egy évre, 1862-ben a Kisfaludy Társaság kebelébe fogadta, de két évre már sírjára küldhette a koszorút.

1864. október 5-én meghalt.

Bérczy Károly emlékezett meg róla kegyeletes szavakkal.

Ő megtalálta az örök bizodalját, de meg az örök életet is. Mi még küzdünk.

Miénk a küzdelem, övé az élet.

Szántó Kálmán

Pesti Hírlap, 1883. szeptember 21. (260. sz.)

A magyar Faust
(Az ember tragédiája és Faust – Paulay színre alkalmazása)

Katona nem élhette meg *Bánk bánja* dicsőségét; Madách Imrét is már húsz éve gyászoljuk, s most fogjuk láthatni műveinek koronáját teljes fényében. Mennyi gondba, mennyi munkába került e drámai költeménynek színi előadásra alkalmassá tétele, azt nem méltányolhatjuk eléggé. A mit maga az átdolgozó mond el a munkálat történetéről, az egy hosszú, öntudatos fáradságnak csak eredményeit adja elénk; csak sejteti a nagy feladatot, melyre Paulay *Az ember tragédiájának* színre alkalmazásával vállalkozott, s melynek kétségtelen sikeréért az irodalom munkásai éppúgy, mint a nagyközönség, a legmelegebb üdvözléssel róják le elismerésüket.

E lapok egy cikke már méltatta Madáchot és röviden ismertette *Az ember tragédiájának* tartalmát. Az előadás küszöbén talán még inkább fogja érdekelni a közönséget e műnek az a külső alakja, melyben előadásra kerül. Paulay úr szívességéből alkalmam lévén összehasonlíthatni az eredeti művet a színre alkalmazottal, meggyőződhettem a végzett feladat nagyságáról; midőn egyfelől a színszerűség minden követelményének lehető teljesítése mellett nem vészett el semmi sem a mű eredetiségéből, fenségéből, sőt annak szépségei még másként abban emelkednek ki; a cselekvény menete gyorsabb, hatásosabb, a mű a néző közönségre nézve érthetőbb, elfogadhatóbb lett.

Az ember tragédiáját Goethe *Faustjával* hasonlítják össze, melynél azonban *Az ember tragédiája* szerkezetre nézve kerekdedebb, egyöntetűbb. Goethe *Faustja* tagadhatatlanul nem csak impulzust adhatott Madáchnak, hanem (mint *Az ember tragédiája* mind szerkezetében, mind egyes jeleneteiben mutatja) állandó, uralkodó hatással is volt rája.

Goethe maga azt írja *Faustjáról*: „Faust jelleme, azon a magaslaton, melyre a nyers néperegéből az új kidolgozás emelte, oly embert tüntet fel, aki az általános földi korlátok közt kényelmetlenül, türelmetlenül érezvén magát, a legfőbb tudást, a legszebb javak élvezetét elégtelennek tartja arra, hogy vágyát csak legkevésbé is kielégíthesse; oly szel-

emet, mely ezért mindenfelé fordulva, mindig boldogtalanabbul tér vissza.” Schiller szerint *Faustban* nem téveszthetjük szem elől „az emberi természet kettősségét és azt a balsikerű törekvést, hogy az isteni és a fizikai lényeket az emberben egyesítse.”

És Ádám?

A legfőbb *tudása* ösztönzi, hogy Luciferrel betekintessen a jövőbe.

... ifjú keblem forró vágya más.

Jövőmbé vetni egy tekintetet.

Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

Lucifer feltárja előtte a jövőt; de minden képnél boldogtalanul tér vissza; a remény továbbindulásra sarkallja, míg az emberi nemet létének véghatárán, nyomorultan nem látja; reményt veszve akar véget vetni életének, midőn Éva titkos közlésére megnyugszik az Úr akaratában; az Úr szava küzdelemre inti:

„Mondottam ember: küzdj, és bízza bízzál!”

Ez örökös küzdés, az eszményiség utáni törekvés törvényét halljuk a *Faust* epilógjában is az angyalok karától, midőn Faust maradványait a mennybe viszik:

Gerettet ist das edle Glied

Der Geisterwelt vom Bösen,

Wer immer strebend sich bemüht,

Den können wir erlösen.

Faustot Mefisztófelesz az élet vásári zajába vezeti; éppígy Ádámot Lucifer. Ez utóbbi és Mefisztófelesz közt is megvan a szellemi rokonság. Még inkább uralkodik Gretchen Éva némely alakjainak megalkotásánál; különösen a londoni Éva rokon vonásról vonásra Gretchennek; a találkozás, az ékszerek által való kerítés élénken emlékeztetnek *Faust* hasonló jeleneteire. Az egyes jelenetekben szintén félreismerhetetlen *Faust* hatása. Így a mennybeli prológban, ahol Mefisztófelesz gáncsolja az Isten teremtését. S mindjárt a következő jelenetben, a tragédia kezdetén. Faust a Föld szellemét varázsolja elő. Lucifer (Ádám helyett) ugyanazt teszi a Föld szellemével. A város előtti jelenetben élénk kerülő tanulók és mesterlegények nem szólnak-e hozzánk a tizenegyedik (londoni) színben?

Harmadik tanuló

Valakivel próbáljunk összetűzni,
Ez izgató és férfias multság.

Első tanuló

Ragadjuk el a zsoldosok öléből
Lánykáikat, s mindjárt lesz háború is,
Aztán szabadba sietünk velük,
Néhány pohár sör és zenére van pénz...

A *Faust* említett jelenetében:

Negyedik legény

Nach Burgdorf kommt herauf, gewiß dort findet ihr
Die schönsten Mädchen und das beste Bier,
Und Händel von der ersten Sorte.

Első tanuló

Blitz, wie die wackem Dirnen schreiten!
Herr Bruder, komm! wir müssen sie begleiten.
Ein starkes Bier, ein beizender Toback,
Und eine Magd im Putz, das ist nun mein Geschmack!

A tudós és a tanítvány jelenete visszaidézi az alakoskodó Mefisztofelesz és a tanítvány jelenetét; a lombikban fővő ember a homunculus, melynek gömbje szintén szétpattan (*Faust* második része); Kepler tűnődése *Faust* töprengését.

Amint e néhány példából látjuk, *Faust*nak hathatós befolyása volt Madáchra. És ez nem is lehetett másképpen. Az ő lelkében szintúgy élt az eszmény után való törekvés hiúságának eszméje, mint Goethében kelté fel azt a *Faust*-monda. A *Faust* adott keretet Madáchnak, hogy ugyanoly alakba illessze be eszméit. Rokonlelkében sok hang marad vissza abból a hatalmas akkordból, melyet gondolatainak a nagy német költő eszméivel való találkozása idézett elő. E visszamaradt hangok figyelmeztetnek bennünket az ihletet szülő műre, a *Faust*-tragédiára. S éppen e reminiscenciák mellett válnak ki erősebben *Az ember tragédiája* írójának eredeti eszméi, melyek a művet irodalmunk mindenkor remekévé avatják. S hogy nekünk is van *Faustunk*: az méltán tölthet el bennünket büszkeséggel, s a magyar *Faust* első előadásának ünnepet kell jelentenie, melytől az igazi költészet diadalutját számíthassuk.

És most legyen szabad bemutatnom a *Tragédiát* Paulay Ede jelenetése szerint.

Az első színben levő angyalok karát női kar énekli. A megrövidített kardal után azonnal üdvözlük az Urat (Pintér) az arkangyalok: Gábor (Adorján Berta), Mihály (Fáy Szeréna) és Rafael (G. Csillag Teréz). A csillagok elvonulását Paulay törölte, mert az ég mindenségét kisszerűen bemutatni nem volna helyes. Lucifer (Gyenes) gáncsolja Isten alkotását, és fogadja, hogy meg fogja dönteni tagadásával világát. Az angyalok megátkozva elűzik; Lucifer égdörgés közt elsüllyed.

A második szín a paradicsomot tárja elénk a tudás és öröklét faival. Ádám (Nagy Imre) és Éva (Jászai Mari) előtt megjelenik Lucifer és csábítja őket:

Mit képes tenni az arasznyi lét?
E két fa rejt mind a birtokot,
S ettől tiltott el, aki alkotott:
Tudsz, mint az isten, azt ha élvezed.
Ettől örökifjú marad kecsed.

Éva hamar hajlik a csábító szavára; hiába óvja Ádám Isten büntetésétől; Éva így felel:

Miért büntetne? – Hisz, ha az utat
Kitűzte, melyen hogy menjünk, kívánja,
Együttal olyanná is alkotott,
Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon.

Én hát szakítok egyet a gyümölcsből.

Éva és Ádám megízlelik a tudás fáját; Lucifer a másik fa felé vonja őket, de ekkor megjelenik Mihály, és lángoló karddal útjokat állja. A kép az Úr szavával végződik:

Ádám, Ádám! elhagyátal engemet,
Elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban!

Éva és az égi kar szavai kimaradtak; ami által sokkal hatásosabb lett a jelenet vége.

A harmadik szín Ádám kalyibája elé vezet bennünket, hol Éva lúgosát készíti. Ádám és Lucifer tetemesen megrövidített párbeszéde után Lucifer fölidézi a Föld szellemét, fölkelti Ádámban a vágyat:

Jövömbbe vetni egy tekintetet,
Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

Lucifer biztatja a harcra:

Egére egy kicsiny sugárt adok,
S e sugár a remény.

Eddig az előjáték. Az első szakasz (negyedik szín) Egyiptom fáraójaként mutatja be Ádámot. Lucifer minisztere. A dolgozó rabszolgák egyike, a kegyetlen felügyelő elől menekülve, Ádám trónja elé rogyik, és ott meghal. Ádám elviteti a halottat, s az özvegy Évát, aki mint a rabszolga neje, férjét követi, maga mellé emeli. Éva közbenjárására felszabadítja a rabszolgákat; de nem elégíti ki vágyát a nő szerelme, törekvése tovább ösztönzi őt. Nyílt változás Athénbe (ötödik szín) vezet bennünket. Éva, Miltiades neje. Kimon fiával (Palotay Piroska) várja a csatából hazatérő férjét. A demagógok (Vízvári, Hetényi) izgatják a népet (Sántha, Latabár, Földényi, Faludi) Miltiades ellen. A nép halálra ítéli Miltiadest (Ádámot).

A II. szakasz (hatodik szín) Rómában játszódik. Ádám mint Sergiolus Catulusnál (Horváth) mulat, Lucifer mint Milo, továbbá Éva mint Júlia, Hippia (P. Márkus Emília) és Cluvia (Helvey Laura) társaságában. Egy emelvényen a gladiátorok harca foly; Ádám gladiátora győz, a győzelmet orgia követi tánccal. A táncosnőket énekesnők váltják fel; Cluvia énekel:

Borral szerelemmel eltetni sohasem kell;
Minden pohárnak más a zamatja.
S a mámor, az édes mámor,
Mint horpadt sírokat a Nap,
Létünk megaranyozza.

A mulatság tartama alatt besötétedik az idő; a csarnok előtt temetési menet vonul el, tibiákkal, jajveszékkelő nőkkel. Megjelenik Péter apostol (Ujházi), és dörgő feddést intéz a megborzadt mulatókhoz:

Te nyomoru faj ! gyáva nemzedék,
Míg a szerencse mosolyog feletted,
Mint napsugárban a légy, szemtelen,
Istent, erényt gunyolva taposó.
De hogyha a vész ajtódon kopog,

Ha Istennek hatalmas ujja érint,
Gyáván hunyász, rutul kétségbe'eső,
Nem érzed-é, hogy az ég büntetése
Nehezedik rád?

A dögvész Hippíát is megöli, s a rabszolgák elviszik; csak Ádám, Éva, Péter, Lucifer maradnak a színen, a többiek elmennek. Ádám megérkezik az Istenhez. Az égen glóriában feltűnik a kereszt. Kihagyta azonban Paulay a csúcsookról leszálló félvad csoportokat, melyek a jelenet komolyságát és meghatottságát nyilván megzavarták volna. Ádámot meghallgatja az ég; Péter apostol feltárja a jövőt, hogy az elkorcsosult föld újra kezd születni:

Míg ismeretlen barbár harcosok
Uj vért hozandnak
Az elsilányult, megfogyott erekre.
S kik a cirkuszban himnuszot énekelnek,
Míg a bőszi tigris keblőket kitépi,
Uj eszmét hoznak: a testvériséget,
És az egyénnek felszabadulását,
Amely meg fogja rázni a világot.

Legyen hát célod: Istennek dicsőség,
Magadnak munka. Az egyén szabad;
Érvényre hozza mind, mi benne van.
Csak egy parancs kötvén le: szeretet.

Ádám

Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni
Az új tanért! Alkotni új világot,
Melynek virága a lovag-erény lesz,
Költészete az oltár oldalán
A felmagasztalt női ideál.

Róma, a nyugat Rómája után kelet Rómája, Bizánc. Ideviszi Ádámot Lucifer a hetedik színben. A kereszties háborúk kalandorjai elől fut a nép; Ádám mint Tankréd lovag szintén ijedelmet kelt a megrémült népben. Ádám meggyőződhetik, hogy egy „i”, a „Homousion” és „Homoiusion” miatt is mily vészes, oktalan testvérharc keletkezhetik. A

középkor romanticizmusában nevelkedett nőt képviseli itt Éva mint Izóra, kit atyja fogadása a zárdába kárhoztat. Heléne (Molnárné) kísé-rőjében ismét Faust egy alakja jut eszünkbe: Márta asszony, aki Me-fisztó édeskedéseit hallgatja, míg a rábízott galamb csapdába kerül. Itt azonban nem fejlődik tovább a viszony; Izóra bemegy a zárdába, és Lucifer faképnél hagyja Helénét. A háttérben felgyűl az eretnek égetői máglya; Ádám előtt boszorkányok támadnak a földből, s Ádám újra csa-lódva ösztönzi Lucifert:

Vezess, vezess uj létre Lucifer!
Csatára szálltam szent eszmék után
S találtam átkot hitvány felfogásban;
Isten dicsére embert áldozának
S az ember korcs volt, eszmémet betöltni.
Nemesbbé vágytam tenni élveink,
S bűn bélyegét süték az élvezetre;
Lovag-erényt állíték, s ez döfött
Szívembe tört. El innét, uj világba.

A III. szakasz, mely a nyolcadik színnel kezdődik, s a tizedikkel fejeződik be, Paulaynak nagyon igénybe vette figyelmét és ügyes kezét. E három szín Kepler megcsalását s a francia forradalmat feltüntető álmát foglalja magában. A nyolcadik és tizedik szín egybeolvasztásával, ami úgyszólván az utolsó percben történt, felszabadult teljes képnek a kilencedik szín: a párizsi Grève piac. Kepler mint Ádám, Borbála mint Éva, az udvaroncok (Faludi, Császár, Benedek, Földényi) és Rudolf császár (Szigeti József) a tanítvány (Mihályfi) jelenetei tehát most egybeesnek nyolcadik színnek; ezeket követi a kilencedik szín, a forradalom borzalmas, zajos jeleneteivel, melyeknek minden bizonnyal nagy hatásuk lesz. E kép a Marseillaise-zel végződik, melyet az opera kara énekel. A nyolcadik jelenetből kihagyta Paulay Kepler leitatását, mely sértette volna az erkölcsi érzést. Egyáltalában: a három kép egybevonása a cselekmény gyors, lüktető haladását eredményezte, s bár nem tudni sohasem előre, mily hatást fog elérni a színpadon ez vagy az a jelenet, mivel a leggyakorlottabb szem is ki van téve a színszerűség megítélésében a tévedésnek: mégis nagy hatást merek e szakasznak jósolni.

A IV. szakasz, a tizenegyedik szín (az eredeti szerint) a londoni vásárt tárja elénk. E képből is sokat törölt Paulay. Évának elcsábítását az ékszerekkel, ami sivár lelkűnek tüntetné fel, s ami élénkebben em-lékeztetne Gretchenre, szintén kihagyta. A rövidítés által gyorsabban haladó kép élénk népjeleneteivel szintén hatásosnak ígérkezik.

A tizenkettedik kép (helyesebben most már tizenegyedik) az ötödik szakasz kezdete. Egy falanszter udvarán vagyunk a jövő században. Lucifer a tudóshoz (Bercsényi) vezeti Ádámot, az ősvilág kihalt állatainak, növényeinek és ásványainak múzeumába. A hasztalan rózsza, nagy gyermekek kedves játékszere, az első költemény, Homér *Iliásza*, melynek minden sorát rég megcáfolák, csak mosolyt csal a tudós ajkaira. Most már a színet is a levegőből szűrük; a Föld már mit sem ad, a legvégső falattal is fukarkodni kell.

Négy ezred év után a Nap kihűl,
Növényeket nem szül többé a föld!

A lombikban egy kis szervezet forr, a vegyrokonság és ellenhatás hatalma alatt élő lesz tán belőle; de a Föld szelleme megszólal; a lom-bik szétpattan: a tudós újra kezdheti a művet.

Jönnek a munkások, kiket csak szám szerint osztályoznak, köztük Luther (Pintér), Cassius (Egressi), Platón (Ujházi), Michelangelo (Szi-geti Imre); megjelenik Éva, kitől elveszik gyermekét, s kinek párt ke-resnek; Ádám lelkesülten ajánlkozik férjül, de mint rajongó férfit, nem szabad a tudomány szerint ez ideges nővel összeadni. Ádám azonban nem ereszti Évát:

Ne szánjatok! Miénk
Ez örülés; mi józanságtokat
Nem irigyeljük. Hisz mi a világon
Nagy és nemes volt, mind ily örülés!

Ádámot kórházba akarják vinni; Luciferrel együtt elsüllyedt, s megmenekül.

A tizenharmadik szín, midőn Lucifer átrepül Ádammal az ürről, ki-maradt. Néhány verse azonban átmenetet képez a következő színhez, mely jeges, kopár vidékre vezet bennünket. Ádám az eszkimóban meg-borzasd saját sorsától, s ezzel véget ér álma, a nyílt változás ismét a ne-gyedik szín pálmás vidékére helyezi vissza, ahol álmaitól megrémülve,

véget akar vetni önmagával fajának; midőn Éva titkának közlésével visszatartja. Az angyalok hozsannája közt végzi be az Úr biztató szava a *Tragédiát*, melynek fényes és maradandó sikerében szintűgy bízik az igaz költészet minden híve.

Sziklay János

Pest Hírlap 1883. szeptember 22. (261. sz.)

Az ember tragédiájának előadása

szept. 21.

Az ember tragédiája ma este állta ki a színpadi próbát a Nemzeti Színházban. Előkelő, komoly élvezetre készült közönség tölté meg a színházat, s várta feszült figyelemmel a függöny felgördültét, melyet megelőzött Erkel Gyula nyitánya. A komoly figyelem nem lankadt az előadás végéig, s *Az ember tragédiájának* erkölcsi részét éppen ez bizonyítja; jóllehet zajban is volt elég részünk, a fiatalság korlátlan tetszészaja túlcsapott nem egyszer határán. Általános nagy hatásról nem lehet szólnunk; de erre nem is lehetett számítani. *Az ember tragédiája*, mint tudjuk, drámai költemény, de nem dráma; nem is hathat a nézőre úgy, mint egy dráma. Költői szépségei közül pedig nagyon sok nem érthető meg hallás, hanem csak gondos olvasás által. A drámai haladó küzdelmet nem pótolhatják a külső eszközök, sőt ezek gyakran hátrányára vannak a belbecscsel bíró költői gondolatoknak. Kápráztatják a szemet, s elvonják a figyelmet s tartalmastól.

A Nemzeti Színház mindent megtett, hogy díszes, méltó külsőben mutassa be *Az ember tragédiáját*. Az előadóról egyenkint később akarván megemlékezni, most röviden sorba vesszük a képeket, melyek többé-kevésbé tetszettek és hatást gerjesztettek. Az előjáték fényes mennyi díszlete, az angyalok seregével, a Paradicsom buja növényeivel; a paradicsomon kívüli pompás vidék nagy tetszésre találtak. Paulayt zajosan kétszer hívták az előadás után. A többi díszletek is mind igen szépek; az egyiptomi csarnok, háttérben a nagy piramissal az athéni köztér, háttérben a várossal; Róma, Bizánc, és végül a jeges táj, a színpadi díszletfestés mesterművei. A díszletfestő érdeméből nagy osztalék jut az instruáló igazgatónak, míg a rendezés sikere teljesen az utóbbié. Amint jószoltuk, a kilencedik szín, a párizsi piaci jelenet, a felhangzó Marseillaise-zel csakugyan nagy hatást keltett; a Marseillaise hangszerelése Szabados Károlyt dicséri. E népjeleneten kívül az athéni, a londoni, a falanszterbeli népjelenetek sikerültek, bár a londoni népjelenet zaja Ádám mély értelmű szavainak értelméből sokat elmosott.

Az egyes előadókön nyugvó nagy feladat megoldása egészben véve sikerült. Mindegyiknek jutott egy parányi rész a nagy munkából; alig maradt ki egy is a személyzetből. Még az opera és balett is hozzájárult. A színház elsőrangú tagjai játszottak pár szóból álló szerepeket. S a szerepek jelentéktelensége (mert csak három „csinálható” szerep: Ádám, Éva, Lucifer van a *Tragédiában*) okozta, hogy az egyes előadók buzgalmát a közönség külön-külön nem méltányolta úgy, mint megérdemelték volna. Nagy Imrét és Jászai Marit, a két főalak ábrázolóját többször hívták.

Pest Hírlap 1883. szeptember 23. (262. sz.)

Az ember tragédiájának előadása

I. Jászai Mari Évája

— A „Pesti Hírlap” eredeti tárcája —

Három alak emelkedik ki *Az ember tragédiájában*. Ez a három alak, a három főszerep, viszi a cselekvényt kezdettől végig. E három: Ádám, Lucifer és Éva. A többi alak csak kiegészítője e háromnak, egy-egy képre, ennek is leginkább egy jelenetére szorítkozik egész működésük. *Az ember tragédiája* tehát nem nyújt alkalmat háromnál több előadónak „megjátszható szerepre”; egy-egy hálás momentum kínálkozik ugyan Péter apostolnak, a tudósnak s még egy párnak; de ezek is csekélyek. Művészeinknek tehát, a három említett alak ábrázolóit leszámítva, epizodikus alakokra kellett áldozniok erejüket, s néhány epizód-alak valóban nagyra lett az előadók ábrázolásában. Ujházy Péter apostola, Náday rabszolgája és márkija, Bercsényi tudósa, Helvey Laura Cluviája, Márkus Emília Hippiája magasan kiemelkedtek a tarka képek változatos tömegéből, s díszes reliefjét képezték a főszerepek háromságának.

A három főalak közt pedig a legnehezebb feladatot Éva rója alakítójára. Míg Ádámot más-más alakjában is egy eszme, a jövő tudásának törekvése vezeti; míg Lucifer, ösatyjának, Mefisztotelesznek száraz, színtelen kedélyű ivadéka mindig ugyanaz: Éva az örök nőiesség, lényegében a legváltozatosabb jellemvonások egész sorát állítja elénk; a paradicsomi Évát, a rabszolganőt, a hős nejét, a római kéjhölgyet, a romantikus középkori delnőt, az agg tudós kacér ifjú feleségét, a finom márkinőt, a részeg pórnt, a tudomány kényszerével dacoló anyát stb.

Jászai Marinak, néhány kivétellel, kitűnően sikerült a szerföltött kegyes, fárasztó feladat megvalósítása. Nemcsak a különböző alakok jellemzésének nehézsége, de a fizikai nehézségek, a gyakori átváltás, maszkválttatás is igénybe vették erejét, s ezt oly művészi beosztással tudta kifejtetni, hogy nem gyöngült egy pillanatra sem; hangja is megtartá rugalmasságát, színét egész az utolsó szóig.

Csábítóan szép volt a dús szőke fürtökkel, a fehér, karjait szabadon hagyó tricót ruhában, midőn Ádámmal a pálmaberekben édeleg. Az élv-

vágy már első szavánál megrezdül hangjában, tüze felcsillant szemében: „Ah, élni, élni: mily édes, mi szép!” Azt lehetne talán felhozni el-lene, hogy oly erős érzellemmel, mint Ádámhoz beszél, nem beszélhet-tett a szerelmi kéjt még nem ízlelt Éva: de ez nem Jászai Mari hibája, ha egyáltalában hibának volna szabad nevezni; mert a költő szavai maguk fejeznek ki hőbb érzelmet, mint amilyenek a szerelmet még nem ismerő Éva szívében keletkeznie szabad. Jászai Mari a költő intenciójának tett eleget, mikor Ádámhoz simulva, elragadtatva mondá:

Én meg, ha ott fenn a dics elborul,
Itt lenn találok azt szemedben, Ádám.
Hol is lelhetném másutt kívüled,
Hisz létre is csak hő vágyad hozott,
Mint fényárjában a fejedelmi Nap –
A mindenségben, árván hogy ne álljon –
A víz színére festi önmagát
S enyelg vele, örül hogy társa van,
Nagylelkűen felejtven, hogy csupán
Saját tűzésnek halvány mása az...

A női könnyelműséget, midőn az alkotót kegyetlenséggel vádolja, az alma után lihegő kandi vágyat is, éppúgy eltalálta hangban, mint tagjátékban.

A következő képben először áll előttünk az igazi asszony; a férj élet-társa, gyámola, ki lugast alkot, ahová a fáradt Ádám pihenni térjen, aki visszavarázsolja mindkettejüknek az elvesztett Édent. Nem Évát, de a nőt, a házi oltár szentjét kell látnunk benne. Ideális alak volt csak-ugyan, aki nyájasságával, bájával oszlatja el a férfi gondjait, ki mindam-ellett nem feledkezik meg nemének hiúságáról, még akkor sem, mi-kor egy nagy küzdelem képét készül Lucifer föllebbenteni előttük:

Hadd lássam én is, e sok újulásban
Nem lankad-e el, nem veszít-e bájam?

Azután leveti a kecskebőr palástot; fejét beköti a fehér kendővel, szürke, lebernyes ruhával fűdi el bájait, csak arca marad szabadon, mely megigézi a fáraót: így jön élénk, mint egyiptomi rabszolganő. Panaszos, bánatos rezgésű hangját, mely az ő kiváló birtoka, az egyiptomi kép-ben meghatóan tudta érvényesíteni Az igaz fájdalom gyöngyei voltak a feljajdulások, melyeket a haldokló rabszolga-férfjéhez intéz:

Ah kedvesem, véred csorogva foly,
Megállítom; fáj, ugy-e bár, nagyon?

Ó jaj, ki fog majd engemet szeretni?

S itt egy nagy pszichológiai ugrás van, melyet alig lehet érthetővé tenni a színpadon. A fáraó korlátlan, zsarnoki hatalma sem magyarázza meg, hogy a férje hullája felett siránczó nő úgyszólván vonakodás nélkül foglalja el helyét a trónon. Ezt az úrt, mely még mélyebbnek tűnik fel a színpadon, sikerült némileg elenyésztetni a művésznőnek, részint a fáraó felszólítását követő erősebb habozás, részint beszédjének következetesen megtartott melankolikus alaphangja által, melyből kiérezni látszott megölt szerelmének fájó emléke.

Mint Miltiades neje, kevésbé volt kielégítő; több méltóság, büsz-keség illett volna a hajthatatlan hős Luciájához. De már a következő képben ismét a művészi magaslat felső fokán állt Júliája. A forró kéj-vágyat mint tudta összeolvasztani ábrándos melankóliájával:

...úgy érzem, mintha álomban feküdném;
A rezge hangon messze múltba szállnék,
Hol napsugáros palmafák alatt
Ártatlan voltam, játszi, gyermeteg,
Nagy és nemes volt lelkem hivatása.
Bocsáss meg, örült álomnak varázsa
Mindez. Csókollak ismét – ébredek,

Festői volt öltözeke is, a fehér kasmír ruha, a piros bársony szegé-lyű tóga, melynek fényűzésével élénk ellentétet képez Izóra egyszerű ruhája.

S az ábrándos, vallási rajongásában magát boldogtalanságra kár-hoztató Izórát mily meglepően váltja fel a magas, sötét, csipkés bodor-ban végződő ruhával együtt Kepler kacér neje. Kitűnően sikerült, kép-mutató aggózkodása, mikor kíméltre kéri férje iránt az udvaroncokat, majd Keplerrel való jelenete; a ravasz hízelgéssel mondott parancsolva kérés: „János, nekem szükségem volna pénzre”; szeszélyeskedése, kacérkodása: egyszóval Borbála méltó társa volt Évájának s Júliájának.

A márkinő kevésbé sikerült neki. Megjelenése sem volt olyan, hogy Náday finom márkijának nővéréül tekinthetnők. Több volt benne

az érzelem, mint a nemesi gőg, fiatal leánynak illett, de nem egy forradalom előtti francia arisztokrata hölgynek. Annál nagyobbyszerű volt pórnője. Bámulatos volt plasztikája. Egy megelevenült szobor, mikor odaáll Danton elé, fején a frígiai sipkával, hátraszegve merészen nyakát, egyik lábát a tribünre helyezve, kezét hetyke kihívással téve hátra, ittasan, kékjét szomjazva vetvén oda:

Tölts vélem egy éjet, nagy férfiú.

Ha csak ez egy alakot mutatja is be tegnap Jászai Mari, elsőnek kellene lennie a megdicsérendők sorában.

S ha megemlíjtük még a falanszterbeli jelenet kétségbeesett anyáját, kimerítettük bemutatott szép alakításainak sorát. A londoni leánykát nem tudta elég naivsággal felruházni; az eszkimó nő szerepe pedig jelentéktelen. De a szenvedő anya kitörése a falanszterben, midőn féltve kapja keblére gyermekét, akit a tudomány nevében el akarnak tőle rabolni, s az a kitörés, melybe hálaszavait foglalja, mikor az angyalok karának hozsannája szól biztatólag Ádámmal: Évájának legszebb momentumai közé tartoznak.

Phaedra, Antigone, Lukrecia, Bozóti Márta – büszkén fogadják körükbe Évát.

Sziklay János

PESTI NAPLÓ

[A bemutatóról szóló tudósítások közül az alábbi írás a legtárgyilagosabb. Együttal magyarázatot ad arra, hogy miért nincsenek a jelen kötetben fényképek. Túl azon, hogy a régi fényképeket igen gyenge minőségben tették közzé, s a további minőséggrontásnak nem lett volna értelme (és jó minőségű metszetek sem állnak rendelkezésünkre), még a mai technikával is nehéz lenne Éva öltözeteit úgy lefényképezni (s főképp egy könyvben, ahol – a számítógéppel ellentétben – a nagyítás s így az anyagvizsgálat lehetősége erősen korlátozott, közzétenni), hogy az alábbi írásban említett minden részlet látható legyen. Ember legyen a talpán, aki egy fénykép alapján meg tudja állapítani, hogy bolyhos kecskebőrből készült a színésznő öltözete! A ma már kevésbé ismert szavakat szögletes zárójelben igyekeztem megmagyarázni. 1923-ban Szabó Lőrinc készített interjút a művésznővel. (Az Est 1823. jan. 21.) Ebből megtudhatjuk hogy Paczka Ferenc és Feszty Árpád rajzai alapján öltözkének jelentős részét maga Jászai Mari varrta, továbbá, hogy a parádicsomi színekben hosszú vörös hajában pávatoll díszlett.]

Pesti Napló 1883. szeptember 22. (260. sz.) Reggeli kiadás

Éva öltözékei Az ember tragédiájában

(e.) Az ember tragédiája péntek este került bemutatóra a Nemzeti Színházban. A darab nemcsak műbecs, hanem a kiállítás szempontjából is érdekes. Madách Imre végig vezeti Ádámot és Évát a teremtestől fogva a késő századokon, s a történelem leghatalmasabb jeleneteiben mutatja be őket. A gyorsan változó színen az örökös ember rohamos léptekkel siet a jelen felé. Az uralkodó eszmék történeti fejlődése, az emberi tévedések és félszepségek fokozatos változása tárul elénk. De nemcsak az emberi félszepségek, nemcsak az uralkodó eszmék, hanem a külsőségek is változnak. Így változik a divat a világ teremtésétől fogva folytonosan.

Az előadás tehát nemcsak a műítészt, hanem a divattudósítót is érdekli, mert feltünteteti nagyjában és főbb vonásaiban a divat változásait. Az örök asszonyi képviselője, Éva, végigsurran a századokon, s megismerttet bennünket az uralkodó divatokkal. Minden jelenetben más és más öltözékben jelenik meg. És ezek az öltözékek korhűek, festőiek, érdekesek. Jászai Mari asszony – Éva személyesítője – szerepének külsőségeivel is sokat foglalkozott. Tizenegy öltözékre volt szüksége, melyek Feszty Árpád gondos rajzai után, özv. Lengyel Gézáné Váci utcai műterméből kerültek ki. A másfélezer forintba kerülő toilette-darabok csak kis részben készültek Bécsben és Párizsban, a nagy többség honi ipartermék.

Legkönnyebb volt kiállítani az előjátékhoz szükséges öltözéket. Ez a mennyországban játszik, ahol a plüss, tüll, selyem, fodor, pliszé, tunika és egyéb földi fogalmakkal nemigen törődnek. Éva itt egészen trikóban jelenik meg, fügefalevelekből és virágokból készült övvel, és előre csapott, hosszú, lelógó hajjal. A trikó, mely ez alkalomra készült, igen finom munka, erősen tapad a testhez, s láb- és kezujjakkal van ellátva. A hölgyeknek, akik oly büszkeséggel néznek végig újdonság új elegáns öltözékeiken, finom csipkefodrozataikon, pliszé-dudoraikon, esarpjaikon [széles szalag, vállszalag, vállöv; a francia écharpe megfelelője] és turnúrjeiken, nem szabad lenéző kicsinyléssel tekinteni erre a paradicsomi jelmezre, melynek csak virág, falevél és hosszú haj képezi egyedüli díszét, anyagát, szövetét, mert hisz ez volt a divat ősanja, ez volt az első ruha, ez volt a Divat asszonyság mai nagy birodalmának első alapja.

A második jelenetben már polgáriasabb ruhát ölt Éva asszony. Itt már lugast alkot, míg Ádám házat épít. Itt már nem fügefalevél, nem virágszirom képezi öltözékét, hisz az szellős ruha volna a Földön, hol Ádámmal együtt megtelepszik. Durva kecskeboj [valójában a kecske bolyháról van szó, lásd: a Czuczor–Fogarasi szótár 'bolyh' szavánál!] ruhát visel. Lábai térdig, karjai könyökig szabadok. Éva még nem tudta kezelni a varrótűt, s a ruhavarráshoz sem értett.

Öltözékét csak összekötözte a kecske lábáról lenyúzott bőrdarabbal. Nem kidolgozott bőrt értünk, mert hisz a piszkos, szőrös bőrvőről lelógna a kecske körömpatái. Éva akkor még nem volt nagyon szégyenlős. Karját, keblét és combjait szabadon érthette a szellő, mert a két szőrös

kecskebőr, mely ruházatának elő és hátsó részét képezi, mindenütt szakadásos. Lábaik azonban már féltette a durva földtől, mert kecskebőrbe pólyázta, és vékony bőrdarabbal kötötte össze. Íme, ez volt a cipő ősapja.

Az első szakaszban Éva kétszer öltözik. Először mint egyiptomi rabszolganő, másodszor mint Miltiades neje jelenik meg a színen. Mint rabszolganő sötétbarna szőrzubbonyt visel. A durva, tógaszerűen összetákolts ruha a karnál hasonszínű kötővel van összekötve, s derékban négy arasznyi széles, sárgásfehér szőrövvvel van átkötve. Haja durva kendőbe van szorítva. Karjai teljesen, lábai térdtől fogva szabadok. Mint Miltiades neje, elegáns görög kosztümben jelenik meg. A ruha fehér antik kasmírból készült, szélein keskeny kék sávval. Alul cikcakk alakúlag kivágott kék szalagokkal. A fehér ruhából csak az alj és a jobb kar látszik ki. Ez utóbbi könyöktől fogva szabad, a könyöktől a vállig pedig négy helyt kék gombok tartják össze a fehér kasmír alapot. A gombok közt oldalt a szabad kar látható. A fehér ruha alapra nehéz, szürkés, tompa kék posztópalást borul, mely a bal vállra van vetve, és a jobb kar alatt összegombolva. A palást széle tenyérnyi nagyságban sárga brokát-selyemmel van kivarrrva. A selyemalapot különböző görög alakok és minták díszítik.

A második szakaszban a római és a bizánci stílt ismerjük meg. Éva Rómában mint Júlia, mint ledér kéjő mutatja be magát. Termetét festői öltözet borítja. Finom fehér kasmírból készült ruhát visel, mely keblét teljesen eltakarja, de hónalját mélyen szabadon hagyja. A ruha gömbölydeden piros bársonnyal van szegélyezve. A festői redőzetben leomló tógát vörös bársony rollo [roló] kantárszerűleg tarja össze, mely a plasztikus idomzatokat igen előtűnteti. A rollot drágakövekkel kirakott kapocs köti egybe. A derék alatt négy arasznyi széles, tunikaszerű, bíborpiros, széles arany bujon-rojttal [?] ellátott krepdesin [kreppes szövésű selyem] övet látunk, mely elől hanyagul csomóra van kötve. Az öv alól ismét előtűnik a fehér kasmír ruha, de itt már nem minden dísz nélkül, hanem gazdagon átszőve arannyal és piros bársonnyal. Az átszővés körkörös alakokat mutat, melynek szélét a piros bársony, magját az arany szövés képezi. A ruha hosszú uszályban végződik. Ez az öltözkészlet a legszebb valamennyi közt.

A következő szín Bizáncot mutatja, hol Éva mint Izaura jelenik meg Tankréd előtt. Igen egyszerű tógaszerű fehér rácvászomból készült ruhát

visel, bő, lelógó ujjakkal, kettős arany és selyem szövésű övvel, melyet elől keresztöv köti össze. Hasonló díszítést visel nyakán is. Az övképp[en] szolgáló selyem-arany szövet színes kivarrással van díszítve.

A harmadik szakasz első színe Prágát tünteti elő a császári palota kertjében. Itt Ádámmal mint Keplerrel, Évával mint Kepler nejevel ismerkedünk meg. Éva itt már modern ruhát visel. Itt az alchimistákkal találkozunk. A divat akkoriban nagy változáson ment keresztül. A reformáció szelídítő hatással volt a 15. században uralkodó túlságosan élénk színekre. De a reformáció még mást is idézett elő, ti. eltüntette a ruházat túlságos kivágását. A derék megnyúlt, a karok nem maradtak szabadok, s a nyakból semminek sem volt szabad látszani. Egyúttal divatossá vált a széles ruhagallér, nehogy hátul a nyakat egészen eltakarja.

Ilyen ruhát visel Keplerné is. Nehéz fehér selyemszoknyáját csak a jobb oldalon lehet látni, de ott is csak tenyérenyi szélességben, különben teljesen eltakarja a finom fekete plüssből készült redős felső öltöny, mely a nyak körül széles nagy gallérban végződik. A gallér alatt a paletot [= rövid kabát (francia szó)] folytatásképpen a nyakat gazdag csipke védi meg, s hogy teljesen meg legyen a kíváncsi szemek elől óvva, többsoros nehéz gyöngy borul rá. A paletot kettős újjal van ellátva. A felső ujjak a könyökig érnek, és két kis dudorban végződnek. A derékon drágakövekkel kirakott öv tarja össze, és festői redőkbe kényszeríti a finom plüss paletot-t, melynek alja két arasznyi széles sötétbarna brokát szegéllyel van körülvéve. A brokát szegélyből két ujjnyi magasan, különböző citrom, narancs-arany-sárgás árnyalatú bársony virágok emelkednek ki. A paletot jobb oldalt kissé fel van húzva, és mint fentebb említettük, láttatni engedi a fehér alsósoknyát. A jobb oldalon még vörös bársony alapú, aranyos hálóbá szorított gyönyörű táská van a ruhához erősítve. A derék egészen rövid, és csak az öv határolja.

A pompás öltözetet fekete bársony, félreacsapott kalap egészíti ki, sötét sárga dísszel, egy világos és sötét sárga tollal.

A harmadik szakaszban a második szín Párizst mutatja a francia forradalom alatt. Itt Éva mint márkinő jelenik meg, s tudvalevőleg széles csipkedíszéről ismerik föl. Itt rokokó öltözetet hord. Nem visel ugyan parókát, mert már akkor megindult a divatvilágban a nagy hadjárat mindaz ellen, ami nem célszerű. Így a francia forradalom alatt szólahtak fel

először a vállfűző és a fekete gyászruhák ellen. A márkinő rövid derekú, egybeszabott kék selyem surah [könnyű selyemszövet (francia szó)] ruhája festőiesen redőzik természetén. A ruha elől krém színű arany, színes virágokkal átszőtt selyem surah betétrel van ellátva. A betét mentén két ujjnyi széles arany bordűr. A ruhaujjak könyökön felül érnek véget, s gazdag csipkedísszel vannak ellátva. Hasonlóképp széles csipkedísz szegélyezi a derék alján levő mély, csúcsban végződő kivágást is.

A harmadik szakasz utolsó jelenetében Éva mint rongyos pór nő jelenik meg. Fején vérpiros frígiai sapka, mely alól szerteszét lóg le bozontos fekete haja. Termétét ibolyaszínű és fehér csíkos selyem öltöny fűdi, mely elől teljesen fel van szakítva, s szabadon lefeg a kebléről. A ruha alja térdtől kezdve össze van tépve, szaggatva, ez az öltözkészlet azelőtt valami elegáns márkinőé lehetett, s mostani tulajdonosnője nem sok gondot fordít rá, mert tele van sárral, folttal és piszokkal. Lábán otromba papucsot, karján a drága ruha ujját felgyűrve viseli. A derékon széles sárga öv tartja össze az egész öltözetet.

Igen érdekes volt ennek a toalettnak a készítése. Jászai Mari asszony a teljesen kiszabott újdont új selyemből készült ruhát sárba mártotta, és kávéaljjal [= kávézaccal] öntötte le, aztán nekiment, és szelvényében hosszában összeszaggatta. Valóságos vandalizmus volt az, amit a szép selyemmel elkövetett. De hát hiába, ha így kívánja a színpad, nem lehet másképp tenni.

A negyedik szakaszban Éva mint angol polgárleány jelenik meg. Könnyű, különböző színes alakokkal ellátott fehér fular [sál (spanyol szó)] ruhát visel. A rövid derekat bársony szalag tartja össze. A könyökig érő ujjak bő dudorokkal és fodrokkal vannak ellátva. Ugyanilyen díszítés ékesíti a ruha mély, kerek kivágását. A szabadon maradt nyak egyedüli ékességét apró gyöngysor képezi. Fején virágokkal megrakott tulipiros kalapot visel, melyről hátul széles selyemszalag lóg le.

Az utolsó szakaszban még mint eszkimó nő jelenik meg, porszínű, átlátszó, szabás nélküli ruhában, a végjelenetben pedig ugyanaz a ruha van rajta, ami az első szakasz első jelenésében.

A Nemzeti Színház ma este fényesen ünnepelte meg egy lángelme diadalát: *Az ember tragédiáját* mutatta be. Mint ahogy nagy ünnepeken az egész háznép megjelenik a templomban: a magyar költészet ez ünnepén a Nemzeti Színház egész drámai személyzete, kivétel nélkül, színpadon volt. A nagy vállalkozást siker koronázta. A közönség, mely szintén ünneplő hangulatban jelent meg, lankadatlan figyelemmel kísérte a négyórás előadást, mely ragyogónál ragyogóbb képek között s kedvezően hatott zene mellett folyt. Igaz, a képek nem juttathatták mindig méltó érvényre a gondolatot, különösen ennek egységét. De a jelenségekben, részeire töredezve, ereje ki-kitört. Szem és lélek annyi gyönyörködni valót talált az este! A római dőzsölők jelenete megrendítő hatást gyakorolt, a francia forradalom elkábított és megborzasztott. Kinek siessünk elismerésünket fejezni ki? A közönség minden felvonás után, első ízben ismételve is, tapsaival és éljenseivel tüntette ki Paulay igazgatót, s általa az egész színházat. Az elismerésből érdemlett rész jut mindenkinek, nagyoknak úgy, mint kicsinyeknek.

—y.

* * *

Az előadás után írókból és művészekből álló társaság, a nagy drámai alkotás színre alkalmazója, *Paulay Ede* tiszteletére lakomát rendezett, mely a Szikszay vendéglő emeleti termeiben tartott. A lakomán jelen voltak: br. Podmaniczky Frigyes intendáns, Gyulai Pál, Győry Vilmos, Vadnai Károly, Beöthy Zsolt, Csiky Gergely, Ábrányi Kornél, Ábrányi Emil, Bartók Lajos, Visi Imre, Mikszáth Kálmán, Vizváry Gyula, Bercsényi Béla, Ujházi Ede, Várady Antal, Rákosi Jenő, Berczik Árpád, Paulay Ede, Náday Ferenc, Földényi Béla, Gyenes László, Benedek Elek stb. A felköszöntők sorát *Győry* Vilmos nyitotta meg, Paulay Edére mondott toasztjával. A meleg hangon tartott üdvözlő szavak után *Paulay* meghatottan mondott köszönetet a szerencsekívánatokért. Mondtak még felköszöntőket Bercsényi, Gyulai stb. A társaság csak a késő éjjeli órákban oszlott el.

Goethe lenézte a közönséget. E lenézést tolmácsolja a *Faust* színpadi prologjának egész szatírája, s bizonyítják a Riemer- és Müller-féle adalékok is; Kazinczy arisztokratikus felfogása a „sokaságról”, mint írói életének számos nyilatkozása, részben kétségkívül goethei visszhang. Midőn *Faust* első részét első ízben adta ki teljesen költője, vetett egy pillantást a közönségre, mely várta művét; de e pillantás lenéző volt. Ne beszéljenek neki a tarka sokaságról, mely csak ámulni akar, hogy a szeme-szája elálljon, s amelynek láttára nemtőnk elborul! Madách egyszerűen nem gondolt a színház közönségére. Megírta tragédiáját, s elküldte Arany Jánosnak.

Goethe lenézését nem igazolja *Faust* sorsa. Ma lelkesült közönség élvezi végig Németország egyik szélétől a másikig, a tragédia első részét, melyben hódolt legalább a színiköltészet belső törvényeinek, s arra törekedett, hogy célzatait felfogják, alakjait megismerjék, eszméit megértsék, nem pedig, mint a második résznek nagyobb felében, hogy elrejtse azokat. Hősét egy nyomasztó ködvilágon át vezeti a lemurokig, a kiengesztelődés magaslátára. Ez álarcos, allegorikus bújódsi nem hathatja meg őszintén, s nem is hatja meg a közönséget, mely egyszerűen látványnak tekinti. Csupán a tudóst csábítja, ki részeire bontja, elemeire oszlatja, s az eredeti esztétikai kémia konyháján mesterségesen életre törekszik ébreszteni. De az élet világosságán, a közízlés és közértelem napfényén, megkapó és csodálatos részletei dacára mi a hatása? E leplezett eszmevilág, e sejtelmes allegória, e nehéz bölcselkedés a lámpák fénye előtt sokkal jobban elrejtőzik, mint a könyv homályában.

Madách nagy költeményének tegnapi bemutatója nem volt sikertelen; de a meg-megújuló zajban, föl-fölmerülő érdeklődésben, hullámozó izgalomban nyilatkozó hatás egészen más természetű volt, mint az, mely szobánk magányában s az este csendjében fog el, midőn elménkben kételkedő tépelődéssel az élet céljai fölött, s szívünkben szeretettel szépségei és jóságai iránt, kezünkbe vesszük e fenséges költeményt. Lelkünknek szárnyai nőnek, melyek egyenest viszik, emelik föl a végtelenhez, a tiszta öröm s a telje megnyugvás örök forrásához.

házi előadás is meg-meglebbentette szárnyainkat; de az eszme, mely vonz, s fejlesztésének költői dialektikájával segít bennünket magához, nem tűnt fel oly uralkodónak, oly mindent áthatónak, hogy soha ne vesztettük volna el szemünk elől, s feléje emelkedésünk el-ellankadóvá, tétovázóvá ne lett volna. Bizonyít-e ez valamit ellenünk, közönség ellen, s bizonyít-e a színház ellen? Sohasem láttam közönséget áhítattal inkább tele, s tanulmánnyal jobban felkészülve, mint a tegnapi volt. A színház legjobb erejét vetette a siker mérlegébe: egy lángelmét ünnepelni jelent meg egész népe, kicsinye és nagyja, mint ahogy nagy ünnepeken áldozni siet a templomba az egész háznép: az úr a munkással, a nagyatyá kézen vezetve kis unokáját. A legszebbet hozta el mindenki, amije volt: a színész egész tehetségét, a festő készletét, a zenész harmóniáját, a rendező leleményét, s valamennyien lelkesedéseket. Ki ellen bizonyít hát az eredmény? Senki ellen, hanem bizonyosságot tesz a színiköltészet törvényeinek természeti és megmásíthatatlan kényszerűsége mellett.

A színmű érdeke olyan cselekvényhez van kötve, mely az egyén élete folyásában, küzdelmeinek lazább vagy szorosabb egységbe foglalásában nyilatkozik. A gondolat belső s a cselekvés külső kapcsolata egymást támogatva, fejlesztve, áthatva alkotja a színműi hatást, mely a láng világosságával üti ki és tünteti föl az eszmét. Madách költeményes sem kigondolva, sem megalkotva nem így van. Tévedésnek látszik előttem Paulay Ede véleménye, mely szerint *Az ember tragédiája* egyöntetűbb, kerekesebb, világosabb cselekvényű, szerkezetére nézve is közelebb áll a dráma igényeihez *Faust*mál, ha tudniillik ennek mindkét részét együtt tekintjük. De sem nem méltányos, sem nem tanulságos egészen együtt tekintenünk, s ha a második részből csak azt csatoljuk az elsőhöz, ami nem költői szeszély, hanem költői szükségérzet s költői ihlet szülötte, a befejezést, szóval ha úgy alkalmazzuk színre, amint kell: azonnal más meggyőződésre fogunk jutni. Ez egyetlen titáni törekvésnek küzdelmes, drámai története, mely az egyes tükrében mutatja az egyetemeset. Madách műve egységes szerkezetű mint költemény, de nem az mint dráma. A tragédiába tragédiák vannak besorozva, s a színi előadásnak, minden dráma természetes megjelenése módjának szemléltető hatása alig képes igazi egységbe foglalni őket, éreztetni eszmei kapcsolatukat. Az

igazán drámai szerkezetű s igényű színmű mindig a cselekvés által fejleszt a gondolatot; itt a gondolat alakítja, kapcsolgatja a cselekvést. A színpad igenis kicsiny tér arra, hogy az eszmét ily egyetemes kiterjedésben érzékteltesse meg. Még ha annyira bírjuk is összeszedni, fegyelmezni szellemünket, hogy az álmjeleneteket egymásból folyó, egymás által föltételezett fejlődésekben tekintse: lehetetlen lesz őket az előadás benyomása alatt egységbe foglalnunk, egy momentumhoz kötnünk, Ádám lelke különböző oldalról mutatkozó képének néznünk: az idő végtelenségét a megjelenés egységébe szorítanunk. Szétbomlanak azok mondai, életképi és tragikus jelenetekre. Képzeletünket csak az egyéni határáig tudja vezetni a színpad; itt megakad az, s újabb lendítést vár. Nem véletlen, hogy a tegnapi előadásban Sergiolus és Danton jelenetei tették a legnagyobb hatást. E két részlet *Az ember tragédiája*-nak két legjobb tragédiája. Mindegyiknek megvan általánosabb tartalma; de ez egyéni képbe szorul, s tragikai végzetet éreztet. Sergiolus az ember nemesebb felének megvetését, az érzéki élet sivár egyoldalúságát képviseli, mely saját megsemmisítésére hívja ki az eszményit, az örököt. Nálánál nagyobb erő fordul ellene, kénytelen a meghódolással, szükségszerűen vész, nem úgy, mint a fáraó, ki semminemű kényszerrel nem áll szemben. Danton a gonosz feltartóztathatatlan fejlődésének képét érzékíti meg, mely nem tűr ellágyulást, és a saját maga által megindított kerék alá kerül, ha csak egy percre is megállapodik. E két jelenet rendkívüli hatásának alapja nem a látvány volt, hisz a Péter apostol keresztelése e tekintetben alig jöhet számba; hanem az, hogy bennök egyénekké találkoztunk, nemcsak gondolatuk, de érzésük és akaratuk szerint tévedő, s a szükségszerűvel drámai összeütközésbe került egyénekké. De íme, csak a képeknél, jeleneteknél, egyes tragédiáknál állapodunk meg. E töredékes gondolatok magyarázzák *Az ember tragédiája* mint egész színpadi hatásának töredékességét, mely éppen a fő gondolatot nem juttatta oly erővel érvényre, mint a könyv. A Madách költeménye módján kifejezett eszme megvilágítására nem alkalmas a színpad lámpája.

Alkalmas-e itt az előadás arra, hogy ezzel az alapeszmével magával foglalkozzunk? Talán vesznek valami hasznát azok, kik *Az ember tragédiáját* ezután akarják megtekinteni, s így nem egészen helyén ki-

vül a színházi bemutató alkalmából oly valaminek fejtegetése, melynek alkalmasabb tolmácsa a könyv, mint a színpad. Ez uralkodó eszmének, bármily különböző oldaláról tekintették, s bármily eltérően fogalmazták is eddigi magyarázói, vigasztaló erejét, kibékítő hatalmát, emelő fenségét egyiránt érezte mindegyikük. Alexander Bernát, ki egy terjedelmes és érdekes tanulmányban hasonlította össze *Az ember tragédiáját* Fausttal, kibékítő momentum gyanánt a szerelem génuszát jelöli meg, melynek ihletését Ádám akkor érzi, mikor Éva anyának vallja magát. A nő békíti ki sorsával, nem engedi lankadni erejét, képezi pályájának gyámolító, gyógyító üdítő erejét. Kétségtől rámutatott egyik elemére a kibékítő gondolatnak; de nem olyanra, melyet kimerítőnek fogadhatnánk el. Gondoljunk csak Éva szerelmes enyeglésére a Paradicsomban; a rabszolganő hű biztatására a fáraóhoz, hogy ha tört reménnyel megjő, az ő szívében menhelyet talál; Lucia keserű támadására Miltiades ellenségeivel szemben; Júlia megtisztító ragaszkodására Sergiolushoz, s annyi és annyi más helyre: nem tagadhatjuk, hogy a női gyámol érzete elejétől fogva kísérte Ádámot álmatag útjának örvényei fölött, és mégsem tudta megmenteni a kétségbeeséstől. Mi menti meg hát? – kérjük. Szász Károly, ki a nagy dráma legapróbb részleteibe szeretetteljes és éles gonddal hatolt be, alapgondolatát az egyénnek az egészhez való viszonyában keresi. Helyesen és igazán: ez a tragikai viszony. De mi azt az eszmét keressük, melyben az ellentétnek mutatkozó helyzet kibékül, s amely, mikor az egyest megbuktatja az egyetemes által, egyszersmind kiengeszteli vele. Arany sem foglalkozik e gondolattal bővebben, csak általánosságban mutat rá, mikor a pesszimizmus vádja irányában védelmébe veszi a költeményt. Az álomképek vigasztalansága szerinte nem a költői világfelfogásból foly; Lucifer mutatja, céljához képest, ilyennek és csak ilyennek az ember sorsát, kinek kétségbe ejtésére és fizikai megrontására igyekszik. Törekvés és bukás: ezek minden tragikumnak elemei, s ha csak e két momentumot vennők figyelembe, igen sok tragédia tolmácsolna pesszimizmust, *Lear* és *Faust* éppúgy, mint *Az ember tragédiája*. De mindenkor járul még egy más elem is hozzájuk, melyben, mint a mennydörgésben, az Úrnak szavát halljuk. A győző eszme, mely a megnyugtató, kibékítő mozzanatot képezi. Mi módon tünteti föl *Az ember tragédiája* e tragikai elemeket?

A törekvés elvét Ádám képviseli. Egy névtelen bírálatban megrovás-félét olvasok reá, kinek első szava az, hogy mi szép úrnak lenni mindenk fölött, s mégis, nem annyira uralomvágy hajtja, mint az emberiség üdvének, az ideálnak keresése. Úgy hiszem, nem minden drámai jellem fejlődik ki teljesen és szükségképpen legelső kiejtett szavaiban. Ádám non serviamot kiált, s ebben, ha nem ragaszkodunk éppen a betűhöz, jól exponálja jellemét. Fő tartalma nem a másokon való uralkodás, hanem a függetlenség vágya. Amennyiben boldogítani akar, egyszersmind boldogulni, önállóságában kielégülni törekszik. Az emberiség üdvében saját üdvét keresi, mert hisz ő nemcsak Miltiades és Danton, hanem Ádám, az ember. Egyre megújuló vággyal és reménnyel küzd érte; s bár kitűzött célját el-eléri, sohasem érzi a siker örömét. Erejének érzetével, mellyel sikereit kivívja, együtt jelentkezik tehetetlenségének érzete, mellyel a sóvárgott fejlődést nem tartóztathatja fel azon a ponton, ahol megnyughatnék benne. A hatalom a túlteltség undorával, a szabadság a féktelenség iszonyával, a gyönyör a csömörrel, a tudomány saját korlátainak érzetével nehezedik lelkére. Mi békíti ki hát magával; miből merít erőt a küzdelemre? Ő tudja, mi vár rá, s mi tudjuk, hogy valósággal az vár rá. Kell kapnia egy gondolatot, mely ezt a valóságot más színben mutassa neki. E gondolattal megajándékozta az Úr, hogy: ő is része a végetlennek. Hozzákötik lelkiismerete, szeretete, és szívének költői álmái. Korlátoltságát szabadságnak fogja érezni, mely inkább fölemelő, mint megalázó. Munkálni fog benne a reményen kívül a küzdelem öröme, mely nemcsak csalódásról csalódásra vezet, mint eddig, hanem ugyane valóság által diadalról diadalra. Pályája sötétebb köreiben nemcsak a visszataszító, a rút borzasztja meg, hanem a vonzó, a kedves és fenséges is megnyílik szemei új világosságánál. Erkölc, hit és szépség szövetsége vezérli. Sebeket fog kapni; de nincs pontja a Földnek, mely írt ne termene sebére.

E fenséges gondolatot: az ember részességét a végetlenben, tolmácsolja Madách halhatatlan költeménye. Azon kezdem, hogy e mű koncepciójánál és szerkezeténél fogva éppúgy, mint a színpad természeténél fogva, a fő gondolat nem bontakozhatott ki benne elég hatalommal. Hatalmat mondtam, nem tisztaságot. Mert legalább csak megérezte volna magát! Általán a gondolati elem még az egyes jelenetekben,

pekben, beszédekben sem igen jutott érvényre, talán segíthetne ezen némileg az előadás, ha a színészek kevésbé siető, értetőbb, tagoltabb beszédre törekednének. Ez nem olyan dikció, melyet a cselekvés ügyis könnyen megértet; nemcsak tartalmában, de szerkezetében sem olyan. Súlyosabb is, bonyolultabb is. Ha érthető is fülünknek a szavak, összefüggések fonala minduntalan elszakad; pedig amik aláhullanak róla: drágagyöngyök. Segítségre szorulunk: a színész hangja, beszéde módosításának segítségére. Gyenes úr (Lucifer) ebben a tekintetben elismerést érdemel; a szó gyakran teljes súlyával jelent meg nála, ha nem is mindig igaz színében. Így az Úrral szemben a forró pátosz hangját használta a hideg gúny helyett, s viszont ezt meg ott, hol kevésbé lett volna helyén: Ádám csábításakor. De hisz mindnyájok igyekezete oly igazi és megbecsülésre méltó volt, mely a kritikától is hódolatot igényel. Nemcsak a magasztalásban, a figyelmeztetésben is nyilatkozhatik hódolat, hogy: ennyi buzgalom a tökély sikerét érdemelte volna meg. Nagy Imre úr Ádámja végig meleg és nemes volt; legnemesebb Keplerben, legmelegebb Dantonban. Nemessége itt-ott makacsságra tévedt, mint Miltiadesben, s melegségének a szenvedély hevérével kellett volna emelkednie a sátorjelenetben, mert ez a *Tragédia* döntő mozzanata. Jászai Mari asszony Évájának képe és lelke egyiránt szép volt, csak beszéde halkabb s olykor sietőbb a kellőnél. Plasztikája mintaszerűnek látszott ott is, ahol olyan nehéz akadállyal kellett küszködnie, mint a kecskebőr öltözet. Ábrázoló képessége is alig sejtett változatosságban és frissességben mutatkozott. Sokszor meghatott; de egyszer sem jobban, mint az engedelmesség bús fohászával, mellyel férje holttestét elhagyta, hogy a fáraó trónjára lépjen. Felfogása finomságának is elég bizonyosságát adta; de egyszer sem meggyőzőbbet, mint a francia pórő jelenetében. Jellemzetessége mellett sem hazudtolva meg Danton emlékezését a márkinőre, a való igazsága helyett egy magasabb igazságnak hódolt. De elismerés illeti mindnyájukat: nem rajtok múlt, hogy a nagy mű szépsége töredékesen jelent meg előttünk. Elismerés illeti művészetökhöz, és azért, hogy szeretetökhöz, mellyel Madách *Tragédiáját* tolmácsolták, bizonyára hasonló szeretetre hódítottak s fognak még sokáig hódítani sok szívet, e fenséges költemény iránt.

B-y. [Beöthy Zsolt]

NEMZET

Nemzet 1883. szeptember 22. (260. sz.) Reggeli kiadás

Madách „Az ember tragédiája” című drámai költeményének első előadását ma igen disztigvált és nagyszámú közönség nézte a Nemzeti Színházban. Nem is kell mondanunk, hogy az érdeklődés a nézőtérben rendkívül nagy volt. Hiszen magában véve a mű igazi irodalmi remek; és azután az is kíváncsivá tett mindenkit, hogy ez a költemény valóban színpadra való-e? Nagy várakozás között gördült tehát fel a függöny $\frac{1}{2}$ 7 órakor; és 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, mint egy központhoz, irányulnak együvé. Tisztán mint látványt véve, ez volt az egész este legszebb képe. Rendezésre nézve a francia forradalom képe sikerült legjobban; fölötte mozgalmas, realisztikus és szép volt. Midőn a kép végén a Marseillaise mennydörgő akkordjai felharsogtak, nem volt ember a teremben, ki nem lett volna meghatva. De Nagy Imre, az Ádám személyesítője is úgy játszotta a Dantont, hogy a legérzékletlenebb emberre is hatást kellett gyakorolnia. Keplerje is gyönyörű volt. Jászai Mari Évát nagy sikerrel személyesítette. Legszebb volt mint egyiptomi rabszolganő, legmeghatóbb mint Lucia, legérdekesebb mint márkinő; a rongyos pórő rövidke szerepében is hatást tett, különösen sikerült pózával. A Lucifer alakításáért dicséret illeti Gyenest. Fiatal színésztől igen szép eredmény az, melyet ő elért. Pedig hát eleinte nagy volt a kétség irányában. Gyenes ti. egész rekedt hangon mondta nagy partie-ját az égben és a Paradicsomban; később azonban hangja ismét helyreállt; Nagy Imre is kissé fátyolozott hangon kezdte, és szintén csengőbbben beszélt később. Ha ez a feltűnő két rekedtség a nagy próba következménye, akkor jó lesz nagyobb időközöket hagyni az egyes előadások között: mert különben megbánhatnák művész uraink a buzgalmat, mellyel nagy feladatukat teljesítik. – Taps volt az egész estén át igen sok. Jutott belőle elegendő a megnevezett három főszereplőnek, és különösen a színház igazgatójának, Paulay Ede úrnak, kit mindjárt az első

85

86

legkülönbözőbb viszonyok- és jelentkezési formákon keresztül. E drámában tehát minden rendben van. Itt nincs mi ellen felszólalni. – –

E ponton már be is fejezhetnők bírálatunkat azon színdarabról, melyet tegnap este a Nemzeti Színházban előadni láttunk. Egyenesen kimondhatnók, hogy ennek a darabnak soha és semmiféle körülmények között *drámai hatása nem lesz és nem lehet*. Éspedig azért, mert hőse egy eszme; eszme pedig nem lehet drámának hőse.

Ezt világosan ki lehet mutatni a megírt tanokból.

De fájdalom, a tanokból mindent ki lehet mutatni, ha az ember akarja, még azt is, hogy de bizony az eszme is lehet dráma hőse, és azért a dívó tanok demonstrációi nem megbízhatók.

Hagyjuk tehát a drámai szakácskönyvek csalhatatlan tanácsait, melyek megtanítják a hivatott kuktákat arra, hogy miképp lehet borjúhúsból teknősbéka levest készíteni! Ízleljük meg egész póriasan saját szájukkal a levest; és mondjuk meg aztán minden finnyáskodás és minden tetszelgő különködés nélkül, hogy jó-e vagy nem?

Ugyebár minden drámai hatás abból áll, hogy az olvasott vagy színpadon látott és hallott dolgok az embert meghatják, megindítják? Megindítják pedig az emberi kedélyhangulat két irányának egyikében; vagy a derűtség vagy a komolyság irányában. Ez tény. Ezt minden ember tapasztalta enmagán, ha csak egy drámát olvasott vagy látott is. Ennek tudásáért nem kell sem bírálóhoz, sem könyvhöz fordulnunk, valamint hogy nem kell mástól megkérdeznünk, hogy szomjasak vagyunk-e? Tény továbbá az is, hogy *Az ember tragédiája* olyan mű, melynek a komolyság irányában kellene bennünket megindítania. Erről is azonnal meggyőződünk, mihelyt egy pillantást vetünk a könyvbe, vagy csak egy jelenetet látunk is belőle a színpadon.

Mármost min vagyunk képesek komolyan megindulni? Nemde csak olyasvalamin, ami ha rajtunk megtörténék, fájdalmat, szenvedést okozna nekünk. Erre nézve lelkünknek igen tág tere nyílik a tapasztalatban. Még ha állatot látunk szenvedni is, megindulunk. Még az ilyen szenvedésnek is van reflex hatása lelkükre. De a reflex hatás keletkezésére okvetetlen szükséges, hogy kívülünk létezzék a *szenvedés*. Mert ha ez nem létezik, mi tükröződjék vissza lelkünkben? Mely fájó bántalmat lehetne utánéreznünk, ha fájó bántalom kívülünk nincs?

Midőn követ látunk kalapáccsal széttörni, meg fogunk-e indulni? Fogjuk-e érezni a kő fájdalmát? Nem. Mert azt hisszük, hogy a kő sem érzi. Nincs tehát, mi reflexet adjon lelkünkre. Ha azt halljuk, hogy valaki megnyerte az államsorsjegyek főnyereményét, fogjuk-e az illetőt sajnálni? Nem. Mert nem hihetjük, hogy ő maga szenved e véletlen alatt; mert ez neki sem fájhat. Tehát arra, hogy a szánakozó megindulás keletkezzék bennünk, elengedhetetlenül szükséges, hogy az, akin szánakozunk, maga is szenvedjen.

Menjünk egy lépéssel közelebb tárgyunkhoz. Vegyük fel példaképül Faustot és Margitot. Nem tagadhatjuk, hogy Faust és Margit sorsa bennünket nagymértékben megindít; mert Faust szenved, igen nagyon szenved, Margit pedig szerencsétlen, és kimondhatatlanul fájdalmasan érzi szenvedéseit. Ott a világos bizonyíték: Margit sokkal megindítóbb a templomi jelenetben, mint a börtönben, hol már örült. Ez utóbbi jelenetben már csak azért indít meg, mert az örültséget mint betegséget fájdalmasnak hisszük. Az, hogy a *Faust*-drámából különféle filozófémákat is lehet következtetni, hogy az okoskodó ész is talál benne tárgyat, az nem hat meg bennünket. Ha nem volna benne *egyéni* emberi szevedés, melyet magunkra vonatkoztathatunk, a *Faust* talán igen szép költemény volna, de színpadra nem lenne alkalmazható, mert hiányoznék belőle a *drámai* hatás. Ez utóbbiért pedig az okoskodás által nyújtott szellemi élvezet sem kárpótol, minthogy ezen élvezet következménye bennünk más, mint a drámai hatása.

Tökéletesen így vagyunk a másik híres német *filozófiai*nak keresztelt darabbal, a *Náthánnal*; abban is csak az hat meg drámailag, ami az egyes emberek sor[s]ában megható, és minthogy ez kevés, azért tűnt le a darab a műsorokról. Ami a darabban egyenesen és közvetlen az *emberiséget* illeti, az lehet értékes, bizonyos szempontból tekintve szép is, de nem drámai, és a darabnak mint drámai műnek határozottan romlására szolgál.

És most vessünk egy pillantást a műre, mely bennünket e cikkben első sorban foglalkoztat. Mi az *Az ember tragédiájában*, aminek sorsa bennünket megindítson? Egy eszme. Eszme! Hát van az eszmének sorsa? Van az eszmének *szánandó* sorsa? Van az eszmének emberi minéműsége – jelleme –, mely szerencsétlenségbe visz? Van az eszmének akarata,

szenvedélye, mely szenvedésbe sodorja vagy erkölcsi magaslatokra emeli? Mért szánnók az eszmét? Örülhetünk együtt az eszmével? Az eszmének akármikor akármilyen vége lehet; ezt a véget tudomásul is vehetjük; de az a vég nem fog bennünket úgy meghatni, mint csak a legcsekélyebb szenvedés látványa is. Az eszme „szenvedéseinek” számára nincsenek könyűink! Az eszme lehet magasztos, csodálatos, különös, egyszerű, összetett, véges és örökkévaló; lehetnek hordozói, papjai, áldozatai, mártírjai: de *érezni* az eszme nem képes. Miképp érezhetnénk tehát vele? És nem a „vele érzésünket” tapasztaltuk-e a drámai hatás fő feltételének?

Az ember tragédiájának tehát soha, semminemű körülmények között *drámai hatása* nem lehet. Mert akármily véget ér az eszme, melynek a darab részletes képét adja: mi e véget tudomásul fogjuk venni; de megindulni rajta sohasem fogunk; az eszmét *szánni* sohasem leszünk képesek.

És most hivatkozom az egész tegnapi színházi közönségre. Ott volt a nézőtérben az irodalomnak a fővárosban tartózkodó minden képviselője; ott volt a tömeg művész; ott voltak a politikusok, tanárok, ügyvédek, orvosok; ott volt a magyar művelődés aktív és kontemplatív osztályainak száz és száz tagja; ott volt a fővárosi társaság fine fleurje: ki volt meghatva az eszme sorsa által? Kinek szemében volt egy könny, mely az eszme bánatáért, az eszme boldogtalanságáért hullott?

Nem. Ez a darab *drámailag* nem hatott! és nem is képes drámailag hatni. Aki azt hiszi, hogy e darabban rejlik valami, ami egységes drámai hatást tehet, az egyszerűen félreismeri a darab természetét és tenorját. A szerző, ki jól ismerte művét, sohasem hitte, hogy van benne olyasmi, ami specialiter *drámai* értéket kölcsönözne neki. Az olyan kiválóan művelt ember, az olyan nagy poéta mint Madách, ebben nem tévedhetett. Nem is tévedett. Tudta, hogy *Az ember tragédiája* nem dráma. Ráírta, hogy „drámai költemény”. De ezt csak azért tette, hogy művét valami ismert irodalmi fajba sorozza. Ez a felirat az ő tolla alatt csak azt jelenti, hogy „*Költemény* drámai formában”. Ez a felirat nem változtatja meg a mű tartalmát. És ha a drámai költeménynek a dramaturgiai kézikönyvekben olyanforma definíciója van is, mint a drámának, az még nem teheti drámává az olyan „drámai költeményt”, mely voltaképpen nem is drámai költemény, hanem drámai formában írt

fényes

carmen didacticum, oly fényes, hogy hozzá foghatót az egész világirodalom még csak egyet bír, Lucretius Carus *De rerum naturájában*.

Hogy a tizenöt kép, melyre a mű fel van osztva, egyenként mégis hatott, mind megannyi dramolet? Az kétségtelen, azt senki sem tagadja. De ez nem *egységes* drámai hatás. Ez nem teszi drámává a dramoletokban írt tankölteményt, valamint hogy egy tányér halikra nem egész hal mégha annyi is benne a hal embrio. Ez nem változtatja át színpadképes művé azt a sok fizikai, metafizikai, etikai és történetfilozófiai részletet, mely a mű anyagát képezi, és melyből oly ragyogó plasztikában lép ki elénk Madách *autoanthróposának* [= magának az elvont embernek] csodálatos, hatalmas képe, midőn a művet *olvassuk*. Igenis, midőn olvassuk: mert a színpadon Madách demonstrációja nem sikerült oly fényese, mint a könyvben. Nem sikerült pedig azért, mert először jó része – és mondhatnók sok igen fontos tényezője – mint színpadon elő nem állítható, ki volt húzva a műből; másrészt azok a finom apró részletek, gondolatok, eszmék és képek, melyek spekulatív mivoltuknál fogva, némelykor még olvasásban is ellentállnak a gyors percepciónak, nincsenek hozzáformálva a színpad különös akusztikájához, és át sem hatnak a lámpasoron a nézőtérbe, hanem ott rekednek a deszkákon, és a színfalak között; végre pedig a látványosság, bármily diszkrét[en] volt is tartva és rendezve, még mindig elvonta a közfigyelmet a versekről, és *nézővé* tette az embert, kinek lelke minden erejéből *hallgatónak* kellett volna lennie. Hiába! Mikor két ember, Ádám és Lucifer hirtelen a süllyesztőből tolatik fel a színpadra, bármily egyszerű legyen is a lyuk, melyen kibújnak, a közönség mégis csak a deszkák hézagára néz; és nem hallja azt, amit a színpadon az erre következő nyolc sorban mondanak. A színpad számára írt darab az ilyen bajokkal számol; de *Az ember tragédiája*, melyben pedig oly sok a „merveilleux” és „curieux”, ezekre dialógusában nem figyel.

De egészen eltekintve attól, hogy a darab kopncepciójánál fogva milyen hatást tesz, még kompozíciója is ellene szól annak, hogy színpadképes darabot lássunk benne. Az egész önálló képekre osztott álom, melyet Ádám végigálmodoz, mindenben és mindenütt lehetséges, csak színdarabban és színpadon nem. Midőn a néző Ádámot minden negyedórán elveszni, meghalni, és öt perc múlva minden látható ok nélkül ismét föltámadni, újra élni látja: végre is Ádám bukását egykedvűen

kezdi

venni. Nem gondol többé vele. Hiszen ott van Lucifer; majd feltámasztja. Miért fogja feltámasztani? Mert a színpadon még négy vagy nyolc kép van lajstromozva: Ádám tehát *most* még el nem veszhet. A színpad természetes realiztikája, melyet ez a mű el nem bír, a nézőt ez esetben frivollá teszi.

Midőn azt látjuk, hogy a darab derekán Ádám egészen kiadja kezéből az akciót; tisztán szemléltetővé lesz, és az „eszme” továbbvitelét másokra bízva, a falanszter embereire és a lapplandi fókavadászra: természetesen felfoghatónak találják azt is, hogyha Ádám, ki bennünket eddig foglalkoztatott, a darab közepén elbuknék.

Különbén e műben van egy részlet, mely a darabot kompromittálná, még ha egyébként egészen tökéletes volna is. Ádám a londoni jelenet után azt mondja: „Most már szeretném látni a jövőt; Lucifer, mutasd meg!” Hogyan: a jövőt? Hiszen az a jövő csak ránk, nézőkre nézve jövő. Ádámra nézve az *egész álom jövő*. Hiszen Lucifer azért altatja el Ádámot, hogy megmutassa neki az emberi nem jövődöbéli történetét. Honnan tudja Ádám, hogy a londoni jelenetig ránk, hallgatókra nézve minden múlt és jelen, és hogy ami ezután fog következni, nekünk jövő? Vagy tudta Ádám, mikor elaludt, hogy amit álmodni fog, azt 1883-ban fogják színpadon előadni. Ez igen hasonlít azon német Landsknecht éleslátásához, ki szeretőjétől búcsúzva azt mondá: „Isten veled, kedvesem, indulok a *harmincéves* háborúba!”

És az a meg nem magyarázott és ezért örökké bántó körülmény, hogy Ádám az élet mindenféle helyzetében hol eszmél, hol nem; hol tudja, hogy ő kicsoda, és az egészet kápráztatnak tekint, hol nem tudja, és az eseményeket valónak fogadja. Lucifert mindig ismeri; Évát sohasem ismeri meg. Lucifer és Ádám öntudatosak, Éva nem. Mindez ellenkezik a dráma természetével, és lerontja az illúziót, mely a drámának a hatásra célzó fő eszköze.

Olvasni ilyesmit inkább lehet, mert olvasás közben az ember képzelete működik mint utánalkotó; a képzelet pedig korlátlanul szabad. De színpadon ezek megütközést szülnek, mert a színpad elsősorban érzékeinkhez fordul, ezek pedig őszinteséget követelnek; és ha megengedik is, hogy jelvények által szóljanak hozzájuk, ha megértik is a kon-

venciót, megcsalni nem engedik magukat. A képtelenségek ellen felszólal, az érzékek mögött levő agy.

Szóval *Az ember tragédiájának* sem koncepciója, sem kompozíciója, de még dialógusa sem olyan természetű, hogy belőle drámai hatású vagy egyáltalán a színpadra való darabot lehessen szerkeszteni.

Ebből önkényt folyik a kérdés, hogy a tények illetén állása mellett Paulay Ede színigazgató úr jól és helyesen tette-e, hogy e művet a színpadon megmutatta? Minden habozás nélkül mondjuk ki, hogy igenis jól és helyesen tette; és hogy e merész vállalkozásáért köszönet, a fáradhatatlan szorgalomért, melyet a mű kiállítására fordított, elismerés illeti.

Üdvözljük Paulay urat e téren! Örülünk neki, hogy a Nemzeti Színház pénztára végtére megnyílt a tisztán irodalmi célnak is. A Nemzeti Színház udvari színház, a magyar beszéd akadémiaja, mely oly jelentékeny szubvenciót emészt meg évenként, csak tehet valamit kizárólag irodalmi célra is. Ki fogja az intézetet arra kényszeríteni, hogy folyton csak a kassza-rapport számai után induljon! *Az ember tragédiája* színrehozatala talán nem lesz nagy üzlet, talán be sem fogja hozni a költségeket. De hát költségek! Hát mindenben a költségek határozzanak?! E színház nem azért létezik, hogy üzlet legyen, hogy anyagi hasznót hajtszon. Elég haszon az, ha a főváros művelt osztályainak szeme elé demonstráltatik, hogy Madách, fájdalom! oly hamar elfelejtett művében mily nagy értékű irodalmi kincset bír, és hogy mily nagyot veszít minden magyar ember, ki ezzel a művel nem ismerkedik meg alaposan olvasás útján. A Nemzeti Színház propagálja Madách remekét, ha nem színpadra való is: lehet-e ennél szebb feladat? És nem illeti-e meg az elismerés azt az igazgatót, ki a magyar irodalom érdekének ily lelkesen viseli gondját?

De ha egyéb se bizonyult volna be az előadás által, mint az, hogy ebben a műben nem rejlik *Magyar Faust*: még az is elég haszon volna, mert a tévedés felderítése, a csalódás eloszlatása éppoly fontos és hasznos, mint az igazság fölfedezése.

És hát hol van az megírva, hogy azon pénzért, melybe Madách szeleme iránt való hódolatunk kerül, mindjárt *Magyar Faustot* kell bevásárolnunk. Hát okvetlen szükséges az, hogy a magyaroknak *Faust*jak legyen? Hol van a francia *Faust*, meg az angol *Faust*? Miért kérjük mi

magunknak Goethét? És ha nincs Goethénk; hol van a németek Arany Jánosa?

Nekünk nincs oly művünk, mint a *Faust*: a németeknek nincs olyan művük, mint *Az ember tragédiája*. Kvitt!

Az volna még szép, ha a nemzetek azon törnék magukat, hogy *egyforma* irodalmi remekek legyenek – mint a parasztok, kik azon vannak, hogy az ő padlásuk ablakából is lógjon olyan csomó piros kukorica, mint a szomszédokéból.

A *Faust* szép, és színpadon megáll – úgy-ahogy.

Az ember tragédiája nem áll meg a színpadon sehogy; de azért mégis szép.

Aki tagadja, hogy szép: az *Az ember tragédiáját* csak színpadon látta; de sohasem olvasta.

E darabot a színpadon látni pedig még nem elég; a színpadi előadás csak invitáció az olvasásra.

Nyugodjunk meg ebben, et ne cherchez pas midi à quatorze heures!

Keszler József

EGYETÉRTÉS

Egyetértés 1883. szeptember 22. (260. sz.)

Megtestesült a büszke Ige, a Nemzeti Színház nemesen ambiciózus igazgatójának, Paulay Edének az igéje, és akarom-szavával végre ma este – zsúfolásig telt ház előtt, a főváros intelligenciájának jelenlétében, ünnepi hangulat és túlságig csigázott várakozás mellett – színre került korán elhunyt klasszikus költőnk, *Madách* Imre epochális műve, *Az ember tragédiája*. Különösen az irodalmi és művészi köröknek napok, sőt hetek óta állandó témája volt: lesz-e színpadi sikere a remekműnek, mely Arany szerint fényt derített irodalmunkra, s említése- vagy olvasásakor minden művelt magyar büszke volt annak tudatában, hogy van egy oly remeke, mely a világirodalom legnagyobb alkotásainak, egy Goethe *Faustjának*, egy Milton *Elveszett Paradicsomának*, egy Byron *Káinjának* stb. sorában méltó helyet foglal. S oly jól esett az innen-onnan kiszivárgó hír, hogy a műnek igenis lesz hatása, s oly rosszul esett a szépségszisztematikus fejesóválása még annak is, ki színpadi sikerre egyáltalán nem számított. Valóban, véleményünk szerint, ha nem is minden lehetőt, s nem is mindent úgy, amint kellett volna, de mégis sokat, igen sokat követtek el, hogy a műnek színpadi sikere legyen; mozgásba hozták a Nemzeti Színház összes anyagi és szellemi gépezetét, nem kíméltek költséget, fáradságot. Egy tucat új díszlet: vakító fényű és pompájú mennyországi, tropikus dús növényzetű Paradicsom, hatalmas épülőfélben lévő egyiptomi gúla, a francia forradalom Grève piaca és ijesztő guillotineja, London hiúság vására, valamelyik jövő századbeli falanszter gazdag múzeuma, a kihűlő föld egyenlítő alatti jégvilága, egyes jelenetek csodái, a fenyegető csontváz, a lég boszorkányai, az ég és Föld szellemei – hogy csak a kiválóbbakat említsük –, s a félelmet megközelítő, századok és ezredek szerint váltakozó kosztüm, mind-mind apelláltak a látni és látva élvezni kívánó közönség érzékére. Nem fényesen bizonyítja-e mindez az igazgató igyekezetét?

Nem csekélyebb ostromnak volt kitéve a könnyen megvesztegethető és háládatosabb hallóérzék sem: a szövegben előforduló dalok zenei szépsége, a pestises halott kíséretének fagyasztó gyászdala, a Marseil-

laisse lassan keletkező, majd viharként rohanó árja, s az egyes képeket kísérő, drámai hatásra célzó zene, Erkel Gyula szerzeménye, mely az előadásnak bizonyos melodramatikus színezetet kölcsönzött, nem hangozik bizonyítéka-e a legvégső határokig menő igyekezetnek? S valóban, szem és fül egyaránt egész a mámorig volt ittasulva. De mindez még nem a Madách művének színpadi sikere. Arra a kérdésre, hogy megkapta-e a szív is a maga részét ebből a jó értelemben vett monstre előadásból, ahol majdnem száz alakot mozgat a XIX. század rendezésének bravúrja, fájdalom, a csalódás sivár érzetével kell válaszolnunk, hogy *nem*. Az ember tragédiája, maga a drámai költemény, színpadon előadva nem volt képes drámai érdeket kelteni. Succés d'estime, amit konstatálnunk kell.

Ami olvasva annyiszor rázott meg, az emberiség és így önmagunk borzasztóan fenséges, de egyszersmind kiengesztelő, megnyugtató tragikumával, előadva mindenekelőtt a fáradtság érzetét keltette, s úgy rémlett, mintha maga Ádám is csupán végtelenül fáradt volna, amikor ál-mából ébredni akar. A mű magvát, a tragikai bonyodalmat képező jelenetek, szám szerint az a kilenc jelenet, melyben az emberiség fejlődése, Lucifer szemeivel nézve, hanyatlása, Ádám meg-megújuló reménye és csalódása van feltüntetve, a gépezet minden gyorsasága mellett lassan, vontatottan látszott egymásután következni, kifárasztotta, darabokra törte az érdeklődést. Valóságos viviszekciója a drámai érdeklődésnek. Pedig mindez a Madách drámai költeményében nagyon jól van úgy, ahogy van. Különben erős meggyőződésünk, hogy az álom egyes képeinek gyorsabb lefolyása, pl. a nyílt színpadváltozás, valamivel sikerültebb szcenírozás, művészebb játék se tudott volna sokkal többet, sokkal nagyobb színpadi hatást produkálni. Mert hiába, Madách egyáltalán nem reflektált a színpadi előadásra, nem vette tekintetbe a színpad korlátolt körét, a színházi közönség igényeit az előadásra szánt darab iránt, egyszerűen könyvdrámát írt, mégpedig olyat, mely a külső kivitel nehézségein kívül még tartalmánál fogva is a legnehezebben előadható darabok közé, a filozófiai, az értekező drámai költemények közé tartozik. Minderről azonban jövő alkalommal, most a szcenírozásról is csak annyit, hogy a mű többet veszített, mint nyert általa, elvesztette többek közt a londoni jelenetet, amelynek úgy, ahogy előadták, édes kevés köze van Az ember tragédiájának tizenegyedik színéhez.

Ezúttal még csak az előadással akarunk leszámolni. Részt vett benne a Nemzeti Színház egész személyzete, talán az egy Felekinét kivéve. Mindenki legjobb erejét, igyekezetét vitte e küzdelembe. A főszerepek közül Ádámot Nagy Imre, Évát Jászai Mari, Lucifert Gyenes játszta. Legteljesebb, bár egészben véve közepes alakítást nyújtott Nagy Imre, leggyengébb volt Gyenes. Igaz, hogy Ádámot meg is lehet játszani, míg Lucifer a színpadon képtelenség. Nagy Imre két jelenetben még a közepes színvonalon is felülemelkedett, ez a két jelenet, amikor mint Kepler és aztán mint Danton szerepel. Különben is e két jelenetnek volt még aránylag a legnagyobb külső sikere. A francia forradalom képének sikerét nagyban előmozdították a mesterileg rendezett tömegek és a Marseillaise is. Jászai Mari nem egy szerepet, hanem tizenegyet játszott, amelyek mind élesen különböző, sőt ellentétes jellemek. Jászai Mari egyetlen jellemszínésznőnk, aki ily rendkívüli szerepre vállalkozhatik. Nem mondhatjuk, hogy mind a tizenegy alakban tökéletes jellemet mutatott; sikerültebb alakjai voltak: az antik Lucia mint Miltiades neje, a feslett Rómának bachans Júliája, a bizánci Izaura, és a francia forradalom pórnöje, bár ez utóbbiban valamivel több erő is lehetett volna. A többi szereplők közül, akik a legnagyobb részt két-három alakban is föllépnek, hadd említsük meg a következőket: Márkus Emília és Helvey Laura, a bachans Júlia sorsosait személyesítették. Helvey Laura egy szép bordalt is énekelt, és megtapsolták érte. Molnárné mint Izaura kísérője, igen kedves jelenség volt, Prielle Kornélia egyetlen sornyi szerepet vállalt magára, a londoni képben ibolyát vásárol elhunyt gyermeke kezébe. [!] Szigeti József Rudolf császár jelentéktelen szerepét adta. Ujházinak három szerepe közül még legtöbb alkalma volt kitűnnie Péter apostol egyszerű, fenséges alakjában. Bercsényi mind a két szerepében sikerült alakot mutatott be, jeles pedáns tudós volt a falanszterben, s még jelesebb bizánci eretnek, kár, hogy e szerepet a szcenírozó toll nagyon megnyirbálta. Feleki a bizánci pátriarkát és a falanszteri felügyelőt, Náday az egyiptomi haldokló munkást és a francia forradalom márkiját ábrázolta igen finoman stb. stb. Ki győzné azt versbe szedni valamennyit? Senkinek igyekezetén se múlt a nagyobb siker. A színészek mindent elkövettek, az igazgató mindent elkövetett; mily jól esik, hogy senki se hibás! A teljesen kimerült közönség fél 11 órakor,

tehát négy órát tartó majdnem szakadatlan előadás után távozott a színházból. Tapsban, kihívásban legtöbb része volt a semmi fáradságot se kímélő igazgatónak; a tizenegyedik színtől kezdve azonban még ez a külső siker is elmaradt.

*

Hogy Madách költeményét *Paulay* Ede miképp alkalmazta színpadra, azt ő maga a Fővárosi Lapokban következőleg írja le a színdarabról nyújtott e vázlatában:

[Innentől kezdve a cikkíró hosszan és kihagyások nélkül idézi *Paulay* tanulmányát: „*Az ember tragédiájának* tizennégy színe feloszlik...” kezdetű résztől az „Íme, e főséges költemény vázlata...” kezdetű mondatig.]

*

Paulay Ede igazgató tiszteletére ma este *Az ember tragédiája* előadása után több író bankettet rendezett a Szikszay emeleti termében. Együtt voltak: *Paulay* Ede, br. *Podmaniczky* Frigyes, *Kárffy* Titusz, *Berczik* Árpád, *Győry* Vilmos, *Rákosi* Jenő, *Vadnai* Károly, *Csiky* Gergely, *Náday* Ferenc, *Beöthy* Zsolt, *Ábrányi* Kornél és *Emil*, *Mikszáth* Kálmán, *Várad* Antal, *Benedek* Lajos, *Visi* Imre, *Bartók* Lajos, *Földényi*, *Gyenes*, *Vizvári*, *Ujházi*, *Bercsényi*, *Kürthy* *Emil*. Az első tósztot *Győry* Vilmos mondta *Paulay* Edére, a fáradhatatlan igazgatóra, *Bercsényi* Gyulára. *Beöthy* Zsolt a művészekre, *Visi* *Paulayra*, *Győry* Vilmos *Podmaniczky* báróra és *Kárffy* Tituszra. A lakomát *Bartók* Lajos és *Ábrányi* Kornél rendezték. A tósztok sorát *Bartók* fejezte be *Podmaniczkyra* és *Vadnai* Károlyra.

Egyetértés 1883. szeptember 23. (261. sz.)

Az ember tragédiája

A remekmű, mely tegnap este került először színre a Nemzeti Színházban, egy mélyen és magasztosan gondolkozó, egy nemesen érző, de gondolatában és érzetében egyaránt megcsalatkozott embernek végzetes sorsában való megnyugvását aposztrofálja, drámai költemény alakjában. Szóval alkalmi költemény, a legnemesebb értelemben. *Madách* Imre egész élete, minden érzésével és gondolkozásával, reményével és csalódásával, kétségbeesésével és megnyugvásával, szóval a saját tragédiájával, mind-mind csupán előjáték volt nagy művéhez: *Az ember tragédiájához*. Nem szükséges életírójához folyamodnunk, hogy állításunkat bebizonyítsuk, itt az írás, összes művei – olvassátok!

Madách azon ritka költők egyike, akik egész életüket teszik egy nagy mű kockájára. S *Madách*nál a kocka nem vetett vakot. *Madách* ez egyetlen művével a világirodalom óriásai közé lépett, oda, ahol egy *Dante* áll *Divina Comoediájával*, *Shakespeare* legnagyobb tragédiáival, de különösen *Hamlettel*, *Milton* az *Elveszett Paradicsommal*, *Byron* *Káinjával*, *Goethe* a *Fausttal*, *Hugo* *Victor* a *Századok legendájával*, hirdelve a végtelenül korlátolt ember végtelenül korlátlan vágyainak tragikumát. Az eszme nem új, az emberiség örök tulajdona; de csak költő kell hozzá, akiben *Isten* lakik, hogy az eszme új meg új testet öltöszön. *Madách* ilyen költő volt. *Madách* műve olyan eredeti alkotás, mint akár *Goethe* *Faustja*, szándékosan mondjuk, hogy *Goethe* *Faustja*, mert a rokonfajú művek közül ezzel szokták leginkább összehasonlítani, pedig *Goethe* *Faustjában* is van annyi reminiscencia, mint *Madách* *Tragédiájában*. *Goethe* egy *Marlowe*-tól *Lessingig*, sőt később is többféle alakban feldolgozott *Faust*-mondára támaszkodott, ami nem kevésbé könnyítette meg drámai meséjének kidomborítását, s mégis hová lesz az egységes drámai mese a *Faust* második részének rapszodikus filozófiai világában. *Madách* magát az emberiség egész történelmét komponálja bensőleg összefüggő drámai mesévé, és derekasan megbirkózik az anyaggal. Egységes szerkezet dolgában bizonyítva *Madáché* a koszorú, ha *Goethe* *Faustjának* mind a két részét együtt vesszük bíráló alá.

Aztán Goethe egyetlen középkori tudósban tünteti föl az emberiség ki-elégíthetetlen örök vágyát, tragikumát, míg Madách minden egyénben, az egyének összességében az egyes emberét. Kétségkívül merészebb ez utóbbi. S valóban a kompozíciónak ezen merészebb szárnyalása nagyobb Faustnak tünteti föl Madáchot a *Faust* szerzőjénél, Goethénél is; igen, nagyobb Faustnak, de egyszersmind kisebb drámaírónak. A színpad korlátolt méreteiben csak a korlátolt egyes ember küzdelmét mutathatja be, csak e korlátolt kis világban, e mikrokozmoszban mutathatja be a makrokozmoszt, a nagy világot, ha úgy tetszik, az egész világot vagy emberiséget. Ez az emberi lombik, a színpad, nagyon szűk az egész emberiség tragikumának drámai organizálására.

Mondtuk, hogy Madách nagyobb Faust Goethénél; de van még egy nálánál is nagyobb Faust, a Nemzeti Színház igazgatója. A különbség csak az, hogy Madách – ki tudja? – talán csak esetleg választotta művéhez a drámai formát, és drámai költeményt írt, ámbar írhatott volna epikus költeményt is, s egyáltalán nem gondolt a színpadi előadásra, amit művének minden egyes jelenetéből, a mű *alkotó részét képező epikai csodás elemből* is következtethetünk; míg Paulay kényszeríteni akarta a színpadot, hogy befogadja a végtelen tért, időt s az absztrakt emberiséget, s viszont: végessé akarta tenni a tért, időt, konkréttá, ami absztrakt – és a lombik eltört. A Föld szelleme, aki összetöri a tudós lombikját, nemcsak a falanszteri tudós, hanem Paulay törekvése ellen is tiltakozik. Paulayt mindazonáltal nagyra törő nemes vállalatáért éppen nem akarjuk hibáztatni; jól tette, hogy látva a *Faust* első részének meglehetősen, másodikának gyenge sikerét a német színpadokon, megpróbálkozott *Az ember tragédiájával*. S meglehet, még más okai is voltak, talán elő akarta adatni Goethe *Faustját* is, természetesen csak az első részt, Gretchen tragédiáját, s nem akarta, hogy ez előbb kerüljön színre, s megrontsa vele Madách művének hatását, érezvén, hogy Madách művével előbb-utóbb kísérletet fog tenni a nemzeti kegyelet a színpadon is.

Nagy a különbség a két mű koncepciója s még nagyobb szerkezete közt, hanem a részletekben valóban sok a hasonlóság. Ádámnak és Évának nem egy alakja, az egész műnek nem egy jelenete vethető össze Goethe megfelelő alakjaival és jeleneteivel. Mind járt az első kép az

égben egészen a *Faust* mintájára vall. Kepler és a tanítvány közötti jelenet beillik ugyan *Az ember tragédiájának* keretébe, de őszintén megvallhatjuk, hogy szakavatott mása a Faust és Wagner-jelenetnek. Lucifer és Helene a hatodik színben sokat örököltek Shakespeare Beatricé-jétől és furfangos Benedekjétől, de élénken emlékeztetnek a *Faust* kerti jelenetére is, amikor Mefisztófelesz és Márta hasonlóan ingerkednek egymással. A londoni polgárleány egy második Gretchen, s az egész londoni színnek drámai magva, a polgárleány és Ádám szereplése, szintén Gretchen történetét juttatja eszünkbe, s végre a Földszellem meg a vartburgi [!] éj, eldarabolva, elrészletezve, újra megjelenik Madách művében.

A rokonfajta művek közt lényegileg, különösen szerkezetében, talán egyiktől se különbözik annyira, mint éppen Goethe *Faustjától*, egyes jeleneteiben, soraiban azonban kétségkívül erre emlékeztet leginkább. A mű megírásánál, mikor lelkében már készen volt *Az ember tragédiája*, Goethe *Faustja* volt Madách kísértő szelleme. Ha Madách nagyobb író lett volna – ó, ha akkora költő lett volna, mint amekkora filozóf költői lélek volt! –, bizonyára megszabadult volna a reminiscenciáktól.

Hanem lássuk futólag azon műveket is, amelyek egyes reminiscenciákon túl, bensőbb rokonságban vannak Madách művével. Hogy a Faust-mondánál maradjunk, ott van Lessing *Faustja*, aki szintén csak megálmodja sorsát, továbbá Byron *Káinjá*, akinek Lucifer szintén megmutatja a jövőt, s akivel Lucifer szintén repül a levegőben, aztán Hugo Victor *Századok legendája*, ahol szintén az emberiség történelmének kiválóbb, a költő intenciójának megfelelő részletei vannak bemutatva, mint: *Róma hanyatlása*, *A keresztény hőskor*, *Kelet trónjai*, *A jelen*, *A huszadik század*; s végre Milton *Elveszett Paradicsoma*, amelyben az emberiség sorsa mintegy másodrangú helyet foglal el a fő cselekvényben, az Isten és a Sátán bibliai, de megrázó, fenséges csatájában, s mégis talán Miltont kell tartanunk a szertelen merészséggel komponáló Madách legelső mesterének; Madách nem utánozta Milton művének szerkezetét, hanem Milton iskolájába járt merész szerkezetet tanulni, s kérdés, nem tett-e túl mesterén?

E lap tegnapi számában közölve volt Madách drámai költeményének kivonatos ismertetése úgy, amint Paulay színre alkalmazta. Azért

nem is bocsátkozunk a mű tartalmának részletes elbeszélésébe, amely kevésbé különböznék a színre alkalmazott mű meséjétől, s amely különben is a művelt közönség előtt eléggé ismeretes, hiszen *Az ember tragédiája* 1861 óta már hatodik kiadásban is megjelent. *Az ember tragédiája* eszerint nem mondható az olvasó közönség legmostohább gyermekének. Tehát csak fejtegetésünk céljához képest mondunk el egyet-mást Madách művének tartalmából.

A bűnös ember, Isten ellen vétkezve, és Istentől elszakítva, Lucifer befolyása alatt nem ébred bűne tudatára, nem hajlik bűne megbánására, dacol Istennel, küzdeni akar vele. S íme, aki tudásért vétkezett, Tantalusként szomjazza a tudást, aki büszke önérzetére, s a Föld isteni uralmára vágyott, kénytelen érezni egyéniségének gyarló voltát, erejének tehetetlenségét, semmit se tud, semminek se ura, meghasonlik önmagával, s fölveti az élet rejtélyes céljának kérdését. Látni akarja a jövőt, hadd tudja, miért küzd, szenved. Éva is tudni akarja, hogy nem lankad-e, nem veszít-e bája. Lucifer teljesíti Ádám óhajtását, s tünékeny álom képei alatt tíz külön fokon mutatja meg az emberiség történelmét, s egy kis reménysugárt is ad az álom egére, hogy meg ne fussanak a csatától. E reménysugárt sokan félreértették, s úgy tüntették föl, hogy íme, az ördög szándékosan jót tesz Ádámmal, pedig ez a reménysugár csak olyan luciferi sugár. Lucifer nem akarhatja, hogy Ádám egy-két sikertelen próba után meghátráljon, mielőtt az élet teljesen céltalan voltáról meg nem győződött. E luciferi sugár ösztönzi Ádámot, hogy csak menjen tovább, próbálja megvalósítani korlátolt egyéniségével korlátlan, végtelen vágyait. E reménysugár kérdése szoros összefüggésben van egy másik, még fontosabb kérdéssel, azzal ugyanis, hogy valóban Lucifer szemével, tehát meghamisítva nézi-e Ádám az emberiség, vagyis a saját történetének különböző korszakait, vagy pedig a saját szemével, jobban mondva, amint valóban megtörténtek. Azt lehetett volna hinni, hogy Arany János, és még inkább Greguss Ágost részletes, a zseniális műhöz méltó zseniális fejtegetései után ez már vita tárgyát se képezheti. S íme, két tehetséges fiatal írónk, Riedl Frigyes a Budapesti Szemlében és Haraszti Gyula, alig kétévi időközben egymás után, erősen hangoztatják, hogy az emberiség története, amint Madách költeményében leperreg, az emberiség valódi története; más szóval az emberiség fejlődés-

ben folytonos hanyatlás, süllyedés van, s az élet céltalan; végül kisütik, hogy Madách művén a legridegebb pesszimizmus vonul végig. E fiatal íróink talán maguk is a pesszimizmus martalékai, és Lucifer szerepét játsszák, gyarapítani akarván a tagadás szellemének táborát, vagy talán bona fide cselekedtek, s egyszerű emberi tévedés áldozatai, nem értették meg a műnek alapeszméjét. Inkább szeretnők hinni az utóbbit. A gyarló Ádámnak korlátlan vágyai vannak, amelyeket éppen gyarlóságánál fogva a maguk teljes egészében sohasem valósíthat. Nem teheti, hogy vissza ne éljenek a szabadsággal, a keresztény vallás magasztos tanával, a szeretettel, az emberiség tisztító viharainak, a népforradalmaknak eszméivel. De azért ki tagadná mind e célok szentségét, ki merné állítani, hogy a szabadság, a szeretet egyaránt csak káros lehet? Bizonyára senki. Lucifer azonban megteszi. A szabadság, a szeretet világát, s mind ama korokat, melyekbe Ádám csak vágyik, csupán árnyoldalukban, végletességükben mutatja be, nem hagyja megpihenni a tiszta szerelem tűzhelyénél sem, ha magától ki nem ábrándul, kiábrándítja erővel, ürmöt önt legtisztább borába is, és hajtja tovább, míg kimerülten, kétségbeesetten öngyilkos nem akar lenni. Említett íróink arra is hivatkoznak, hogy a végső hatás, melyet Madách műve tesz, a sorsunkkal való elégedetlenség sivár érzete; bántja őket, hogy meg kell halniok, amint Ádám is mindenben megnyugodva csak egyet nem tud elfeledni, a véget. De nem magyarázzuk ezt is, csak azt tanácsoljuk, hogy írjanak még jobb tanulmányt, s akkor halhatatlanok lesznek.

Ádámot, mikor öngyilkos akar lenni, Éva tartóztatja vissza, tudatva vele, hogy anyának érzi magát. Eddig tart a bűnös ember dacos küzdelme a megsértett mindentudás, mindenhatóság istene előtt, leborul, és Isten kegyelmébe fogadja. Íme, a nő, ki Lucifer reménysugara mellé a küzdelmes harcban is nem egyszer gyűjtotta meg a szerelem fáklyáját, és nem egyszer ébresztette fel a boldog múlt emléket, s a jövőre boldogság reményét, íme a nő, Ádámnak, az emberiségnek nemtője. Lehet-e pesszimiztikus világnézete a költőnek, kinek szívét a nő összezúzta, s aki válaszul oltárra helyezte a női ideált?

Az ember tragédiájának szerkezete, nem a benne előforduló eseményeket, hanem az egységes eszmei tartalmat tekintve, három fő részre osztja a művet: expozíció és összeütközés, egyszersmind a három első

szín, bonyodalom a következő tizenegy szín, s végre befejezés a tizenötödik szín. Látjuk, hogy a mű aránytalanul nagyobb részét a bonyodalom foglalja el, az álomképek, amelyeket Lucifer von el Ádám és Éva szemei előtt, legalább ezt mondja Lucifer a harmadik szín végén. A költő ezt nem vitte következetesen keresztül, az egymás utáni színekben Éva csak egyszer sejti, mintha álmodnék, a hatodik színben mint Sergiolus kedvese, s csak egyszer jelenik meg mint valóságos Éva, a tizenegyedik színben, mikor a hiúság vásárának kosztüméből kibontakozik, s megdicsőülve fölszáll, míg a többi mind a halálba rohan. Fontosabb ennél, hogy fölébredvén, egyetlen szóval se jelzi álmát. E kérdéssel valóban érdemes volna behatóbban foglalkozni. Feltűnő még, hogy az álom elejétől végig mint Ádám álma van föltüntetve, s mégis oly jelenetek fordulnak elő, amelyekben Ádám nem szerepel, nincs a színen, nem is láthat a színre; így az athéni jelenet első felében. Márpedig az álom pszichológiája nem engedi meg olyat álmodnunk, amit nem tudunk, pl. Kepler sem tudja, hogy Borbála a lugosba megy kedveséhez. Egyszerű tévedés volna ez a költő részéről, vagy pedig talán Lucifer folytonos jelenléte, kalauzolása magyarázza meg a dolgot? Az utóbbi megfejtés egy kissé nehézkes volna, s mégse volna teljesen kielégítő, míg az előbbi alig merjük föltenni. E tévedés, ha csakugyan az, legfeljebb a figyelmes olvasónak tűnik fel; a színházi közönség észre se veszi, nem törődik vele, valóban megtörténteknek, valódi cselekvényeknek veszi a színpadon látottakat. Más kérdés azonban, hogy elfogadhatja-e az álmot drámai, tragikai motiválás- vagy bonyodalomképpen? Azt hisszük, nem. Valóság, élet kell a komoly színpadi műhöz. Az álomnak legfeljebb a fantasztikus vígjátékban vagy színműben lehet kisebb-nagyobb helye, s nem oly műben, mely a romboló szenvedély erejével megrázni, és aztán megnyugtatni van hivatva. De ha mindez nem bántana is a színpadon, a valóságos életet, a valóságos világot jelentő deszkákon látva Madách fönséges művét – ha a mű a maga egészében minden csodáival együtt is színre kerülhetne, ami képtelenség –, ha a benne előforduló alakok legnagyobbbrészt nemcsak erős színrajzok, hanem valóban élő, hús-vér emberek volnának, amely esetben, mellesleg megjegyezve, legalább is háromszor akkora volna a mű, mint jelen alakjában, ha Lucifer alakja csak némi drámai érdeket is kel-

tene, s vagy humorában Mefisztófeleszt, vagy erejében Milton Sátánját megközelítené – ha mindez nem volna úgy, amint van, még akkor is hátra [van] *Az ember tragédiájának* mint színpadi műnek egyik legnagyobb bökkenője, az értekező, filozofikus stíl, melyben a darabnak legalább fele része írva van. Szóval, mindent összefoglalva... De hagyjuk! Színre hozták, a közönség megnézi, és talán jobban olvassa magát a költeményt.

Most pedig befejezésül nézzük meg, hogyan alkalmazta színre Paulay Ede Madách drámai költeményét. A színre alkalmazás elősegítette-e a színpadi sikert, s nem veszített-e a költemény általa? Arra tagadól, erre, fájdalom, igenlőleg kell válaszolnunk. Mindenekelőtt arra kellett gondolnia Paulaynak, hogy a négyezer sorból álló költeményt legfeljebb kétharmadára redukálja, hogy a mű egy este előadható legyen. Föltétlenül helyeseljük, hogy egy estére szánta, s így kénytelenek vagyunk helyeselni a törléseket is, egészen véve. Csodálkozunk azonban, hogy Paulay, aki majdnem másfélezer sort törölt a költeményből, egy hosszadalmas nyitánnyal, s aztán is több ízben, ha nem is gyenge, de mindenesetre fölösleges zenével vonta el az időt a drámai költemény gyorsabb lefolyásától, és – ami szintén figyelemre méltó – az üdülni kívánó közönségtől. Egy nagyon rövid nyitány a legelején, továbbá a római bor- és halotti dal, a konstantinápolyi zsoltár, a párizsi Marseillaise, s talán még a londoni nép mulatsága éppen elegendő lett volna. A konstantinápolyi kép egyik jobban kidomborodó alakja, az eretnek, úgyszólván egészen elveszett, míg a szerelmi duett egészen megmaradt, pedig amannak megtartásával, emennek pedig megrövidítésével, különösen a *Fausta* emlékeztető Lucifer és Helene-féle jelenet kihagyásával, erősebb drámai hatást és jó csomó időt lehetett volna nyerni. Hogy Paulay Kepler második megjelenését végre is hosszas rábeszélés útján elejtette, nagyon helyeseljük, azonban nem gondolhatjuk, hogy a darab veszített volna azáltal, ha a szintén *Fausta* emlékeztető Kepler és tanítványa közötti jelenet is teljesen elmarad, Borbálának és kedvesének utolsó jelenetével együtt. Mennyi szép időt lehetett volna nyerni a londoni jelenet számára, amely egészen fel van forgatva, ki van vetköztetve eredeti alakjából. A londoni színben, úgy amint előadták, Ádám és a polgárleány egészen háttérbe vannak szorítva. Bár-

mennyire emlékeztet is e jelenet Goethe *Faustjára*, mellőzhetetlen, mert az egész munkának organikus része, s véleményünk szerint éppen ez a darab fordulópontja. Mások a francia forradalmat tartják a mű zenitjének, azt hisszük, hibásan; a francia forradalmat Madách miatt, miért nem, talán kissé arisztokratikus szempontból úgy tünteti fel mint Keplernek, illetőleg az emberiségnek boros mámorában fogamzott véres álmát. Ez így van, s ennek így kellett volna maradni, s a mű bizonyos nem vesztett volna általa. Visszatérve a londoni jelenetre, mindent el kellett volna követni, hogy Éva megdicsőülése színre kerüljön; hadd lássa Ádám egyetlenegyszer legalább hosszas bujdosásában élete, az élet őrangyalát, Évát. Szépen gondolta ezt ki Madách, kár volt megkorrigálni. Ami a falanszteri jelenetet illeti, sok szép, finom mondás van ott, különösen az elején, de nem hisszük, hogy ártott volna a darabnak, ha a sok magyarázásból, elbeszélésből, pointírozásból kibontakozva, gyorsabb tempóban haladott volna előre. Elmaradhatott volna pl. Lucifer „Nagyon vénül az ember...” stb. mondása, a Földszellemmel együtt. Lehetetlen Paulaynak észre nem vennie, mennyire elveszett a londoni jelenet hatása, s a falanszteren át egész végig mekkorát esett az érdeklődés. A tizenharmadik szín elmaradt, semmi szavunk ellene – színpadi szempontból. Mire való volt azonban a tizennegyedik színben Lucifer szemléje az emberiség története fölött? Színpadon bemutatva e darabot, elég lett volna tudatni Ádámmal, hogy e jégvilág az egyenlítő alatt van, hogy az eszkimó több fókát és kevesebb embert kíván Istentől, s végre megmutatni, hogy mivé lett a nő. Szóval jelentékeny kihagyások történtek a műben, amelyek nemcsak költői értékét, hanem színpadi hatását is csökkentették; s viszont sok olyan hely maradt, amelyek kihagyása előmozdította volna a mű sikerét. Hogy Paulay a megmaradt tizenhárom szín helyett egy három képből álló előjátékra és öt szakaszra osztotta be a művet, ez természetesen mit se változtatott a dolog lényegén; mert akár egy rosszul festett felleget, akár a függönyt bocsátják le, egészen egyre megy. Hanem igenis kíváncsi voltam volna egynéhányszor nyílt színpadváltozás, így mindenek fölött és elengedhetetlenül a prágai képben, amikor Ádám álmában megálmodja a francia forradalmat, s nem ártott volna az egyiptomi és athéni, valamint a római és konstantinápolyi képek közt sem. Még csak a rendezésről egy pár

szót. Véleményünk szerint Lucifernek nem szabad távoznia Kepler mellől, mikor ez a francia forradalmat megálmodja; továbbá a falanszteri munkásoknak mind egyenlően kell öltözködve lenniök, elég ha cselekvések vagy legfeljebb arcok elárulja, hogy egyikökben platóni, másikukban cassiusi természet van megölve.

Íme kifogásaink, melyek semmit se akarnak levonni Paulay Ede érdeméből, valamint azon kifogásaink mellett is, melyekkel *Az ember tragédiáját* mint színpadi művet illettük, halhatatlan Madáchunk remekműve magasan és fényesen ragyog a magyar irodalom egén.

Mihály József

BUDAPESTI HÍRLAP

Budapesti Hírlap 1883. szeptember 22. (261. sz.)

Az ember tragédiája

– Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede –

Fél héttől fél tizenegy óráig tartott a mai előadás. Madách filozofikus művének alakjai testet öltve vonultak el szemeink előtt e négy óra alatt. Hogy kétes sikerrel, se nem Madách, se nem Paulay hibája, a színészeké is csak részben. A műben, a mű természetében rejlik a hiba, vagy ha tesszük, rejlik a színpadban, amelyre e szörnyű polémia a világrenddel nem alkalmazható. Madách drámai formát adott ugyan művének, de a mű azért nem veszít becséből, ha érdekességét csökkenti is színpadra vitele.

A drámai forma az olvasóra nézve bír itt előnnyel: tömörebbé és közvetlenebbé teszi a művet, melynek filozofémái olvasva nem vesznek el, belső összetartozandósága a részeknek folyton ébren marad, a magába szállt olvasó előtt. A színházi néző előtt azonban, amely helyzeténél fogva felületes és osztott figyelmű, elenyésznek a kapcsoló szálak; a filozofikus képek szellemes adomák és példák nívójára szállnak, a tanítás szembeszökő, a hatás az okulás, nem a megrázás. Ezért fárasztó és 4 óra alatt kimerítő. Az olvasó tudja, hogy Ádám az emberiség küzdelmeinek, fejlődésének történelmét álmodja meg, minek utána az Úr a Paradicsomból kiűzte őt, s e történet felhasznált jeleneteinek egy részében Ádám maga a hős, az „ember”. Esméről eszmére ábrándul, és nem szűnik meg új ideálokat teremteni magának, amíg a Nap ki nem alszik, a Föld ki nem hűl lábai alatt. Kétségbeesve ébred fel bűvös álmából, s az a gondolat szállja meg, hogy a csalódások e mártíromságától megmenthetné az emberiséget, ha megölné magát, hiszen még csak egymaga van mint első ember a világon. Indul is a mélységbe vetni magát, de Éva útját állja, megszűnik neki az édes titkot, hogy szíve alatt hordja Ádám gyermekét: az emberiség fennmaradásának magva már csirázik. Ádám megadja magát Isten akaratának s az Úr szava megszólal: „Küzdj és bízza bízál!”

A francia forradalom egy jelenetével ér a darab körfutásának zenitjére. Azontúl Ádám megszűnik a jelenetek hőségének lenni, azontúl csak

nézője lesz, és mintegy magyarázó szöveget mond a színpadi sürgés-forgáshoz, fölváltva kísérőjével, Luciferrel. És innen kezdve a tragédia vígjátéki turnírt kezd kapni, s úgy hat a közönségre is, világos jelül annak, hogy eddig a pontig is a költő intenciói nem juttathattak diadalra. Hogy ezentúl annál kevésbé juthatnak, természetessé teszi Ádám passzív szereplése. Ami külső hatása a műnek volt, az nekem úgy látszott, inkább ováció Paulay úr számára, kit már az első szakasz után zajosan kitapsoltak, semmint reális hatása az előadásnak. Az előadás üdvös eredménye ezek szerint abban kulminál, hogy mindenki, aki látja, meggyőződik arról, hogy ez a mű méltatlanul hiányzik a mi közönségünk nagy részének olvasó asztaláról, s vele egy oly gyönyör, amelyet a magyar irodalomban semmi sem pótol. Örömmel jegyezzük fel, hogy az érdeklődés a közönségben igen nagynak mutatkozott e merész vállalat iránt, oly nagynak, hogy ha semmi más nem, maga ez érdeklődés is eléggé motiválja magát a vállalatot, melyért a Nemzeti Színház igazgatóját hála és köszönet illeti, akármilyen is az eredmény.

Az előadásnak legsebesebb oldala Lucifer–Gyenes úr volt. Gyenes úr a maga reflexiókkal, epigrammákkal és szentenciákkal telt szerepét oly lármássá, erős mozgásokkal oly nyughatatlanná tette, hogy valójából teljesen kifordította.

Valóban, egy madár röptét nem fokozhatni azzal, ha vasdarabokat kötünk rá, és súlyossá tesszük. A gondolatnak, amely könnyű, az axiómának, a szentenciának, amely röpké: a nyugalom s az egyszerűség adnak nagyobb súlyt, nem a kiabálás és hadonászás. *Jászai* Mari asszony, azt hiszem, abban vétette el Évát, hogy egységet akart bele vinni, s egy melankolikus alaphanggal különböztette meg, ahol csak lehetett. Ezt hibának tartom. Éva az „asszony” s a nő lényé vonzó elemeinek majd egyikével, majd másikkal, hibáival és erényeivel változatosan röpkedi körül a küzdő Ádámot. Hogy voltak szép momentumai, azt szinte felesleges mondani. A rajzolásban hibázott többször, de ezt későbbi előadásokban, ha megjő a nagyobb nyugalom, figyelmeztetés nélkül is megkorrigálja. Nagy Imre Ádámot nemesen játszotta; játékának nagyobb becsé a tépelődésekben volt, legmagasabbra Kepler jeleneteiben hágott. Kitűnő volt *Náday*, az egyiptomi rabszolga meghaló kiseddel jelenetében. Kiállhatatlanok voltak az arkangyalok (*Fáy Szeréna, Adorján Berta*)

és egy harmadik hölgy), éktelen konzervatóriumi éneklésökkel. Ha azt hiszik, hogy ez „szavalás”, akkor igen nagy csalódásban vannak. Sokan játszottak még, köztük egy cseppnyi szerepet Prielle Kornélia is; egy másikat – ecsetre méltón – Szathmáryné, sokan kettőt-hármat is. A rendezés változó szerencsével ment, de voltak kitűnő részei, minő a francia forradalmi jelenet jeles utcai alakjaival, és a Marseillaise, gyújtó hangjaival, Szabados Károly úr átiratában. A többi zenét Erkel Gyula írta az előadáshoz és egy-egy rész nem maradt méltánylás nélkül. A festők is kitettek magokért, különösebben azonban csak a táj-dekorációkban.

—ő. [Rákosi Jenő]

[Az alábbi cikk szerzője Madách egyik verses leveléből idéz, majd idézi a levél végére írt prózai sorokat is. A vers elég jelentősen különbözik a fennmaradt és Szontagh Pálnak valóban elküldött szövegtől, sőt attól a változattól is, amelyet a szerző költeményeinek sorába felvett. Ennek forrása ugyanis az eredeti levél fogalmazványa volt. Ami biztos, a cikk-író csakis Bérczy Károly emlékbeszédéből idézhette, mert a fogalmazvány kéziratát Bérczy halála után már senki se látta, ő viszont, ha nem is teljes egészében, de jelentős részben közölte annak szövegét. És azt az utólagos megjegyzést is, amelyet a fogalmazvány alá jegyzett szerzője. Ez utóbbit – mivel a közelmúltig minden nyomtatott forrás szövegközlése eltért Bérczy fennmaradt kéziratától, így az alábbi cikké is – annak alapján két helyen kijavítottam (amit dőlt betűvel jeleztem): „a Pálnak töltött...” valójában: „e Pálnak töltött”, míg a „gyarló fereg” a kéziratban: „gyarló semmi”.]

Budapesti Hírlap 1883. szeptember 23. (262. sz.)

Az ember tragédiája

Ha a nagy mű, mely 1860 táján mintegy az égből hullott a nemzet ölétbe adományképpen mint *Az ember tragédiája*, már magában nagy érdekű, vonzó és tanulságos, úgy még vonzóbb, még érdekesebb az mint boldogtalan szerzője tragédiája – mert az! Nem mintha a sztrégovai remete, akit melankóliájából a nemzetnek halottaiból való feltámadása segített kirántani, mint világboldogító hős csatába ment, és az emberiség küzdelmének élén bukott volna el mint Ádámja, ahogy bukva mén előre a megnyugvásig. Nem! Hanem Madách, lelkében teli az emberek és világ szeretetével, borzasztó katasztrófa áldozata lett azáltal, akit kiválasztottnak tartott az emberiségből arra, hogy az ő boldogságának oszlopa legyen. A haza elbukott véres küzdelmében, s Madách egy üdvösséges családi otthon bűvös köréből, mely a hazafi szív bánatát enyhíteni hivatva volt, kiragadtatván, börtönre vettetett.

Midőn pedig poroszloi kezéből kiszabadulva haza siet, otthonát fel-dúlva, fészket kihülve, üresen találja, s boldogsága romjaiból Éva, a hit-ves emlékei elől testben és lélekben betegen, Éva, az anya szárnyai alá menekül.

Emésztő mélaságba merül, meghasonlik a világgal, így énekel ekkor egy barátjához, Szontagh Pálhoz intézett verses levélben:

Te nagyon komolyan veszed, barátom,
Az életet. Ne vedd! mert jaj neked:
Megátkozod az embert és világot,
Pedig mind ennek jobb hasznát vehedd.

Igaz, hogy jó világunk örülésig
Bús, míg aztán nevetségessé lesz;
Első szakán már én keresztül estem,
S most szívem a kacajban majd elvesz.

Tréfának nézi Isten is világát,
Tréfának azt, mit ember tesz, mivel:
Különben a nagy mindenségéből régen
Mint dögfekélyt úgy lökte volna el.
[...]
Te nagyon komolyan veszed, barátom,
Az életet. Ne vedd! mert jaj neked!
Kaczagj velem, míg a sok kacagásban
Szived kigyógyul avagy megreped!

Évekig tart lelkének e beborult hangulata. Olvas, tanul, jegyez és ír, hogy tanuljon felejteni. Évek múltán kezébe kerül a vers, amelyből a fentebbi strófákat idéztem, s ott veszi tán magán észre először, hogy lelki gyógyításának sikere mutatkozik. A papiros a vers után e sorokat örökíti meg: „Újra elolvastam e Pálnak töltött mérget. Mért nem tartám azt magamnak? Eh mit! E méreg igazság, ha tragédia is, s az emberi természet sohasem tagadta meg magát, és Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig ugyanazon gyarló *semmi* marad, a még gyarlóbb Évával oldalán.” Kettő érdekes e sorokban. Az irodalomtörténészre első fogadását mutatja *Az ember tragédiájának*, a lélekbúvárnak az összefüggést a mű és írója közt. E sor: „mért nem tartám azt magamnak!” nekem azt látszik mutatni, hogy bánata már

enyhült, lelke világában derengeni kezd, s a jobbulást érző a változás küszöbén bánja, hogy – bár csak ez egyszer történt! – panaszra tudta magát ragadtatni. Az utána vetett „Eh, mit!” stb. mutatja, hogy már kritika tárgyává lesz benne saját élete története, most még csak kritika, de nemso-kára költői feldolgozás, ihlet és alkotás tárgya. Az eszme, amellyel saját nézetvilágát, melyet balsorsa teremtett meg benne, átviszi Ádámra, az emberre – megfogant benne, munkál és betetőzi a kiengesztelődés isteni művét.

Éljünk egy hasonlattal! Összetörte volt ezer darabra lelkének tiszta és sima tükörét a katasztrófa, amely legázolta ifjan, boldogsága virágában, s most a gyógyító idő és a szerető anya ölen gyógyuló, kezdi összeszededetni a szertetört tükördarabokat, rakosgatja egymáshoz, s előáll a kápráztató mozaik, a szórt és tört fényű remekmű, előáll belőle *Az ember tragédiája*. Ha valaha méltán hasonlítottak költőt a kagylóhoz, mely kínjában termi a gyöngyöt: Madáchnál senkihez se méltóbban. Nagy műve valóságban az ő Golgothájának hőskölteménye. Egy az élet ösztönétől megrablott, az élet kényszere által megkötött elme filozófiájának caucticuma. Költői vitatása az élet céljának és céltalanságának, fenségének és nyomorúságának, örömei silányságának és semmiségei becsének, az ember merész vágyainak és abszolút tehetetlenségének, kiengesztelő momentumul, mint ellensúlya a lét teljes reménytelenségének az asszony méhében megfogamzott gyermek.

Ami oly szép, oly nemes, oly tartalmas, oly mély, teli bölcsességgel, bölcsészettel, történeti látókörrrel, esztétikai tanítással, erkölcsi fölemelkedéssel, vallásos alázatossággal, a költészet minden tényezőivel, hogy olvasmányképp egy művelt közönségre nézve magyar nyelven semmi sem állja ki vele a versenyt, maga sikeresen versenyez bármely rokon alkotásával az európai műirodalmaknak. Ha vannak hátrányai Goethe *Faustjával* szemben, vannak előnyei is. Mindenek felett belső egysége, világossága, célratörő kompozíciója és legemberibb megoldása.

Hogy színpadra kevésbé alkalmas, oly kevésbé, hogy részben hajótörést szenved az anyagi és szellemi áldozatkészségnek oly elismerésre méltó foka is, minővel a Nemzeti Színház igazgatója és lelkes művészei nevezetessé iparkodtak tenni a tegnapi napot, az a mű természetében rejlik, mely ezerféle nehézségekkel bénít meg rendezőt és művészt, ha

rendezés alatt nem a díszletek és ruházatok pompáját értjük, hanem egy darab körvonalaival megrajzolását az előadásban. Mert miképp rajzolni meg körvonalat, amelyek csak gondolatokban, eszmében és fölfogásban léteznek, nem pedig akcióban – miképp rajzolni meg ezeket térben és időben a színpadon? És a színész miként boldoguljon feladatával, midőn egy absztrakciót ábrázol változó alakokban? A színpad hőse a konkrét tárgy, nem pedig a fogalom; az egyén, és nem az „ember”. Olyan összeütközése támad a művésznek itt a maga feladatával, hogy mentül mesteribben, mentül nagyobb buzgalommal használja művészete legitim eszközeit, mentül sűrűbben él ama fegyvereivel, amelyek a színpadon a legjogosultabbak és leghatékonyabbak – könnyen annál több kárt tesz a darabban, amelynek sikeréért harcol. Amint *egyént* állít elejünk, eltűnik előlünk a fogalom, eltűnik az *ember*, és megszakad kezünkben az összefüggés fonala. Az egyén esete hat ránk izgatóan, és feledjük *Az ember tragédiáját*. Avagy nem csodálatos és intő ujjmutatás-e, hogy az est egyik legerősebb hatása az a hely, ahol a költő szíve legjobban vérzik: az előtérben a tépelődő bölcs, a háttérben ledér felesége. A bölcs csillagvizsgáló sötét pesszimizmusa acélkörmökkel dül a szívekben; minden szava ólmok súlyával hull a fejünkre, hogy leverjen egész a nehéz földre. Itt jutunk legközelebb Madáchhoz, s itt állunk legközelebb *Az ember tragédiájának* igazi hatásához. A legközelebbi kép izgalmas jelenetei, a francia forradalom Grève téri mozgalmi, midőn „a tragédia az utcán csatangolt” – elkapnak e jellemzetesebb hatásból, s visszavisznek a rendes színpadi hatások sodrába, s a fonál megint kiszakad a kezünkből. A nemes merészséget, amely a tegnapi vállalat atyja volt, egy még nagyobb merészséggel kellett volna megtetézni. Igaz, ez veszedelmesen kockára tette volna azt a részbeli sikert, amelyet a művészek színészi energiája aratott egy-egy jelenetben, de kockára tette volna egy nagy célért, az egésznek sikeréért, amely ha elérhető a színpadon, csak egy módon érhető el. E mód az, ha a játék stílje föltétlenül alkalmazkodik a mű stíljéhez. A mű tudvalevőleg filozofikus, gondolati egységgel. Ez ha dominánssá tétetik, talán diadalmaskodik – persze, csak az irodalmilag művelt közönség előtt. A nagy színházi publikumra nézve, amelynek fő bűne és fő erénye egyben a szórakozottság és megosztott figyelem, ez beccsel nem bír. De ennek a tetszését keresni *Az ember tragédiájával*, azt hiszem, mindenképpen hálátlan feladat.

113

Ha mármost rendező és színészek a *gondolat* szolgálatába szegődnek, és az előadásban az *elmondás és eljátszás egy közép útját* keresik, és esetleg szerencsésen fel is találják: akkor a poéta maga teljesen érvényre juthat, és tartalmának tömegével betöltheti a színpadot és a nézőt, a mű – hogy úgy mondjam – „kijön” egészében, céljával együtt, és intenciói átplántálódván a közönségbe, ennek szívét, elméjét megtermékenyítik, gazdagabbá teszik. Nem a váltakozó jelenetekről kap benyomásokat, hanem tiszta tanulságokat, öntudatos okulást és megnyugvást visz el az előadásból. Nem rendes színpadi hatás, de hisz a darab sem rendes színdarab. Talán nem tévedek, ha állítom, hogy nem is úgy kell vele elbánni mint rendes darabbal, hanem méltó, hogy más, mégpedig a maga stílje szerint játszassék. Ahol nincs akció, ott nem kell erősen ágálni. Az indulatnak az erélyes mozdulat és a nagy hang szárnyat ad, ugyanaz a gondolatnak, a szentenciának szárnyát szegi. Lucifer ám komázzék az „Öreggel”, de ne engedjen meg magának goromba hangot és fenyegető mozdulatokat. A játék valamely álomszerű nyugalmat nyer (hisz valóban is álom!) a gondolatok sokasága, változatossága, reveláló ereje van hivatva hatni, és a domináns eszmét szem előtt fenntartani, s felvillanyozni a közönséget, hogy az álomszerű álomosságba ne ringassa. A tegnapi előadás időről időre felkavarta az érdeklődést, de csak mozzanatok iránt. Az érdeklődés aztán megint megszakadt, más-más kép, más világ, más emberek következén, s a végeredmény a figyelem kifáradása, kimerülése volt. A hatás szaggatott és zaklató természetű, a folytonosság hiánya miatt.

Erősen hiszem, hogy kisebb téren, korlátolt számú hallgatónak e felfogás szerinti előadása e műnek, isteni élvezete lenne; ellenben megengedem, hogy rendes színház rendes publikuma előtt kockázat, amely bizonyosan lemond egyes részek hatásáról, az egész sikerének nagyon kétes reményéért. Ez lebegett előttem, amidőn az éjszaka rapszodikus megjegyzésekben az előadókra megjegyzéseket tettem. Megjegyzéseim azonban mit se vonhatnak le se az egész színháznak, se az egyeseknek amaz érdeméből, melynél fogva odaadó szorgalommal, kitartó buzgalommal és nemes tüztől hevülve, az ország szemét – mintegy újra megnyitni iparkodtak egy nagy kincsünk előtt, mely mióta van, többet magasztaltatott, mint olvasatott, többet bámultatott, mint használtatott. Paulay úré és művészeié az érdem, ha ez ezentúl másképpen leszen.

—ő. [Rákosi Jenő]

Budapesti Hírlap 1883. szeptember 26. (265. sz.)

A három arkangyal, az Úr és Jászai Mari
– A Budapesti Hírlap eredeti tárcája –

Az ember tragédiájának első előadásáról írván, az Úr három felelős miniszteréről: az arkangyalokról csak igen kevés tisztelettel találtam nyilatkozni. Megróttam őket kegyetlen éneklésükért, s kettejét meg is neveztem, a harmadikról, akit hangjáról nem ismertem fel az arkangyal gúnyában, csak úgy szoltam, hogy „és egy harmadik hölgy”. Nagy meglepetésemre hallom azóta, hogy ez a harmadik hölgy a Nemzeti Színház egyik legkedvesebb és leghivatottabb oszlopa a fiatalokból, nem más mint Csillag Teréz! – Alig vagyok hajlandó a dolgot elhinni, s nem mertem még azóta sem bizonyosság okáért a színlapot megnézni, nem a kemény kritikáért, hanem mivel ez a kritika nagyon is ki volt érdemelve, ami Csillag Terézre nézve előttem határos a lehetetlenséggel. Ez a fiatal művésznő még elég fiatal ugyan szerencsére arra [!], hogy joga legyen egyet mást még elhibáznai, akár nagyon is elhibázni; de hogy ezt az arkangyal szerepet ennyire elhibázza, azt éppen tőle nem vártam, tőle, aki, mint alkalmam volt tapasztalni, igen okos és igen talpraesett kritikát szokott gyakorolni szerepei felett; aki, mint ismét alkalmam volt látni, saját képességeit is jól ítéli meg, s öntudatosan foglalatoskodtatja. Megnyugtat az arkangyalokról formált ítéletem felül maga a tény, hogy Csillag Teréz hangját meg nem ismertem. Ez mutatja nekem, hogy az arkangyal szavai egy természet[ellen]esen erőltetett hangon mondatlak el. Nekem úgy tetszett, mintha nem Istent dicsőíteni, hanem gyermekekre kísértetiesen ráijeszteni deklamált volna az angyalszárnyakat öltött három hölgy. Egy természetellenül öltözött, vontatva, nehézkesen kilökött, az erőltetéstől vibráló úgynevezett *síri* hang jött ki az éteri lények beszélő szerveiből, kik hozzá úgy álltak, oly nehézkesen, mintha egy falusi oltár kezdetleges faragott képei volnának. Mozdulatlanságukat csak a strófa végén szegték meg, két karukkal a szuffiták felé mutatván, ahol tehát az Istennek lennie kellett, noha a festett dekoráció szerint másutt kereste az ember: hátul, a fenék felé.

Azt hiszem, helyesebb volna a három arkangyalnak szabadabb és *mozgalmas* állást adni, olyat, amely egy törekvés, egy mozgás benyomását tegye az Úr trónja felé. Mintha arrafelé nézve lebegnének az éterben, úsznának a mennyi fényben. Arcuk üdvtől sugárzó, ne beborult, szigorú legyen; hangjok nyíltan, természetesen csendüljön, könnyed hullámlásban eregesse a verseket ritmikusan, hogy a szép ének benyomását tegye, ne az éneklő rossz szavalását. Ujjongva, himnikus ihlettel szárnyat adva a szónak, dicsőítsék az Istent, ne pedig hú–hú–hú módra, mint három bagoly, aki mozdulatlan ül egy rúdon, s csak ha kihuhogta magát, akkor lebbenti meg nehézkesen egy kicsit a két szárnyát. Ennyit óhajtottam utólag elmondani az arkangyalokról, mégpedig nyíltan megvallva, a rokonszenves és igaz hivatású művésznő, Csillag Teréz kedvéért, mert roppant röstellem, hogy ő volt az a „harmadik”, és roppant örülök, hogy föl nem ismertem.

És az Úr, Pintér úr!

Igen jó ízlés súgta a rendezőnek, hogy az Úr szerepét a minimumra kell redukálnia. Egy más intézkedés amit tett, az, hogy láthatatlanná is tette az Istent. Ebben is van sok ráció, noha a mennyországnak éppen az a fő-fő megkülönböztető tulajdonsága, hogy ott az Isten színről-színre látható. De az élő Istent színpadra vinni egyfelül profanációnak tartathatik, másfelül mivel kell és lehet egy emberi alakot körülvenni, hogy illúzióit, képzetét egy istennek, azaz jobban: az Istennek keltse? Másfelül áll viszont az, hogy a színpadon voltaképpen nem egésztál nem látható szereplő, kivált az olyan, aki beszél és intézkedik. Ha már halljuk ott az Úr intéző szavát, mért ne lássuk ábrázatát is? Ábrázatának és alakjának impozánsabb előállítására száz annyi eszközzel bírunk, mint hangjáénak.

Hogy milyen legyen az, akit sohasem láttunk? – Istenem, legyen olyan, mint a hangja: legyen emberi. A Biblia szerint Isten a maga képére teremtette az embert – legyen tehát emberi az Isten, ha az ember isteni. Hiszen angyalokat és arkangyalokat se láttunk elevenen, mégis odaállítottuk a szárnyas se fiú, se leány alakokat. Útmutatással az istenfestők szolgálnak. Tündérragyogású felhők trónjára ültetni egy fenséges aggastyán fejét, alakját milliomszor redőzött puha kelmébe burkolni, félig takarva felhők és angyalok serege által, körülveve az isteni trónhely szim-

bólumaival: a kereszttel, a galambbal, a glóriával – ha ez részben anakronizmus is –, és kész egy isten, aminő a keresztény művészek fantáziájának megfelel, s amely a közönség fantáziáját is kielégítené. Ha látjuk ez Istent dicsben, fényben és mennyei nyugalomban, s ha ez Isten, emberi képével megszólal, emberi hangon: természetes lesz, és a dolog megesik illúziónk csorbája nélkül.

Ellenben lássuk a láthatatlan Isten benyomását.

Káprázatos fényével nyílik meg előttünk az ég. Angyalok légiói himnuszban dicsőítik a teremtőt és nagy művét. Végre elhangzik az ének, és megszólal az Úr. A közönség kíváncsian lesi első szavát, s rémülten kapja el fülét az első hangra. Uram bocsá, hisz ez Pintér, az a színész, aki rendszerint fád, unalmas, pedáns, kiállhatatlan szerepek játszására van kárhozthatva. Az úrból nem látunk semmit, ellenben folyton szemünk előtt van, akinek hangját halljuk: Pintér úr, amint lebeg, nem a vizek, hanem a szuffiták felett. Ha látnók az alakot isteni pompával körülvéve, szemünk segítene bennünket a kíváncsian csalódásban; így a fület az ismert hang nem csalja meg, ellenkezőleg a kiábrándításnak, a dezilluzionálásnak ellenállhatatlan tényezőjévé lesz. Nem látunk mást, csak akit hallunk, s az Pintér; „úr”, de kis ú-val, nem nagy Ú-val. A benyomás kicsinyes, szinte komikus.

Ha már a rendezőség arra határozta magát, hogy az Istent megtartja láthatatlannak, akkor kettőt kellett volna még hozzáadni. Egy az: a dekorációt nem szimmetrikusan a háttér felé vinni s ott befejezni, ha jól vettem ki az istenszem háromszögével, hanem alulról fölfelé irányítani, ahonnan az Istent beszélteti, de be nem fejezni, hanem elveszteni a padlásfüggönyökbe, azaz szuffitákba, hogy a néző szeme és fantáziája mintegy kénytelen képzelje a látott kép hasonló folytatását. A másik az, hogy az Isten szerepét egy külön e célra vagy ez alkalommal csupán e szerepre szerződött, itt eddig ismeretlen szép, lágy hangú színésszel kell vala elmondani, talán éppen tubuson át! Nagy és félelmes benyomást kell elérni iparkodni, s ha ehhez nincs egyéb rendelkezésre, mint a hang, akkor egyfelül mindent kerülni kell, ami a képzeletet zavarja, és mindent megtenni, ami elősegíti. Ha valahonnan egy ismerős hangot hallunk, lehetetlen azt képzelnünk, hogy ott más van, mint e hang tulajdonosa. Ha a színházban ülök, az előadás folyik, és a színpalak közt

megszólal egy ismert színész hangja, így szólok magamban: aha, ez Nagy Imre. De az ajtó feltárul, s belép egy római alak, s én így szólok: „aha, ez Coriolanus!” Nagy Imre, amíg nem látom csak hallom; Coriolanus, mihelyt látom is, nemcsak hallom. Pintér és örökké Pintér, amíg nem látom csak hallom; tehát vagy látnom kell, hogy illúzióm segítse szemem, vagy nem szabad ismernem a hangot s emberét, hogy fantáziám az első hangtól megkábulva földre ne hulljon, nem látván a beszélőt, csak hallván az ismert színész hangját.

Mikor egy-egy operett-előadásról referálunk, vagy valamely szenzációs párizsi modern darabról, akkor tudósításunk egyik kiegészítő része a jelentés az est hősnéinek öltözékeiről. Ott ez tényező. Van darab ebből a fajtából, mely semmit sem ér a primadonna ruhái nélkül. Ki vetemednék azonban arra, hogy hasonló tárgyakat ismertessen, midőn Madách filozofikus drámái költeményének hatásáról elmélkedik? És mégis, ezúttal igazságtalanság Jászai Mariról ebben az irányban is meg nem emlékezni, holott ő nem kevesebbszer mint tizennégyszer öltözködött, természetesen beszámítva ebbe az első kép paradicsomi ártatlanságának köntösét is, amelyre látszólag inkább vetközni kell. De nem profanáljuk a felsőbb stílus művészet ez ünnepét egy jelmezszabói inventáriummal. Amit megírásra méltónak tartunk, az az, hogy Jászai Marinak hosszú heteken át nehéz gondja volt e kosztümök összeállítása – mármint a kompozíció –, az alkalmas kelmék kiválasztása, a rátermett mesteremberek kifürkészése, szóval: amit viselt, az az ő fantáziájának szüleménye, és a magyar ipar terméke az ő felügyelete alatt. Igaz, nekem azt üzenté, hogy süssem meg a magyar ipart, annyi előleges gondja és utólagos mérge volt vele. Utasításainak és alkotásainak felét nem értették meg, felét meg félreértették. Én azonban – s üzenete folytán megnyugtatóra írom e sorokat –, én úgy találom, hogy ő félig félreértve, félig meg nem értve is remekelt; s ha nem sajnálja a további fáradságot, föltéve, hogy lesz még néhány ily szerepe, akkor beleviszi egy genre tökélyébe a magyar ipart, amely genreből ez ipar ma még a kezdet küszöbén is alig van, mert mihelyest valami különös kell bankáraink, mágánásaink, művészeink és Monaszterlynk* azonnal e genre

*Az első rangos, egyben rendkívül drága divatszalon Pesten a Váci utcai „Monaszterly és Kuzmik” volt. [A. Cs.]

Mekkájába, Párizsba futnak. Ha csak 10–15 év óta is nem futnának, ma már gond és méreg nélkül esnék meg a dolog, amire Évánk vállalkozott volt. Így azonban, ahogy vagyunk, a magyar ipar született tehetségei nagyobb részt szintén Párizsban ragadnak, s ott bizony a legkedveltebb munkások. Az a néhány szerencsétlen, akit honvágy, hazafiság és idealizmus haza kerget, az itthon széklábakat farag, akár Michelangelo Madách művének falanszterében, s mire egyszer szerencséje akad egy Jászai Mari lelkes megbízásához, akkorra kívül van már mestersége művészetének gyakorlatán, s eléggé ügyetlen lett újra arra is, hogy Jászai Marinak csak gondot és mérget okozzon.

Remélem e magyarázatban megnyugszik legszebb Évája a Nemzeti Színháznak, s különben is elhiszi, hogy összes kosztümjei közt egy sincs olyan, amely földadata magaslatán ne állna – hogy tudósan fejezzem ki magamat, s tekintélye legyen a világ előtt a szavamnak.

—ő. [Rákosi Jenő]

ORSZÁG-VILÁG

Ország-Világ 1883. szeptember 29. (40. sz.)

Madách: Az ember tragédiája

A Nemzeti Színházban múlt pénteken hozták először színre drámai költszetünk egyik legszebb gyöngyét: *Az ember tragédiáját*. A színre alkalmazás évek óta képezte vágyát az irodalmi köröknek, és Paulay Ede úr vállalkozó szelleme kellett hozzá, hogy az általános óhaj teljesülésbe menjen. A merész terv várakozáson felül sikerült, és ezzel sokat mondottunk, aki tudja, hogy a drámai költemények színpadi alkalmazása azoknak szerkesztésénél fogva szinte legyőzhetetlen akadályokba ütközik. Goethe *Faustjának* színpadra alkalmazása sem felelt meg minden tekintetben az esztétikai követelményeknek, noha tudvalevőleg a *Faust* drámaiságánál fogva a színpadi hatásra sokkal alkalmasabb *Az ember tragédiájánál*, melyben a legkevesebb éppen a drámai elemből van. Paulay úr *Az ember tragédiája* színre hozatalának eszméjét kétségkívül a *Faust* színpadra hozatalából merítette. A kivitel dicsősége azonban őt illeti. A kivitel sok nehézségbe ütközött. Kétkedni lehetett, vajon Madách remek költészete és mélységes reflexiói nem fognak hatástalanul maradni, midőn Madách a művet az előadás kellékeinek mellőzésével alkotta meg. A drámai költemény terjedelme is meghaladja egy színházi est keretét, összevonni pedig már csak azért is kényes feladat, mert a művet a külső forma egysége miatt sehol megszakítani nem lehet, költőiség szempontjából pedig egy sora sem felesleges. De végre is „a tett halála az okoskodás”, a szerző iránt való kegyelet lerovása egyfelől, a mű megismertetése nagyobb körben másfelől, oly célok, melyek elismerésre számolhatnak akkor is, ha egyéb követelményeknek csak félig-meddig lehetett megfelelni.

Az ember tragédiája tudvalevőleg tizenöt színből áll. Paulay a tizenöt színt néhány képből álló előjátékra és öt szakaszra osztotta.

Az előjátékban összefoglalta a három első színt, és három képből állott. Az előjátéknál főleg a dekoratív művészet pompáinak kifejtésére nyílt alkalom. Az első kép – a mennyország – kiállításához hasonlót alig-

ha láttak még a Nemzeti Színház színpadán. Az angyalok kara dicsőítő himnuszt zeng a láthatatlan Úrnak. Lucifer gúnyolja a hódolókat és a teremtés művét. Mindazáltal osztályrészt kíván belőle. Az Úr az Éden két megátkozott fáját adja neki. Lucifernek annyi is elég, mert miként mondja:

Egy talpalatnyi föld elég nekem,
Hol a tagadás lábát megveti,
Világodat meg fogja dönteni.

A második kép – a Paradicsom – a legköltőibb benyomást gyakorolta. Az első emberpár a tudás és halhatatlanság fái közt nyugszik. Itt hangzik el Éva ajkán először a nő örök vágya:

Ah, élni, élni: mily édes, mi szép!

és Ádám ajkán az uralomvágyé :

És Úrnak lenni mindenek fölött!

Itt halljuk egyszersmind az első szerelmi nyilatkozatot, mely a legékesszólóbban demonstrál Madách költői tehetsége mellett. Ádám és Éva enyelgése közepett megjelenik Lucifer, és ráveszi az első emberpárt, hogy ízleljék meg a tudás fáját. Engedtek a csábításnak, de midőn a halhatatlanság fájának gyümölcsét is élvezni akarnák, a kerub lángoló karddal kiűzi őket a Paradicsomból. A harmadik képben Éva lugast fon, Ádám pedig cövekeket ver le kerítésül, Ádám tudni akarja jövőjét, mit kell szenvednie, és mért kell küzdenie. Lucifer bűbáját szállít az első emberpárra, hogy tűnékeny álomképek alatt megmutassa nekik a jövőt. Ez az előjáték. A következő öt szakasz képeiben Ádám és Éva mint főszereplők vesznek részt a világtörténetből vett mozzanatokban. Az első szakasz első képében Ádám mint fáraó megunja az egyeduralkodó dicsőségét, és megutálja a rabszolgaságot. A második képben Ádám-Miltiadest a felséges nép halálra ítéli, mert a demagógok azzal vádolják, hogy a főhatalom után vágyódik. A második szakasz első képe egy dőzsölő római társaságot mutat be. A keresztények egy dögvészes halottal vonulnak el előttük, Hippia kéjhölgy a halottat megcsókolja, de szent Péter megkereszteli, és az könnyebbülten leheli ki lelkét; Ádám tele undorral a megméltalmazott erkölcsű kör iránt, új népet, új

eszmét kíván. A második kép Bizáncban foly le. A keresztes háborúból megtért Tankrédet (Ádám) nem fogadja be a keresztény lakosság; az egyház emberei zoltárok éneklése mellett hurcolják az eretnekeket a máglyára. A keresztesek Izaurát és Helenát üldözik, Tankréd védelmébe fogadja őket, szerelmet esd Izauránál, de ez atyja fogadására koldosorba lép, hová behatni Tankrédet a kor szelleme nem engedi. Ekkor fellángol az eretnekek máglyája, Ádám csalódva a küzdelemben, melyre a legszentebb eszmékért hevülő lelke ragadta, új eszme-világ, tisztultabb felfogású kor után kívánczik. E kép egyike a leghatásosabbaknak.

A harmadik szakasznál három szint foglalt össze Paulay. Az első képnél Rudolf császár prágai udvarában vagyunk. A császári kertben könnyűvérű, élvvágyó udvari hölgyek és udvaroncok mulatoznak. E körben tesped Kepler (Ádám), kinek neje Borbála (Éva) maga is udvaroncokra pazarolja kegyeit. Kepler szellemét békóba verik a maradiság szűkkeblű hívei, csillagjóslatból szerzi a pénzt, hogy neje hivalkodási hajlamát kielégíthesse. De megbocsát nejének, ki szerinte:

Csodás keveréke rossz s nemesnek,
A nő, méregből s mézből összeszűrve.
Mégis miért vonz ? mert a jó sajátja,
Mig bűne a koré, mely szülte őt!

Korról álmodozik, mely nem riad vissza a szabad szótól, nagy esz-közöktől. Egyszerre megharsan a Marseillaise, először hallja meg az új kor magasztos ígeit: Egyenlőség! testvériség! szabadság! A szintér hirtelen Párizsba varázsol, Danton (Ádám) a néptömeg előtt az egyenlőségről, testvériségről, szabadságról szónokol; a szónok emelvényétől nem messze a nyaktiló áll; a tömeg egy fiatal arisztokrata testvérpárt hurcol Danton elé; Danton meg akarja őket menteni, de a márkinőt (Éva) leszúrja egy sans-culotte. A nép vért és ismét vért szomjazik. Fel a konventre! hangzik mindenfelől. E pillanatban jelenik meg a konventből Robespierre és Saint-Just, hogy bevádolják Dantont államjavarok elcsempészése, arisztokrata rokonszenve és uralomvágya miatt. A nép a Marseillaise riadása mellett hurcolja vérpadra kegyencét, Dantont. A hatás e képnél érte tetőpontját. A francia forradalom e megrázó jelenete testet öltve, életet nyerve folyt le szemünk előtt. Minő borzasztó háttér az

új kor legdicsebb eszméihez, mily rémes káoszból hangzanak felénk: Egyenlőség, testvériség, szabadság!

A negyedik szakasz a jelenkor Londonába helyez. Nyüzsgő vásári tömeg, szabadba vonuló tanulók, naplopó gyármunkások, a kirakatok előtt bámészkodó és virágárus leányok. De e nyüzsgő életben felmerül az önérdék ezer és ezer változatban; nem az, ami szép és nemes buzdítja az embereket versenyre, hanem az önérdék, melynek kielégítésénél ki sem gondol az összesség jólétével.

Az ötödik szakasz a kommunista álmokat tünteti fel megvalósítva. Ez új világ nem ismer egyént, kizárólagos célja a haszon, a rózsa, a virág haszontalan portéka. Itt nincs hivatás, tudósok határozzák el, ki mi legyen. A szélsőségekre hajló tudomány örültségeit ott látjuk megvalósítva. E sivár képet még sivárabb követi. A kihűlt Földet jég borítja, csak eszkimók és fókák lakják. Az emberiség sorsa hasztalan harc, kétségbeejtő végzet. Ádám és Éva felébred, a rettentő álmok képei szétfoszlanak, Ádám megtörtén lemond az életről:

Elöttem e szírt és alatta mély:

Egy ugrás, mint utolsó felvonás –

És azt mondom: vége a komédiának.

Éva ekkor édes szavakkal súgja meg Ádámnak, hogy anyává lett. E tudat megtéríti Ádámot, az első emberpár előtt megnyílik a menny, elhangzanak az Úr buzdító szavai:

Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!

Ez a vázlata a színpadra alkalmazott költeménynek. A legtöbb kép egy-egy megragadó tabló gyanánt hatott. A hatás éppen ennél fogva nem lehetett oly egységes. A mű eszmei egysége a komolyan bemélyedő olvasó lelki szeme előtt átható kinyomatot nyer, míg az előadás külsőségeivel lekötött figyelem nem enged szárnyra kelni a költő képzeletével. Ám az nem lehet kritériuma Paulay úr vállalatának; ha csak néhány buzgó hallgatóban keltett vágyat a mű komoly olvasására, máris sokat ért el.

A mű színpadra hozatalánál nem ismerünk alkalmasabb módot annak a legszélesebb körben való megismertetésére. Irodalmunk e reme-

két ismerni kell minden magyar olvasónak. *Az ember tragédiája* a legkölteibb világnézettel és a legkeresztényibb felfogással tünteti föl az emberiséget legelágazóbb irányú küzdelmeiben az eszmény után. Madách a kétségbeejtő válságok közt fejlődő emberi társadalom képében tükröt tart a küzdő egyén elé; de bármily tragikái legyen az egyén viszonya az egészhez, fölötte lebeg a boldogulása eszméje, érzete. Nem a kétségbeesés az ember végzete, a csalódások vissza-vissza rántanak a röghöz, sokszor, nagyon sokszor tántorodunk az örvény felé, de le nem mondv a reményről, bizalomról, a káoszból felénk hangzik a megnyugtató szózat: „Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!” Az élet küzdelmeiben nem elbukni, megsemmisülni a rendeltetésünk, hanem megtisztulni; nem átok kísér a sírhoz; végzetünk nem a sír, a sír végzetéhez minek való a küzdelem, a remény, a bizalom; nem komédia az élet, hanem a legmagasztosabb eszméjű tragédia, melyből diadallal emelkedik föl az ember megdicsőülő lelke.

Az ember tragédiájának színrehozatala valóságos ünnepe volt a kegyeletnek és a művészetnek. A nemzeti színház majd minden tagja részt vett az előadásban, egyik-másik több szerepet is adott, miután vagy 92 szerepet kellett betölteni. A főszerepeket Jászai M. asszony (Éva), Nagy Imre (Ádám) és Gyenes László (Lucifer) játszották. Mindegyik erejéhez képest a legjobbat nyújtotta. Jászai Mari asszonyt illeti elsősorban az elismerés. Ahány szerep, annyi felfogás jellemezte játékát, és ha hozzávesszük, hogy a szerepek számának megfelelő külső metamorfózisokon kellett keresztül mennie, elképzelhetjük, mily óriási feladattal kellett megküzdnie. Valóban, Jászai Mari asszony ábrázoló tehetsége kellett ahhoz, hogy Éva az előadásnak is oly kimagasló alakja legyen, mint a drámai költeménynek. Luciát, Júliát és Izaurát művészete elragadó hatalmával mutatta be. Nagy gondot okoztak még öltözékei is; mindössze tizenhatszor kellett öltözködnie; annyi egymástól messze fekvő kor kosztümjeit híven és ízléssel alkalmazni, már maga is különálló tanulmányt igényelt; a Paradicsomi kosztümhöz kellett a legkevesebb matéria, de mindenesetre a legkényesebb érzék a toalett-művészetéhez. Nagy Imre úr minden alakításán nemes felfogás ömlött el. Megható volt mint Kepler; Dantonnal játék- és szavaló-művészete egyesülten remekelt. Gyenes úr Luciferje szintén megkövetelte osztályrészét az előadás

dicsőségéből. A sátáni alaphangot eltalálta, a gúny számos árnyalataira ugyan nem a legalkalmasabb hanggal bír, de egészben véve jól megjátszotta Lucifert, mely, mellesleg legyen mondva, legkevésbé alkalmas a megjátszásra. A többi kisebb szerepre is a legjobb erők vállalkoztak, és így az összjáték is gyakran a legharmonikusabb benyomást idézte elő. A díszletek a színpad arányaihoz mérten a legjobbak, a legszebbek voltak, melyeket a nemzeti színpadon valaha láttunk.

Az ember tragédiájához Erkel Gyula írt zenét. Legnagyobb hibája, hogy többnyire kifejezéstelen, nem követi a költőt szárnyalásában, és megrontja a benyomást. De mentségül szolgálhat, hogy ily óriás mű megzenésítéséhez az inspiráción felül még sokkal több idő kell, mint amennyi Erkel Gyula rendelkezésére állott.

Csajthay Ferenc

VASÁRNAPI ÚJSÁG

Vasárnapi Újság 1883. szeptember 30. (39. sz.)

Nemzeti Színház. Madách remekművének, *Az ember tragédiájának* színre alkalmazása régóta kedvenc eszméje a dramaturgoknak. Hogy az eszme végre testté vált, az Paulay Edének érdeme, ki ernyedetlen kitartással küzdve meg a föladat nagy nehézségeivel, végre odáig jutott, hogy e hó 21-én bemutathatta a Nemzeti Színház deszkáin azt a művet, melyet irodalmunk büszkén vall magáénak, s mely e naptól fogva valószínűleg a műsor sorozaton is változhatlan helyet fog elfoglalni. És ezt nem azért, mintha akár Paulaynak, akár bárkinek is sikerülhetett volna e túlnyomóan bölcselmi költeményből elfogadható drámai egészet gyúrni. Ellenkezőleg, azzal mindenki tisztában van, hogy Madách műve éppen nem eshetik a drámai, annál kevésbé a színpadi hatás szempontjai alá. Ádám, a mű fő személye, nem drámai egyén, kinek sorsa, küzdelmei, vágyai drámailag érdekelhetnének, hanem csak elvont eszme, összfogalom, maga az emberiség megtestesülése. De amennyiben a lét, a tudás, és a bölcelem nagy kérdései örökké jogosult és fenséges tárgyait fogják képezni az emberi költészetnek, az az általános hatás, melyet a történelmi embernek periodikus felmutatása kelt, amint a kor és erkölcsök változó viszonyai közt is mindig egy, mindig ugyanaz marad – fejlettebb ízlés előtt a színpadról sem fogja magát megtagadni. Nagy feladat volt azonban Paulay előtt a drámai költeménynek óriási anyagát a színpad szűkebb keretei közé szorítani, anélkül, hogy ez a szerves kapcsolat egészének rovására esnék. E célból az eredeti mű tizenöt színét egy előjátékra és 5 szakaszra osztotta fel, melyek alá ismét több kép csoportosul. Így az előjátékban mindjárt a három első szín vagy kép. Az első kép, fényes díszleteivel, a mennyben játszik, s Lucifernek az Úrral való versengését tünteti föl. A második kép paradicsomi jelenete Ádámot és Évát s a tudás fája gyümölcseinek megízlelését tárgyalja. A harmadik kép ellenben az első emberpárt már a Paradicsomon kívül tünteti föl, amint teste fáradságával gondoskodik sorsáról, s Lucifer, hogy Ádámnak a jövőt megmutassa, álmot varázsol szemeire. Most sorban vonulnak el a következő öt szakaszban a világtörténelem főbb epizód-

jai a néző szeme előtt; mindenkinek központját azonban Ádám és Éva képezi, különböző név alatt. Ott látjuk Ádámot először is mint büszke fáraót, kinek jelmondata, hogy „milliók egyért”, s ki végre is undorodva fordul el a zsarnoki önkény szerepétől. Ott látjuk majd mint Miltiast, Luciája oldala mellett, amint a népkegy változandóságát szomorúan tapasztalja. A második szakaszban Éva mint tobzódó kéjhölgy jelen meg, amint egy dögvészes halottat megcsókol, majd újra Bizáncban találjuk Ádámot és Évát, mint Tankrédet és Isaurát, kiknek szerelmét a kolostor szakítja meg. A harmadik szakaszban három kép vonul el előttünk. Ádám mint Kepler, a tudomány igazságáért küzdve; míg kacér neje udvaroncokkal édeleg. A Marseillaise gyújtó hangjai vezetnek át Párizsba, a francia forradalom színterére, hol Ádám Danton szerepét veszi át, Éva pedig mint egy asszony a csöcselékből, felajánlja magát a nagy polgárnak. A negyedik szakasz vásári jelenete Londonban, a modern erkölcsök materializmusára vet sivár világot, s midőn Ádám az önzésnek e rút harcából tisztább, emelkedettebb társadalomba vágyik, az ötödik szakasz első jelenetében a jövőnek kommunista társadalma tárul fel előtte, falansztereivel és saint-simonista intézményeivel. Majd kihál a Föld, s Ádám és Éva mint eszkimó-pár, néhány főka társaságában tengődik a kopár, Nap nélküli sarkvidéken. Csak a következő változás vezet vissza újra az első szakasz harmadik képének paradicsomi lugasába, hol, midőn Ádám kétségbeesve a látottakon öngyilkosságot akar elkövetni, Éva megsúgja neki, hogy anyává lett. Mire Ádám megadja magát sorsának, s fenn a magasból bátorítólag hallszik: „Mondottam ember, küzdj és bízva bízzál!” E változatos és tarka képek sorozata, látszólag lazán kapcsolva össze, mutatja be az emberiség vágyainak, küzdelmeinek, csalódásainak és reményének hatalmas tragikai folyamát. A széles medret, melyben e cselekvénynek nem is nevezhető eseményláncolat mozog – Paulay avatott keze ügyesen fogta és csomózta össze, s a mű hatása ma már, pár előadás után is, tartósabbnak ígérkezik. Részük van ebben a szereplőknek is, különösen Nagy Imrének (Ádám) s Jászai Marinak (Éva), kinek számos, talán tizenötféle jelmeze megannyi gonddal tervezett s művészileg kivitt darabok. A darabhoz Erkel Gyula írt a helyzeteknek megfelelő zenét, s az előadásban a Nemzeti Színháznak csaknem összes személyzete közreműködött.

KÉSEI VISSZAEMLEKEZÉSEK

Hevesi Sándor

Az ember tragédiája egykor és most*

1. A nagy lépés

Jövő szeptemberben lesz negyven esztendeje, hogy *Az ember tragédiája* bemutatásra került a Nemzeti Színházban, amelynek akkor még közös hajléka volt az Operával. A *Tragédiát*, ahogy ma már általában nevezik, Paulay Ede alkalmazta színre, s mint minden nagyszabású kísérletezőnek és próbálkozóknak, neki is sok kételkedéssel és kishitűséggel kellett megbirkóznia.

Az ember tragédiája már húsz éve forgott közkézen, de Podmaniczky Frigyes, az állami színház akkori intendánsa csakis Paulay Ede személye kedvéért ment bele a vállalkozásba, amelyet kockázatosnak, sőt kilátástalannak ítélt. Azt hitte, hogy pár előadás után *Az ember tragédiája* vissza fog kerülni a művelt családok asztalára, ahová való, s hogy nem sajnált pár ezer forintot a nagyszabású mű költségeire, csakis Paulay Ede érdemeinek tudható be, akinek, mint a Nemzeti Színház újjáalkotójának, ebben az esetben nem mondhatott nemet.

Paulay kísérlete fényesen bevált – merészsége gyönyörűen igazolódott. *Az ember tragédiája* a Nemzeti Színház magyar műsorának legnépszerűbb darabjává lett. Sem Katona, sem Teleki, sem Szigligeti, sem Csiky drámái nem állták a versenyt e misztériummal, e drámai költeménnyel, amelyet zseniális szerzője nem is szánt színpadra, s amely sok helyütt annyira túlnő minden színpad méretein és minden játéklehetőség korlátain, hogy a legnagyobb rendezői és színészi készség is elmarad mögötte.

Paulaynak az akkori és a későbbi kritika is szemére vetette, hogy sokat törölt, sokat csonkított, nem egyszer az értelem rovására, s ha ebben a gáncsban van is igazság, ez semmit sem vonhatott le sem Paulay érdemből, sem a költemény hatásából.

*Színházi Élet 1923/4. sz.

Az ember tragédiájának színpadi népszerűsége esztendőről esztendőre fokozódott, közönsége folyton gyarapodott, a színházi előadások még *jobban* népszerűsítették a könyvet, s a könyv még jobban felkeltette az érdeklődést a színpadi produkció iránt, a Budai Színkörben *Kreicsányi* már több, mint *húsz évvel* ezelőtt sorozatos előadásokban hozhatta színre, a Népszínház-Vígoperában 1908. év nyarán kánikulai forróságban tele házakat vonzott, és szinte csodálatos, hogy az utolsó évek alatt oly rohamosan föllendült vállalkozói kedv nem hozott létre olyan színházat, amely első esztendejét csakis *Az ember tragédiájára* alapította volna. Annyi bizonyos, hogy a legnagyobb színházat meg lehetett volna tölteni vele egy esztendeig.

Az ember tragédiájának eddigi előadásai jobbra mind az első nagy lépés nyomában mozogtak. Amikor 1908-ban a Népszínház-Vígoperában rendeztem a *Tragédiát* – lényegesen csak a londoni jelenetben térhettem el Paulay szöveggönyvétől, mert a híres Esterházy-féle díszletek (amelyek több, mint harminc évvel ezelőtt 40.000 forint költséggel készültek a bécsi bemutatóra, s melyeket akkoriban Máder igazgató a debreceni színházról vett kölcsön) teljesen Paulay szöveggönyvéhez simulnak, s nem is engedtek meg lényegesebb eltérést.

2. Negyven év nagy idő

Negyven év mindenképpen nagy idő – s a színpadi rendezés fejlődésében még annál is nagyobb. Ha most a Nemzeti Színház új előadásában eltérünk az eredeti színre alkalmazástól, ennek több rendbeli oka van. Amikor Paulay Ede negyven esztendővel ezelőtt vitte színpadra a magyar irodalomnak az egyik legnagyobb világirodalmi értékét: számolnia kellett azzal, hogy a kísérlet kockázatos, tehát érthető, ha mindent elkövetett a színpadi hatás és a siker érdekében. Ez volt az oka annak, hogy három olyan rendbeli változtatást eszközölt a *Tragédián*, amelyeket ma – negyven esztendő után – már nem lehetne megokolni és védeni.

Az egyik változtatás az, amelyet röviden a Marseillaise-ügynek lehet nevezni, s amelynek ma már politikai méregfogai is nőttek. Köztudomású dolog, hogy Madách költeményében a francia forradalom ál-

ma. Abban a pillanatban, amikor Danton fejére lezuhan a guillotine, Lucifer Kepler vállára üt e szókkal:

Ezúttal a nyakazás elmarad.

A guillotine lezuhanása tehát *egy* a Lucifer mozdulatával. Mármost – úgy látszik – a próbák folyamán kiderült, hogy a francia forradalmat leghatásosabban úgy lehetne befejezni, ha a kórus és zenekar a Marseillaise-t adná elő. Tény az, hogy *Az ember tragédiája* előadásának legajosabb hatású részlete ez az énekelt Marseillaise volt. 1890-ben magam is tanúja voltam, hogy a dalt megismételtették, s utána vasfüggönyt eresztettek. (Somló igazgatása alatt visszatért a színház Madách eredeti szövegéhez, és sokáig úgy is játszották *Az ember tragédiáját*, hogy a forradalmat a két Kepler-jelenet közé ékeltek; utóbb megint előkerült a Paulay-verzió, de a Marseillaise éneklését már a háború első évében elhagyták.)

A Marseillaise éneklése *Az ember tragédiájában merő betét*, amelyet negyven évvel ezelőtt teljesen indokolt a színpadi siker bizonytalansága. Ma – a *Tragédia* 371. előadása után – ez a betét csak otromba művésziatlenség volna.

Hasonlóképpen a londoni jelenetet nemcsak Madách szövegével és jelenetével szerint lehet eljátszani. Paulay akkoriban még attól is féltette a londoni jelenetet, hogy nagyon hasonlónak fogják találni a *Faust* megfelelő jelenetéhez.

Ma ez az aggodalom teljesen fölösleges. Aki még nem tudja, Voynich gyönyörű Madách-könyvéből (amely mindenképpen méltó a nagyszerű költeményhez) megtudhatja, hogy éppen a londoni jelenetben sok dolog hasonlít *külsőleg* a *Faust*-beli jelenethez, de *belsőleg* nincs semmi rokonság. Madách tanult Goethétől, de a fontos dolgok mind belőle fakadtak. A londoni jelenet nagyszerű rajza a vásárnak, a modern életnek, amelyben minden eladó: művészet, nő, tudomány, amely ezúttal kerül először színre úgy, ahogy Madách megírta.

A harmadik lényeges változtatás, amelyet Paulay a mű színpadi sikerének érdekében föltétlenül szükségesnek tartott: az úrban való repülés mellőzése. Az úrban való jelenetnek kétségkívül olyan színpadi nehézségei vannak, amely az úgynevezett illúziót eleve kizárják. Csillagvilágok ezreit, a forgó Föld egy szeletét, a Föld szellemének alak-

ját, Ádám és Lucifer gyors repülését a színpadon helyesen feltüntetni teljességgel lehetetlen. De még ennél is lehetetlenebb kihagyni a jelenetet. Somló igazgatása alatt ezt a jelenetet is fölvette a színház, utóbb megint elhagyta. Hogy a színpad e jelenetben mindent csak jelez: nem nagy baj, itt Ádám és Lucifer beszédje, s a Föld szellemének megnyilatkozása a fontos és lényeges. Nem a *gépezeten* van itt a hangsúly, hanem az *igén*. Az *ember tragédiája* gondolati, bölcselmi költemény, amelynek gondolati magvát kihagyni az előadásból nem szabad. E jelenet nélkül *Az ember tragédiája* csonka, s a végső megoldás előkészítetlen.

Van azonkívül még valami, ami negyven esztendő óta nagyot, igen nagyot változott, s ez a rendezői művészet. A nyolcvanas években egész Európában a meiningenizmus uralkodott, vagyis az a színpadi stílus, amely minden problémának megoldását a történelmi hűségben és pontosságban kereste. A legtöbb inspirációt Schillerből merítették, Schilleren keresztül nézték és formálták Shakespeare-t, akinek történelmi darabjaiban a tömeget sokkal hangosabb és aktívabb tényezővé tették, mint Shakespeare valaha is képzelte. De a meiningeniek sok újat és jót is hoztak, divatot és stílust szabtak az európai színpadoknak, s Paulay Ede – ezt dicséretére mondom – aki eleven érzékkel szívott fel minden életrevaló eszmét, *Az ember tragédiáját* a meiningeniek hatása alatt alkalmazta színre. Meghódolt a történelem ígéretének, amire a *Tragédia* igazán csábító alkalom volt, s minden egyes képre erős történelmi bélyeget nyomott. Talán igaza is volt, semmi esetre sem tehetett másképp.

3. Az ember tragédiája nem történelem, hanem vízió

Csak hogy éppen *Az ember tragédiája* volt az a mű, amelynek az éles történelmi beállítás talán inkább ártott, mint használt, ha nem is eleinte, de később mindenesetre. Nyilvánvaló, hogy mennél erősebb és pontosabb történelmi karaktert adunk színpadon az egyes képeknek, annál inkább szétesik a költemény színes mozaikokra. A költeménynek egységet csakis *Ádám öntudata ád*, az ő feleszmélései, ébredése, halkuló vagy erősödő eszmélete.

Az ember tragédiájának egyes képei nem *korképek*, hanem *álomképek*, amelyeknek témája egy-egy történelmi korszak. E jelenetek víziószerű sűrítések, amelyeknek tömör, villanó drámaisága páratlan az egész világirodalomban, s amelyeknek párját a *Faustban* is hiába keresnők. Ádám Lucifer sugallatára álmodja végig az egész történelmet, de ezek a képek nem a történelmi hűségnek jegyében állanak, hanem az *Úr* a *Lucifer* harcának a jegyében, amely harcot az örök Jó s az örök Rossz Ádám lelkében vívják meg. A képek tehát inkább álomszerűek, mint történelmiek, inkább szimbolikusak, mint valóságosak, víziók és nem realitások.

4. Lucifer nem Mefisztó

Ehhez képest az új előadásban már a kiindulás megváltozik. *Az ember tragédiáját* eddig úgy adták, hogy a mennyekben Lucifer külön állott az angyaloktól, mintha már megtörtént volna a meghasonlás az Úr között s közte. Madáchnál nem így van. Közvetlenül a teremtés után a gép forog, az Alkotó pihen, főangyalok az Úr trónja tövében állanak, Lucifer is közöttük. Ő is éppen olyan angyal, mint Gábor, Mihály és Rafael (ez Madách instrukciója). A főangyalok sorban magasztalják a Teremtőt s egymás után térdre borulnak előtte. Most Luciferre kerül a sor, de ő *hallgat*, sem szóval, sem térdhajtással nem dicséri az Urat, sőt szembeszáll vele mint a *tagadás* szelleme, mint a nagy Nemnek és Nemlétnek az ura, akit a Teremtőnek magának le kellett küzdenie éppen a teremtésnek. [?] Most történik csak meg a *szakadás*, most nyílik meg a nagy drámai örvény, s Lucifert kitagadja és kilöki az Úr a mennyországából, mely szörnyű sóhajjal csukódik össze a lázadó angyal mögött, aki elveszti szárnyait, és a Paradicsom kígyójává lesz, hogy megejtse Ádámot és Évát, annak a két fának a segítségével, amelyeket az Úr neki ajándékozott, amikor a mennyekből kitaszította. Hogy a színpad eddig nem ezt az ördögöt, a Madách Luciferjét adta, hanem a mennyország egy sarkában külön álló, veresen izzó sátánt – ennek oka, hogy Lucifert Mefisztónak érezték, Goethe mennyei prologusára gondoltak, holott Madách mennyei prologusa megint csak külsőleg hasonlít a német költő prologusához, nagyszerűbb és drámaibb, s Lucifer olyan, amilyennek Zichy az illusztrációjában feltünteti.

5. A mű egysége : Ádám. A rendezői és színészi probléma

A történeti képsorozatnak abszolút drámai egységét és így színpadi lehetőségét is Madáchnak az a zseniális és finom és következetes művészi és költői intuíciója biztosítja, hogy az egyes történelmi maszkok művészi, egyéni költői kialakulása mellett Ádám sohasem veszti el a maga énjét. Fáraó és egyúttal Ádám, Sergiolus és egyúttal Ádám, Danton és mégis Ádám. Éva nem álmodik öntudatosan, ő minden képben más alak, s így a dráma teljesen Ádámban koncentrálódik. Vannak pillanatok *Az ember tragédiájában*, amikor a maszk alól igazán drámai erővel villan elő Ádám arca. (Sergiolus, Miltiades a halál előtt, Tankréd utolsó beszédje, Falanszter stb.) Ezeket a szinte kísérteties pillanatok a színpad eddig meglehetősen elhanyagolta a gondolati világosság és a drámai hatás rovására. Ezeken a válságos pontokon színésznek és rendezőnek össze kell fogniok, hogy a költő a maga igazához jusson. Ezért is nem szabad Ádámnak különböző jellemzetes parókákkal elváltotatnia arcát. Ugyanannak a paradicsomi arcnak kell öregednie és megvénülnie előttünk. Föleszmélése, ébredése mindenkor egy-egy drámai csúcspont, jelentős állomás, az emberiség küzdelmes útján, a folyton lelkesülő, folyton kiábránduló, Istentől elhajló, meg hozzá visszaforduló Ember hatalmas és egységes küzdelme ez, amelynek során – éppen a kihagyott és most visszaállított Űr-jelenetben – jut Ádám ahhoz a megismeréshez, amely a legmodernebb gondolat is egyúttal, hogy *az élet célja a küzdelem maga*. Sokféle maszkot vett föl, míg ehhez az egy megismeréshez eljutott, de minden fölvett alakja csak út és eszköz ehhez az igazsághoz. *Az ember tragédiája* tehát nem történelmi panoráma: hanem az Ember drámája.

6. A szimbolikus színek és a színek szimbolikája

A mai rendezőnek tehát végleg szakítania kell a meiningenizmussal, amelynek egykori jelentőségét és jótékony hatását a legnagyobb reverenciával ismeri el egyébként. (Csak abba nem mehet bele, hogy a meiningenizmusba mint régi sajtba beleragadt egy-egy kukac, ma is való-

ságot követeljen az álom, és nyers naturalizmust a tiszta stílus helyett.) Az egyes színek tehát nem a történelmi képek igazságát igénylik, hanem bizonyos történelmi korok szuggesztíóját adják, egyszerűsített formákon és színeken keresztül. A helyesen izolált színeknek itt nagy jelentőségük és értékük van. Az új előadásban Egyiptom sárga meg kék, Athén fehér, Róma fehér, bíbor meg arany, Bizánc kék meg arany, s a benne levő csoportok ravennai mozaikokra emlékeztetnek, míg a forradalom, amelyet Kepler italos mámorában lát, piros és fekete színekben ég... Idáig a színek is korlátozottak és kötöttek, de Londonban, a szabad verseny otthonában, minden szín felszabadult, és a *Tragédia* folyamán először jelentkezik a *tarkaság*, hogy aztán a falanszter ezüstszürke alumínium-keretében minden szín eltűnjék és feloldódjék egy lilaszürkében, amely megszüntet minden különbséget és minden egyéniséget.

Históriai hűség, archaeológiai pontosság helyett tehát víziót akar adni a színpad, szimbolikus összefoglalást, színekben és formákban való sűrítést, amire maga a költő utal folyton a szövegében. Madáchnál sokszor pillanatok alatt történnek-fordulnak a dolgok.

Ezért néhol Madách igénytelen és szerény utasítását fel kell vinni Madách koncepciójához. A nagy költő és gondolkodó nem számolt a színpaddal, de a színpadnak annál inkább számolnia kell vele. Hogy egy példát említsek, a római jelenetben Madách utasítása szerint Péter apostol a halottvivők tömegéből lép ki, s az eddigi előadásokban hátul jelent meg, egyszerű ruhában. Itt a jelenet többet követel. Maga a kereszténység jelenik meg itt, a világot elítélő és a világot megváltó új eszme. Az apostol most nem hátul, nem elszigetelve jelenik meg, nem szürkén és igénytelenül, hanem egyszerre mered föl a dőzsölők között.

7. A nép mint szimbolikus tömeg

Negyven évvel ezelőtt a meiningeniei Közép-Európa-szerte nagy hatást érték el azzal, hogy az úgynevezett némaszemélyzetet megszólaltatták. Hangot adtak azoknak, akik eddig hangtalanok voltak. Technikájuk az volt, hogy a népet csoportokra osztották, a csoportokat külön vezetőkre bízta, és az egyes csoportok a vezetők szavait és mozdulatait ismél-

telték. A színpadi tömegnek ez organizálása nagyszerűen hatott, amíg új volt, amíg el nem kopott, amíg ki nem merült és ki nem ürült, szóval amíg azzá a sablonná nem fakult, amelyet ma is láthatunk a *Julius Caesar*-előadásokon, ahol Antonius nagyszerű retorikai remekét állandóan a tömeg üvöltései szaggatják rongyokká és foszlányokká.

Azóta természetesen rájött a világ – legutóbb a színpadi világ –, hogy a tömegnek nemcsak hangja van, s a kar- és öklörázson kívül egyéb tömegmozdulatok is elképzelhetők. Sőt, rájöttünk arra is, hogy a tömeg helyesen egybefoglalható, hogy drámailag egységes lehet, anélkül, hogy kóruszerűen egyhangúnak és merevnek kellene lennie. Az *ember tragédiája* szempontjából e kérdés különösképpen fontos, mert hiszen Madáchnál a nép, a tömeg, a sokaság, a csöcselék külön lény – nagy dramatis persona, amely szemben áll Ádámmal, amelyben Ádám minden ideálja beszenneyeződik, elkorcsosul, megsemmisül.

A néptömeg egységesítése legelőször is úgy történik, hogy a nép ruhája teljesen egyforma. Ez irreálisabbá, álomszerűbbé, fantasztikusabbá is teszi a tömeget, s természetesen összetartozóbbá. Minden mozdulata, rezdülése, megnyilatkozása könnyebben harmonizálható. A tömeg először Athénben lép föl mint a „kompakt majoritás”. Először a piacon látjuk egy csomóban gubbasztva, mozdulatlanul. Lassankint megmozdul mint egy szörnyeteg, amely először csak nyújtózkodik, ásít, gyomra korgását érzi, s végül már karmait mutogatja. Ahogy aztán a demagóg ezt a lomha tömeget felzaklatja, Miltiadesre uszítja, megvadítja és végül vérengzésbe kergeti: ez a menete az athéni színnek. A csűrhe, amelyet Fáraó felszabadított, fejét veszi Miltiadesnek.

Milyen más az a tömeg Bizáncban, az ortodox rend uralma alatt, a háborúktól és rablásoktól megviselve és megfélemlítve. Bujkálnak, suttognak, osonnak, senkinek sem mernek a szemébe nézni, a meghunyászkodás és alázat minden félszége van rajtuk. Ez is egység – de milyen más, mint az athéni.

A francia forradalomban az a tömeg teljesen kifutja formáját, és vadállattá válik. Itt is inkább a vigyorgó vérszomj van helyén, mint az éktelen és kifejezéstelen kiabálás. Valami ismétlődés van itt – ha visszagondolunk az athéni jelenetre –, de ez sohasem ártott a műnek.

Londonban a tömeg feloldódik, egysége széttrörik (külön vannak a munkások, katonák, mesterlegények, munkaadók stb. stb.) de a falanszterben megint előkerül a tömeg az új rend békóiban, a kommunizmus szabványai között *géppé* alakítva, masinává alacsonyítva. Madách elképzelése a színpadon csak úgy valósulhat meg, ha sikerül színpadi plasztikába, mimikai valóságba formálni azt a gondolatot, hogy az ember itt csakugyan géppé vált. Az öltözetnek is ehhez kell igazodnia, s míg eddigelé a falanszterbeliek inkább mai rabokhoz hasonlítottak, s férfiak és nők szürke fegyencruhát hordtak, a mostani – lila színű – ruhák egybeszabott formája úgyszólván csak az arcot hagyja szabadon, az arcot, amely szinte fehér, merev, mintha az egykori vérkeringés eltűnt volna belőle. A mozdulatok gépiesek és lankadtak, mintha csak elfakult emlékei volnának az egykori mozgásnak. Akiben még forr és lázong is a régi ember: Michelangelo, Platón, Cassius – szakadozott és töredezett lények, felemás természetek, megnyilatkozásuk a hamu alól fellobbanó szikra hatását kelti. Madáchnak csudálatos költői intuícója ugyanis ebben a színben a legfőbb hangsúlyt arra veti, hogy a legnagyobb férfi ész és férfi tehetség is lázongva bár, de elhelyezkedett az új rendben – ami az álrendet, a mesterséges rendszert szétrobbantja: az anyaság ősi ösztöne, amelyet nem lehet elfojtani és elnémítani, s amely mint legnagyobb forradalmi vagy tán ellenforradalmi erő tör ki abban a döntő pillanatban, s az egész falansztert megbontja. Ádám drámájának is Éva anyasága lesz az utolsó színben a döntő fordulata.

8. A szimbolikus szereposztás

Még egy fontos momentum van, amelyet nem hagyhatok megemlíteni nélkül. Az *ember tragédiája* oly nagy személyzetű darab, hogy egy színész mindig több szerepet játszott benne. Ezt természetesen a Színházak mint szükséges rosszat fogták fel – én ezt szükséges jónak látom, mihelyst Madách koncepciója szerint halmozzuk a szerepeket, s az ő nagyszerű történelmi iróniája szerint csoportosítunk, vagyis Ádámnak és a tömegnek változásait rávetítjük a többi szerepre is. Madách gondolata például az egyiptomi és athéni szín párhuzamossága szerint ab-

ban foglalható össze, hogy a tömeg, amelyet Fáraó felszabadít, vérpadra viszi Miltiadest. Ehhez képest szinte magától kínálkozó és magától értetődő dolog, az, hogy a rabszolgát, aki a Fáraónak odakiáltja azt, hogy: Milliók egy miatt – ugyanannak a színésznek kell ábrázolnia, aki az első demagógot alakítja Athénben, Bizáncban ugyanő az eretnek, Párizsban St. Just – aki Dantonnál is nagyobb forradalmár, míg a falanszterben ő a zsarnoki, kegyetlen aggastyán, a kommunista rendnek türelmetlen őre. Madách azt mondja Londonban, hogy a tudomány eladta magát, nyeglévé lett, hogy megélhessen, tehát a londoni nyeglében az a színész tér vissza, aki Prágában mint Kepler tanítványa a legnagyobb tudományszomjjal és idealizmussal vágott neki a búvárkodásnak. A római Catulus tér vissza Borbála csábítójában.

9. Végző és vallomás

Ha talán ezek a vázlatos megjegyzések túlszigázott várakozást keltenének, melyeket az előadás nem tud mindenben kielégíteni: emlékeztetnem kell a közönséget arra, hogy a Madách-centenáriumot Csonka-Magyarország Nemzeti Színháza ünnepli meg, nem is a saját épületében, s hogy a *Tragédiának* teljesen egységes új berendezése és kiállítása olyan színpadi fölszerelést, s olyan költségbefektetést igényelne, amelyre nem is lehetett, nem is lett volna szabad elszánnunk magunkat. Sok jóakarattal, buzgósággal, leleménnyel kellett pótolnunk azt is, ami az anyagiakból hiányzott. Mi hisszük, hogy azért méltó köntösben is jelenünk a centenáriumon, amelynél nagyobb ünnepe a Nemzeti Színháznak alig lehet, s amelyet lelkünk teljes áhítatával s művészi tudásunk legjavával készítettünk elő.

Interjúk a premier szereplőivel*

Áldozhatnánk-e szebben Madách emlékének, mint hogy megemlékezzünk azokról a régiekről, akik még élnek *Az ember tragédiája* bemutatójának szereplői közül?

Nevüket sárgult, avult színlapok őrzik, és nagyrészt a temető fejfája. Vannak olyanok is, akik csendes vidéki remeteségükben talán még az újság betűiből sem olvassák ki, hogy ünnep van, nagy ünnep, olyan ünnep, amely nekik is ünnepük. De vannak olyanok is közöttük, kiknek a neve átköltözött fehér és rózsaszín lapokra, amelyeken még meg sem száradt a nyomdafesték, és nagybetűsen, feketén hirdetik: A Madách-centenárium alkalmából.

Ezeket a színészeket színésznőket kerestük fel, hogy meséljenek arról a régi előadásról, és elevenítsenek minden emléket, ami a *Tragédiához* fűződik.

A Nemzeti Színház kapujában találkoztunk S. Fáy Szerénával, aki megengedte, hogy hazakísérjük, és otthon békességes, meleg szobában nyilatkozott nekünk.

– Már harmadik éve voltam akkor a Nemzeti Színháznál, amikor bemutatták Madách költeményét. Az egyik angyalt játszottam benne. Hárman voltunk angyalok abban a templomban, ahol az a szent templomi ünnep lejátszódott. Mert templom volt a régi Nemzeti Színház, és templom volt különösen ezen az estén, amikor valójában imádkoztunk benne.

A méltóságos asszony hirtelen felkel, kis fehér zsebkendőt kap elő.

– Ne nézzon most ide, ezt nem szabad látnia. Mert zokog a lelkem, ha visszagondolok rá, és azután olyan leírhatatlan lelkesedés fog el, hogy nem ismerem hozzá hasonlót. Pedig két évre rá már Évát játszottam, és játszottam itt és vidéken évtizedekig, mégis a legkedvesebb emlékem ez az este, mikor felmagasztosult lelkű, átszellemült angyal voltam, és nem betanult sorokat szavaltam, hanem őszintén és hittel imádkoztam.

*Színházi Élet 1923/4. sz.

Összetett kézzel mondja ezeket Fáy Szeréna, azután újra fény csillan meg a szemében, és érezzük, hogy most valami olyat fog mondani, amiről boldogság beszélnie.

– Hárman voltunk angyalok, így mondtam az előbb, pedig nem is igaz, négyen voltunk. A negyedik angyal a kulisszák mögött drukolt lélegzetviasszafojtva, hogy vajon mi lesz, el tudjuk-e játszani a *Tragédiát*, meg tudunk-e felelni ennek a nagy-nagy feladatnak? Mert ha mindnyájunknak több volt ez az este, mint első előadás, mi lehetett ez neki, Paulay Edének, az igazgatóknak, aki a lelkét adta bele a betanításba. Csodás tanítómester volt, úgy ragadott magával mindnyájunkat, mintha szárnya volna. Így volt ő mindnyájunk jótevő angyala, aki azt is ki tudta hozni belőlünk, amit sohasem hittünk volna képességeinkről. Boldogan emlékszem vissza ezekre a régi szép időkre, amikor olyan óriásokkal játszhattam együtt, mint Szigeti József, Nagy Imre, és olyan ember tanított, mint Paulay. Itt hozzá kell tennem, hogy most olyan embert kaptunk igazgatóknak, aki mindenben méltó Paulayhoz, aki éppúgy tanít, mint ő tanított, sosem türelmetlen, sohasem ideges, és mindannyiunkkal a legnagyobb szeretettel bánik. Máris nagyon sokat köszönhetünk Hevesi Sándornak.

Tóth Imrét, az Országos Színészakadémia igazgatóját, aki szintén játszott e premieren, József körúti lakásában kerestük föl.

Könyvei között ült, hatalmas polc előtt, és kezében egy gyönyörű kötetet tartott. Első pillanatra nem sikerült meglátni a címlapját, mert letette, és így nyilatkozott:

– Minden, minden érdem Paulay Edéé. Az ő figyelmét ragadta meg Madách hatalmas költeménye, és örök értékű volt az a gondolata, hogy ezt a gigantikus munkát színpadra alkalmazza, betanítsa és előadja. Ő tisztában volt azzal az értékkel, amit *Az ember tragédiája* magában rejt, és ezt meg is becsülte azzal, hogy a legkisebb szerepet is a színház kiváló erőivel játszatta. Magunkról, illetve magamról nagyon nehéz valamit mondanom. Egy gondolattal álltunk Paulay mellé, amikor először pendítette meg az eszmét. – Mikor elbúcsúztunk tőle, ismét felvette a könyvét, és ekkor sikerült meglátni a címet. Aranyos betűkkel állt rajta: *Az ember tragédiája*.

Visszatérünk a Nemzeti Színházba. Az öltözők folyosóján a nagyszony haladt keresztül. Magába mélyedten, elmerülve ment Jászai Mari öltöztetőnője karján, és mikor félénken köszöntöttük, ezt a néhány szót mondta:

– Örömmel emlékszem vissza erre a nagy szerepemre, ami talán a legnagyobb valamennyi között, s hálát adok Istennek, hogy a centenáriumon is még ott lehetek.

Az ember tragédiája előadásának már 40 év óta Gyenes László Lucifere ad külön értéket és tartalmat. A *Rákóczi*-premiér estéjén beszélünk vele, kosztümben állt előttünk: a kuruc vezér egyik barátját játssza.

– Negyven évvel ezelőtt egy langyos szeptemberi estén játszottuk először a Nemzeti Színházban Madách örökbecsű tragédiáját. Fiatalok voltunk, én ifjú színész, aki dobogó szívvel mondta a Játék első szava-it, és izgatottan leste a közönség mozdulását, tapsát. Én hittem a sikerben és Paulay is, a direktor, aki áldozatot és fáradságot nem kímélve, készítette elő *Az ember tragédiája* első előadását. A színészek az igazgatóval együtt lelkesedéssel készültek a darabra, és bíztak a sikerben. Nem sokat várt azonban a darabtól az intendáns, aki azt mondta: nem jó befektetés, ha erre az előadásra áldoznak – és költségekre megszavazott 1500 forintot. Istenem, 1500 forint akkor nagyobb pénz volt, mint ma, de mégis... olyan darab kiállításához, mint amilyen Madách *Tragédiája*, édeskevés. Régi kosztümöket szedtünk elő, kopott díszleteket alakítottunk, festettünk át – megtettünk mindent, amit a kevés pénzből lehetett. Az első előadás szereplői közül különösen szeretettel gondoltak vissza Prielle Kornéliára, Szigeti Józsefre, akik rövid szerepeket játszottak ugyan, de annyi igyekezettel, tudással, mint akármelyik főszereplő. Elmúlt a bemutató napja, és én azt hiszem, a Madách-tragédia sikere már az első estén megpecsételődött. S ettől kezdve állandó volt a közönség érdeklődése, sőt hétről hétre, évről évre növekedett. Öt-ször-hatszor föl kellett újítani a darabot, és a sikerrel egyenes arányban nőtt a kiállítás szépsége, kifogástalan beállítása is. Legutóbb szegény Ivánfi rendezte a darabot, most pedig a centenárium alkalmából Hevesi rendezi. A közönség érdeklődése a legszebb fizetség a rendező és a színész munkájáért. *Az ember tragédiája* nem bukott meg mint azt sok éve a baglyok, a nagyfejük jósolták; diadalmasan haladt a legszebb, klasszikus siker felé.

*

Fáy Szeréna mellett az első előadás angyalai Csillag Teréz és Adorján Berta voltak, akik közül az utóbbi, kevéssel utóbb, a *Tragédia* első nagy rendezőjének, Paulay Edének lett a felesége. Ők is könnyes szemmel és őszinte meghatottsággal emlékeznek meg ezekről a lázas, nagy napokról, amelyeken segítőtársul álltak egy lelkes, nagy színházi ember vakmerő ambíciója mellé, amelyet a színházon kívül inkább rögeszmének tartottak, mint megoldható művészi feladatnak. A jósoknak valóban nem volt igazuk, bár még a bemutató után is bukásról rebegett a fáma. Paulay vakmerő ábrándja diadalmas valósággá s a legnagyobb magyar színpadi sikerré lett. Azoknak pedig, akik akkor segítőtársakul álltak melléje, mindenkori dicsőségük ez a munka.

A nők közül ott volt ebben a gárdában Helvey Laura, aki Cluviát játszotta. A férfiak közül, az említettek közül, már csak néhányan élnek, s azok is búcsút mondtak a színpadnak, s a jól megérdemelt nyugalomban emlékeznek a *Tragédia* premierjére. Színházi ember még ma is közülök Latabár Kálmán, aki nem színész már, de színekadémiai titkár.

A PULSZKY-VITA

[A Madáchról és fő művéről írók elfogultsága és az ellentétes állásponton lévők kölcsönös intoleranciája több mint 150 éves hagyomány. Erdélyi János, Lukács György és mások kritikus hangvételű írásait általában csak a velük egyetértők méltatták figyelemre, és viszont: ők sem hallgatták meg a másik tábor érveit. A hívek és az ellenzők gondolkodásmódjából általában ugyanaz hiányzott, éppen az, ami Madáchban megvolt: az elfogulatlanság, vagyis a kételkedés az enyémtől eltérő véleményben és a saját véleményemben egyaránt. Pedig a nézeteken való elfogulatlan felülemelkedés lenne a legfontosabb egy érdemi vitában. Sajnálatos módon az élet egyetlen területe, ahol ez megvalósul: a matematika. Hiszen már Einstein sem volt képes szabadulni az „Isten nem kockajátékos” rögeszméjétől, pedig ifjú korában éppen az elfogulatlan gondolkodásmódja vezette őt jelentős felismerésekhez. (Különös módon inkább elnézően mosolyogtak magukban a kortárs fizikusok, de senki se vetette a méltán híres és elismert tudós szemére, hogy ilyen érvet egy természettudományos vitában hangoztatni: botrány.) Mit várhatunk akkor az irodalomároktól, kritikusoktól, filozófusoktól?

Nem véletlen, hogy éppen Descartes volt az, aki felvetette a mindenben való kételkedés lehetőségét (beleértve önmagunkat, sőt: saját létezésünket is), hiszen nemcsak filozófus volt, hanem matematikus is, s így sorozatos sikertelenség esetén mindig felmerült benne az a kétség, amely minden matematikus számára természetes: talán azért nem tudom az állításomat bebizonyítani, mert nem is igaz. Ez a gondolkodásmód a tudás minden más területén ismeretlen. Egy másik matematikus–filozófus, Pascal volt az, aki rájött, hogy a matematikán kívüli tudásterületeken milyen lélektani okra vezethető vissza az elfogult gondolkodásmód: „Jobban meggyőznek minket azok az érvek, amelyekre magunk jöttünk rá, mint azok, amelyek másoknak jutottak eszébe.” Ezek az alapvető felismerések csupán azért nem merültek feledésbe, mert valójában sohasem keltettek figyelmet.

Mindig voltak és mindig lesznek, akik komoly fenntartásokat fogalmaztak, ill. fogalmaznak meg a Tragédiával szemben, akik egyáltalán

nem tartják jelentős műnek, akik kifogásolják szemléletmódját: pszichológiai, antropológiai vagy éppen történelmi vagy történelem-filozófiai felfogását. És ez így van rendjén. Nem kötelező úgy élnünk, mint a falanszter szín szereplőinek, vagyis nem kötelező egyformáknak lennünk, és a világról egyformán gondolkodnunk. Lehet saját véleményünk, amely alkalmasint eltérhet mások (ad absurdum: mindenki más) véleményétől. A Tragédiát dicsőítő elemzések között tucatszám voltak olyanok, amelyek meg sem közelítették Erdélyi vagy Lukács tanulmányának színvonalát, ennek ellenére a Tragédia-hívők tapsoltak, ha a saját véleményüket olvasták mások írásaiban, s ugyanígy tettek a másik oldal képviselői is, ha a saját nézeteiket ismerhették fel másoknál.

A Pulszky-vitában is megfigyelhető ez az elfogultság és végletes polarizáció: miként a bizánci színben Arius tanának hívei és ellenfelei, meg sem hallva a másik fél érveit, csak a saját hitüket szajkózzák, hasonlóképpen jártak el ők is. Az, hogy ebben a vitában valójában nem az ösbemutatóról, hanem az írott alkotásról volt szó, mindvégig nyilvánvaló volt. Ebből a szempontból kifejezetten szerencsés időzítés volt, hogy másfél hónap múltán került rá sor, amikor mindkét fél kellőképpen el tudott már vonatkoztatni a látottaktól és hallottaktól.

Ezért is határoltam el az írásokat a bemutatóval kapcsolatos (olykor előzetes, többnyire azonban utólagos) írásoktól. Mert itt nem erről van szó, hanem Madách könyvként megjelent munkájáról. Ugyanakkor a jelen könyvhöz bizonyos szempontból mégis csak hozzátartozik, mert hiszen nem véletlen, hogy éppen a Nemzeti Színház előadása vált az apropójává egy vitának. Ha Paulay nem vitte volna színre a Tragédiát, akkor egy érdekes és elgondolkodtató polémiával lennénk szegényebbek.]

Pesti Napló 1883. november 4. (303. sz.) Reggeli kiadás

Különvélemény *(Az ember tragédiája)*

Hazánk közművelődési intézetei közt a Nemzeti Színház előkelő helyet foglal el, úgyhogy abba minden idegent némi büszkeséggel vezethetünk be. Ezt pedig nemcsak a személyzet szabatos, néha kitűnő játékának kö-

szönhetjük, hanem nagy részint a rendező szorgalmának, tapintatának és ízlésének, pedig a rendező feladata, mely a legnehezebbek közé tartozik, amellet mégsem háládatos. Mint egy vezénylő tábornoknak a csatatéren, úgy kell ismernie az erőket, melyek felett rendelkezik, és a közönséget, melyet meg kell hódítani, és a módot, mellyel reá hatni képes, sőt még a tudomány mindazon vívmányait is, melyeknek felhasználása az ily hatásra alkalmas. De míg a harcmezőn siker esetében a dicsőség kizárólag a vezér nevéhez ragad, a színpadon a rendező érdeme csak rendkívüli esetekben ismertetik el, s ritkán említetik a szereplők mindennapi megtapsolásánál. Nálunk egyébiránt kedélyes viszony uralkodik a Nemzeti Színház és közönsége közt, otthon érezzük magunkat benne, és szívesen elismerjük Paulay fáradhatatlan munkásságát, s finom ízlésű tapintatát. Igaz, hogy az intendáns mindenben szívesen kezére jár, hogy midőn Bécsben a villamos világítás különböző rendszerei felett még csak tapogatózó kísérleteket tesznek, a Nemzeti Színház máris ezen világítás minden kényelmeit élvezzi, minek következtében a levegő a felsőbb régiókban tisztább, a hőség tűrhető, s a lámpák vastag sárga üvege megre festi a villamosság holdvilági fényét, egyszersmind a színházi rendezőnek és gépésznek eszközül szolgálva a színpad tündéri kivilágítására. Meg is történt ez *Az ember tragédiájának* fényes kiállításánál, ahol Paulay csakugyan olyan mennyországot rendezett be, minőt Goethe álmodhatott, midőn *Faustjához* írta azon előjátékát, melyet Madách Imrének gyengébb másolatában is vonásról vonásra felismerünk. De a színház rendezője csakugyan megmutatta azt is, hogy korunk materiális irányát tökéletesen megérti, midőn egy kétségbeesett kedélynek ezen álmodozásait színpadra hozta, mire a szerencsétlen költő soha nem gondolhatott.

A siker igazolja Paulay merényletét, a kaszinóerkély, mely az első előadásnál üresen maradt, megtelik most mindig, ha *Az ember tragédiáját* adják, s földszint[en] s a zsúfolásig megtelt páholyokban észrevehetjük itt-ott még papjaink borotvált, kedélyes arcát is. A darab tetszik mindazoknak, kik a liberalizmusban s a francia forradalom elveiben látják a világ teljes megromlásának okát, mert a mű iránya reakcionárius, s ez a mostan divatban lévő politikai áramlatnak tökéletesen megfelel, midőn oly világnézetet hirdet, melynek logikai következése azon

tan, melyet különben Epikurnak szoktak tulajdonítani, hogy ti. az élvezet az életnek valódi célja. Megelégedéssel nézik tehát, hogyha Ádám mint fáraó szabadságot ad a népnek, s anélkül, hogy földtehermentességi kölcsönért a pénzkirályokhoz fordulna, eltörli a robotot, az athéni nép őt mint Miltiadest a demokrata népszónok indítványára statárialiter elítéli, hadd lássék, mivé lesz a nép, ha a jobbágyság megszűnt, s a szabadság uralma bekövetkezett.

A második szakaszban még a hitnek sincs gyógyító ereje, ez is csak odavezet, hogy a homousion és homoiusion feletti vitában a győztes fél a gyengébbet máglyára vigye, s mind a kettő, semmi okos szóra nem hallgatva, egyforma vakbuzgósággal öljön s haljon.

Kepler szerepében Ádám az egyenlőség elvét és uralmát követeli, de mint Danton, az egyenlőséget csak a vérpad előtt találja fel, mert az egyenlőség bliktri. A tudomány gúnyoltatik ki végre az emberiség Benthamnak s a közgazdaszatnak teóriája által, falanszterekben törpül el testileg és szellemileg, s legvégre mint eszkimó megfagy az egyenlítő alatt.

Ily világnézet, mely mindent, ami szép, nagy s nemes, a sárba ránt, természetesen megfelel azok észjárásának, kik az életnek más célját nem ismerik mint hogy élvezzenek, vagy legalább azokat irigyeljék, kiktől az élvezet mindig telik. Igaz, hogy a kritikusok, kik *Az ember tragédiájában* mesterművet és lángeszű költeményt akarnak látni, azzal mentik ki reakcionárius, szerintök pesszimista irányát, hogy ez a költő szándékában nem a valóság képe, hanem azon torzkép, melyet az ördög Ádámnak mutat, hogy kétségbe ejtse. Így magyarázzák ki a történelem meghamisítását, mellyel ezen darab minden jelenetében találkozunk, mert Lucifer így, s nem másképp mutatja Ádámnak az eseményeket. Neki ehhez teljes joga van, hiszen ő a hazugság atyja, s ha a jelenetek, melyeket elővarázsol, nem felelnek meg a történelemnek, ezek nem is egyebek szemfényvesztésnél.

A színpad eszerint három óra hosszat át van engedve az ördögnek, hadd prédikálja tanait, hadd mutassa ki, szemképráztató látványossággal, hogy mindaz, ami eszményes, pusztá hiábavalóság.

Igaz, hogy *Az ember tragédiájában* sem marad el a költészeti igazságszolgáltatás, mert az Úr az utolsó jelenetben csakugyan megmondja

röviden Ádámnak, hogy tűrjön, bízzék, higgyen; de mi láttuk, hogy Ádám már az első képben az Úr legelső parancsolatának ellenére is megette a végzetes almát, s nem hallgatott az Úr szavára, ugyanazért most is kételkedünk, hogy Ádám és a Nemzeti Színház közönsége az Úrnak második szavát több figyelemben részesítse. Az Ördögnek, amint igen jól tudjuk, mindig több tanítványa akad, mint az Úrnak, s Paulay oly szépen állította ki a Lucifer által eltorzított történelmi fátyolképet, s Madách oly hangzatos szavakat adott a személyek szájába, hogy azok mellett az Úrnak rövid végszavai tökéletesen háttérbe szorulnak.

A világnézet, mely ezen darabban uralkodik, a költő intenciója szerint is, nem a szenvedélyek tisztulását veszi célba, amint azt Arisztotelész megkívánta, hanem a kétségbe ejtést, melynek a végszavak nem képezhetik elégséges ellensúlyát. Mi természetesnek találjuk, hogy *Az ember tragédiája* a nemzeti élet kétségbeesett korszakában, midőn a reakció virágzott, sokaknak megtetszett, s hogy a mívelt körök, melyek minden akciótól, minden lelkesedéstől irtóztak, mert úgysem lesz belőle semmi, nagy meglepődéssel olvasták; de szomorú jelenségnek találjuk, hogy a közönség még most is szereti, ha neki órahosszat kimutatják, miként mindaz, amit szépnek s nemesnek tartott, mégiscsak hiábavaló; ez mutatja, hogy a mostani nemzedék nem vár, nem remél a jövőtől semmit, élvezni akar, s örül, hogy találkozik költő, ki szép frázisokkal igazolja, hogy minden nemes törekvés, minden eszményi felfogás hiábavalóság. Nem is gondol azzal, hogy *Az ember tragédiája* Lucifernek műve, nem az Úré, hogy a reakciónak prédikációja, nem a haladásé. De az ily iskolában nem tanul a közönség semmi nemest, nem is lelkesedik általa a szépért s igazért, sőt a végszavakat is, melyben az ellenméreg foglaltatnék, úgysem hallja figyelemmel, hiszen már fészkelődik, hogy hazasiessen, hol vacsorája régóta kész, s meg talál húlni. Érzületünk szerint a darab minden tekintetben a reakció s epikureizmus apológiája.

Erre természetesen azt feleli a céhbéli tudományos kritika, hogy már régen meghaladtuk azon álláspontot, midőn a színházat iskolának nézték, s a népnevelés hatalmas tényezőjének, ezt teheték oly német idealisták, mint Goethe, s oly magyarok, minő Kölcsey volt; most azt találjuk, hogy a színház valódi feladata a mulatság és időtöltés, a költé-

szetnek nincs is semmi köze sem a politikához, sem a morálhoz, a költő csak az alakra tekintsen, hogy az szép legyen, igaz és kielégítő, ne akarjon irányművet írni, tudhatja, hogy az irányzatos költemény a mulandóság magvát hordja magában. Igen, de *Az ember tragédiájában* az a baj, hogy a költő ereje nem felelt meg feladatának, Goethe *Faustjának* reminiscenciái újra meg újra felébrednek benne, s zavarólag hatnak fantáziájára. Lucifer, a lángeszű humoros mefisztofelesznek ezen gyönge másolata, Madáchnál csakugyan szegény ördög. Meg tudja ugyan magának szerezni a miniszteri bársonyszéket a fáraó trónja mellett, ez reá nézve talán kellemes, de a közönségnek semmi haszna belőle, mert olyan tucatminiszterré lesz, aki nem tesz semmit. Miltiadest is elkíséri mint katona, de ismét nem tesz semmit, ami a cselekvény kifejlésére befolyással volna. A római orgiánál is dőzsöl a többiekkel, s jól érzi magát, de itt is s azontúl mindig csak arra való, hogy Ádámot, ha az egyik szerepét a másik után megunta, ismét egy pár századdal vagy évezreddel tovább vigye. Az egyes jelenetek, kiszakítva a világtörténelemből, eltorzított alakban úgy odaállítva, amint az Lucifer tervének legjobban megfelel, csak könnyen odavetett durva vázlatok, melyekbe egy pár szép frázis életet önteni nem képes. Bárhogy erőlködjék a néző, egységet mégsem tud találni a mozaikszerű műben, a részletek pedig itt-ott csillogók ugyan, de sehol következetesen s művészileg nincsenek kidomborítva.

A közönség nagy többsége, mely a színházat megtölti, meghazudtolja egyébiránt a költő intencióját, mert az egyetlen jelenet, melynél valószínűleg felmelegszik, az a Marseillaise. Nem gondol akkor senki sem Dantonra, sem Robespierre-re, sem a francia forradalom torzképére, de meg van hatva, s ha a szabadság himnuszát hallja, szűnni nem akaró tapsokkal üdvözli melódiáját. Igaz, hogy Paulay ezt oly művészileg állította ki s taníttatta be, hogy egy kitűnő francia, aki a múlt hetekben színházunkat meglátogatta, bevallotta, hogy soha Franciaországban nem hallotta a Rogier de Lisle [valójában: Rouget de Lisle] himnuszát oly szabatosan előadva, mint itt, ámbár nem tudta megfogni, miért éneklék azt éppen akkor, mikor Dantont lefejezik, holott ez sem nem történelem, sem nem költészet, sem nem finom ízlés, de el kell ismernünk, hogy az ének mindenestre megható.

Tudom, hogy kritikusaink azt fogják találni, hogy igénytelen észrevételeim nem bírnak oly tudományos beccsel, minővel az Akadémiánál pályázó színművek bírálatában minden évben kétszer találkozunk, de én régen megszoktam az áramlat ellen úszni, és el tudom tűnni a cáfolatot, még ha az unalmas volna is. Különvéleményként megjárhatja ezen nézetem is.

Pulszky Ferenc

[Különös az alábbi írás végének az a megjegyzése, hogy a Tragédia be-mutatója helyett Hans Makart (1840–1884) osztrák festő Der Sommer c. képéről kellett volna Pulszkynek bírálatot írnia. Bizarr ötlet, amelyet bizonyára az magyaráz, hogy a festmény (amely egyébként 1880-ban készült, és amelyet Budapesten is láthatott a közönség) sokakat megbot-ráncztatott. Valóban: az akadémikus festő témaválasztásán és stílusán is változtatott: ledér hölgyek (aktok) láthatók egy teremben, akik szem-mel láthatóan jól érzik magukat. Ehhez társulnak még az impresszio-nizmussal rokonítható stílusjegyek: nyilván mindkettő irritálta a cikkí-rót. (Olyan lehetett Makart képének a hatása, mint 1912-ben Duchamp: A szűz átváltozása férjes asszonnyá c. képéé: nem lehetett tudni, hogy a mű címét vagy kubista stílusát tartotta-e botrányosabbnak a korabeli nézőközönség; meglehet, a kettős megrökönyödés oszcillációja okozta a sokkot.) Hans Makart ugyanolyan máig megbecsült alakja az osztrák festészetnek, mint Madách a magyar irodalomnak, a kifogásolt festmény pedig a Tragédia római színének elejét idézi fel a magyar nézőben. MK 75-ben az alábbi írás nem szerepel.]

Fővárosi Lapok 1883. november 6. (259. sz.)

**„Az ördög tanai”
(Pulszky Ferenc „Különvélemény”-éről)**

(K.) Járt régebben országszerte egy mindenfelé megbámult virtuóz, ki dorombon meglepőleg játszott. Asztalán egy sorban számos doromb fe-küdt, melyeket az előadás szüksége szerint gyorsan kapkodott föl egy-

másután, s így produkálta magát közelismerés és tapsok mellett. De esett néha egy kis baj is. Többféle dorombbal és gyorsan működven: néha elhibázta dolgát, s nem azt kapta föl, amelyiket kellett volna, s a produkció ilyenkor csorbát szenvedett, mert hamis hangot adott, distonált a nem a maga helyén alkalmazott doromb.

Ez a virtuóz jutott eszünkbe vasárnap reggel, midőn Pulszky Ferenc „Különvélemény”-ét olvastuk a Pesti Naplóban, Az ember tragédi-ájáról.

Mily hamis hang! De korántsem onnan ered, mintha Pulszky Ferenc nem volna virtuóz, hanem mivel ő is sok hangszeren játszik, s néha nem az igazit pengeti.

Nem is egy ember ő, hanem egyben sok-ember. Régész és esztéti-kus, belletrista és politikus, a nap krónikása s a múlt történetírója. S mindebben szellemgazdag. De a sokhoz sokféle szempont kellvén, né-ha a szempontokkal jár úgy, kivált ha sebtiben működik, mint a mi virtuózunk a dorombokkal.

Ez történt meg vele vasárnap is. Költeményt bírálva, oly szempon-tot alkalmazott hirtelenében, mely csak egy világtörténet írójával szem-ben volna helyén. Így aztán ferde világításban látta a költőt, annak művét, irányát és hatását, s „kétségbeesett kedély álmodozásának” hir-dette egy erős elme és szárnyaló képzelem egészséges alkotását.

Madách Imre nem történelmet írt versekben, hanem bölcselmi költe-ményt, s művéhez anyagul azt vette ki csak a történelemből, amire alap-eszméje és célja szerint szüksége volt. Nem ferdítette el a történelmet, hanem annak csak szomorúbb oldalát tárta föl, azt, amelyik kétségbe-vonhatatlanul igazolja, hogy az ember túlzása elrontja az élet legneme-sebb, legszebb vívmányait, s még a szent tant is addig csúri-csavarja, forgatja, hegyezi a furfangos emberi ész, míg örültség vagy békó lesz belőle. S nem adja-e a történet ezt a tanulságot? S nem áll-e a költői képzelem szabadságában az élet e lényeges oldalát festeni?

Abból a szempontból, melyből Pulszky Ferenc meríté különvélemé-nyét, bátran az elkárhoztatás máglyatüzére dobhatja századunk legha-talmasabb szatirikus regényét is: Thackeray *Hiúság vásárát*, mert ab-ban is csak az van felölelve a mindennapi életből: ami a szatíra és nem a magasztalás anyaga. S vajon a nagy jellemző mester sárba rántott-e

mindent, mi szép, nagy és nemes, midőn az embert csupán balgaságai-
ban festé? Vajon ebben azt prédikálta-e, hogy minden szép és nemes hi-
ábavaló – tehát élvezni kell! Mi azt hisszük, hogy a pesszimizmusnak
éppen nem ez a morálja.

Pulszky Ferenc mint idealistát idézi Kölcsey Ferencet, ki a színházat
nemesítő iskolának nézte. Valóban, nem is mutathatott volna fölleng-
zőbb magyar idealistára. De hogy Kölcsey sem a színpadra, sem *Az em-
ber tragédiájára* nézve nem lett volna egy hiten Pulszky Ferencel, ar-
ra elég bizonyosság az ő híres pesszimiztikus költeménye: a *Vanitatum
vanitas*, mely szerint: „Napoleon hóditási, waterlooi diadal, mind csak
kakasviadal.”

Épp az idealisták – bölcsészek és költők – merülnek legtöbbször a
pesszimizmus világnézetébe, mivel ideáljuktól messze esik az élet és
ember. De korántsem lesznek azért Epikur tanítványaivá. Hisz épp azért
pesszimizisták, mert eszményi felfogásuknál fogva, jobbnak szeretnék
látni az életet és az embert.

Ha Pulszky Ferenc *Az ember tragédiáját* reakcionárius szellemű
költeménynek nyilvánítja, úgy ez csak azt bizonyítja, hogy nem
ismerkedett meg azzal bővebben, sőt előadását sem méltatta kellő
figyelemre.

Vajon az első költő-e Madách Imre, ki a népet úgy festi mint
amely esztelenül elítéli nagyjait: Athénben Miltiadest, Párizsban
Dantont? Ha ennek festése reakcionárius irány, akkor Shakespeare is a
reakcionáriusok közt ragyog, mivel a *Julius Caesart* és *Coriolant* írta. S
vajon csak világnézet és nem valóság-e az, hogy a hit gyógyító erejét
is egész időszakokra megrontá a hatalomvágy és balítélet? S továbbá:
a tudomány van-e kigúnyolva az emberboldogítás ama túlzott
teóriáiban, melyek az ember egyéniségét békókba kívánnák szorítani?

Madách Imre költeménye teljességgel nem ránt sárba semmi szé-
pet, nagyot, nemest; ellenkezőleg, azt festi, hogy a szépet, nagyot, ne-
mest mint rántják sárba az emberi ész és szív túlságai, szenvedélyei,
hóbortjai. De midőn ezt teszi, akkor sem válik pesszimiztává, mert
nem engedi kétségbeesni saját sorsa fölött az embert, hanem odafesti
melléje mindazt, ami erőt, hitet, lelket ad neki a további küzdelemre.

A költeménynek nincs szüksége arra a magyarázó mentségre, hogy
Lucifer a világ eseményeit *hamisan* mutatja Ádámnak. *Valót mutat,*

mert az egyiptomi gúlától kezdve a londoni vásár önző zsivajáig min-
den tény, amit mutat; de – mert kétségbe akarja ejteni mindjárt az em-
bert – a tények halmazából azt kívánja fölleplezni csupán, ami kétség-
beejtő. A hazudság, a tagadás szelleme azonban még ezen az úton sem
boldogul, mivel a szomorú képekben is ott ragyog az élet vigasztaló,
kibékítő, buzdító eleme: a nő szerelme, a hit kútfeje, a költészet moso-
lya, s mindenek előtt az ember saját ereje, mely akárhányszor szen-
vedjen kudarcot, megint új reménnyel indul az új küzdelemre.

Ha az ellensúlyt Pulszky Ferenc csupán az Úr legutolsó ígéiben ve-
szi észre: akkor, úgy látszik, nagyon keveset vett észre az egészről. At-
tól pedig legkevésbé tarthatna, hogy ez a színpadi költemény, mint az
„epikureizmus apológiája”, arra tanítja az új nemzedékeket, hogy ne
reméljenek a jövőtől semmit, hanem élvezzenek mohón.

A költeménynek – nézetünk szerint – szépségben és formában
csúcspontja a római kép. Ott egy élvezetekben tobzódó társaságot fest,
melynek liturgiáját e dal fejezi ki: „Borral, szerelemmel eltelni sohasem
kell!” S hogy elsőpri ezt az élvezet csapattal az új világ hajnalhasadása:
égen a kereszt, földön az apostol ígéje, s égen-földön a szeretet hatal-
mas ereje!

Aki ezt a külön képet ily hatalmas idealizmussal festette: vajon
arra törekszik-e egész művében, hogy az embert megfossza hitétől, s
belőle szibaritát csináljon? Hisz még a fagyvilág agg Ádámja is
föltámad Lucifer ellen mint „ki minden szentet kárörvendezve von a
föld porába.” Az égi epilógban pedig az Istenhez emelkedett Ádám az
úr vezérkezeért esd, hogy megmaradjon a „helyes úton.”

Mennél sötétebbek voltak az elvonult képek, annál fényesb végül
az emberi szenvedélyek tisztulása: vallás, szerelem és költészet által.

S mindezt csak épp Pulszky Ferenc ne vette volna észre?

Neki a színpad, amikor *Az ember tragédiáját* adják, nem egyéb, mint
az ördög szószéke. Három óra hosszat a színpad – úgymond – át van en-
gedve az ördögnek, hogy ott prédikálja tanait, s szemkápráztató látvá-
nyossággal mutassa ki, hogy mindaz, ami eszményi, pusztán hiábavaló-
ság.

De hát a színpadot – hiába, úgy van alkotva! – igen gyakran, majd
mindig az ördögnek kell átengedni, hogy lássa a világ, mit mível. Mert

hát Pulszky Ferencet ez egyszer, annyira confundált helyes gondolkodásából kizavart ördög dolgozik [sic!] az Othello szerelemfáltésében, a hős Macbeth királygyilkosságában, Tartuffe képmutatásában, sőt még a szegény Gretchen elvesztő szerelmében is. Csakhogy az ördög mind e munkája csak oly jóra szolgál, mint Luciferé. A tragédiákban mindig a nagy ördög dolgozik: a romboló szenvedély, a vígjátékban pedig egyik-másik apró ördög: eme vagy ama gyarlóság. De végre is munkájuk eredménye etikai haszon a nézőkre nézve. Sőt, Lucifer még jó ördög a többihez képest. Shakespeare, Molière, Goethe ördögei megrontanak, sarkaikból kiforgatnak, elvesztenek egy-egy jobbra méltó embert, míg Lucifer az első embert még csak a kétségbeesés torkába sem bírja hajtani. S mégis Pulszkynak *Az ember tragédiája* csupán egy kétségbeesett korszak ártalmas terméke. Mi abban a kétségbeesett korban valami egyébnak tartottuk. Vigaszt találtunk benne: erőt merítünk képeiből a türelemhez, küzdéshez, bízva bizáshoz.

Mivel akkor is tetszett, most is nagyon tetszik a közönségnek, Pulszky úgy gondolkodik, mint Phokion: „ha nagyon tapsol a közönség valaminek, keresni kell, hol a hiba.”

Nos hát, hibát találhatott is volna e műben eleget, de nem ott, ahol kereste. Nem valami sok fáradtsággal csakugyan ki lehet lehetne mutatni, hogy a költő ereje nem felelt meg teljesen ama roppant föladatnak, melyet kitűzött céljául. Nem egy helyen a filozóf nyomta el benne a költőt, holott mindenütt mind a kettőnek összeolvadva, egyenlő hatalommal kellett volna uralkodniok. Aztán a nógrádi nagy gondolkodó nem is oly hatalmas nyelvművész, mint olaszban Dante, németben Goethe, magyarban Arany János. Távol áll tőlük. Lucifer sem oly zseniális erős alkotás, mint Mefistofeles; de hibája korántsem az, hogy az egyes képekben nem cselekszik eleget, minden voltaképp majd mindent ő cselekedtet. De Pulszky nagyon könnyen fogta a bírálat dolgát egy hiányai mellett is nagyszerű művel szemben. Azt a sokat emlegetett, de máig sem bizonyított nézetet visszhangozza, hogy Lucifer csak Goethe ördögének gyöngé másolata, holott van benne elég eltérő vonás is, valamint némi hasonlat, mert hát egy családból valók; mind a ketten a bibliai ördög, a „Sátán” fiai, egyik izmosabb, másik véznább. Voltaképp Mefistofeles nem Goethe kizárólagos alkotása, hanem ő öntötte – a már

létező anyagból – a legművészebb formába. Az ég mint színhely szintén nem a *Faust*-ban fordul elő legelőször. De nagy művek becséből keveset von le az, hogy egy alak, színhely vagy helyzet át van kölcsönözve régebbi művekből, mint Harpagon Plautus fősvényéből [Plautus: *A bögre* c. színművében is szerepel Harpagon – A. Cs.], Corneille *Le Menteur*-je – ahogy Győry Vilmos csak e napokban magyarázta – Alarcón *Don Garcíájából*. [Juan Ruiz de Alarcón: *La verdad sospechosa* (*Gyanús igazság*) c. művének hőse Don García – A. Cs.]

Bizony, bizony Pulszky Ferencet ezúttal messze ragadta ama „szokás”-ában való kedvtelés, hogy az áramlat ellen ússzék; oly messzire, hogy egészen elúszott az igazság szilárd partjától, s önmagával is meg hasonlósba jutott. Miután hasábokon át félti a mai világot *Az ember tragédiájában* szereplő ördög tanaitól, a végén azt állítja, hogy csak a Marseillaise melegíti föl és hatja meg benne a közönséget. De ha ez úgy van, akkor az ördög tanaitól mit félti a közönséget!

Ne is féltse! Abban a hitben áll csak külön, egymagában Pulszky Ferenc, hogy e költemény világnézlete az élet céljául az élvezetet hirdeti.

Azok, kik olvassák, nézik, élvezik, épp az ellenkezőt merítik belőle.

És mégis, Pulszky Ferenc cikke igaz, helyes és korszerű lett volna, ha valamit változtat benne. A Nemzeti Színház helyett a Műcsarnokról, Madách helyett Makartól, *Az ember tragédiája* helyett *A nyárról* kellett volna beszélnie.

Ez a „mozaikszerű” kép, melyben a „részletek itt-ott csillogók”, valóban Epikur tanát hirdeti, hogy ti. az élet valódi célja az élvezet. Azon a vásznon sárba van rántva a szép és nemes, s hiábavalósággként hirdetve – mert mellőzve – az eszményi felfogás.

Erős a gyanúnk, hogy Pulszky Ferencünk elhibázta a dorombot, s egy magasztos műről fújta el a vádat, hogy az „epikureizmus apológiája”, szórakozásból, tévedésből, Makart *A nyár* képe helyett.

Cikkét csak így magyarázhatni jóra!

Pulszky F. mint kritikus

A liberalizmus nagy orral jelenik meg a piacon. Pulszky Ferenc úr egy szellemes ötletét „különvélemény” alakjában bocsátja forgalomba *Az ember tragédiájáról*. „A darab – azt mondja – tetszik mindazoknak, kik a liberalizmusban s a francia forradalom elveiben látják a világ teljes megromlásának okát, mert a mű iránya reakcionárius, s ez a mostan divatban lévő politikai áramlatnak tökéletesen megfelel, midőn oly világnézetet hirdet, melynek logikai következménye azon tan, melyet különben Epikurnak szoktak tulajdonítani, ti. az élvezet az élet valódi célja.” Ezután e szempontból röviden végigkritizálja a művet, melyben Fáraó hiába szabadítja föl – mégpedig földtehermentesítési váltság nélkül – a népet, Miltiades a démosz ingatagságának áldozata lesz, Danton a verpad előtt találja fel az egyenlőséget, a vallás a homouzion és homojuzion harcába vész el, a tudomány nevetségessé lesz a falanszterben, s végül az ember mint eszkimó fagy meg az egyenlítő körül. Igaz, hogy „a történet illetően meghamisítását” csak az ördög mutogatja Ádámnak, hogy kétségbe ejtse, igaz, hogy a költői igazságszolgáltatás az Úr biztató szavában végül el nem marad, de ez elégtelen s jelentéktelen, s a művet pesszimiztikus tendenciájától meg nem fosztja: „a színpad három óra hosszat át van engedve az ördögnek, hadd prédikálja tanait, hadd mutassa ki szemkápráztató látványossággal, hogy mindaz, ami eszményes, pusztá hiábavalóság”. Mindazonáltal Pulszky Lucifert egy igen szegény ördögnek tartja, a lángeszű Mefisztófelesz gyöngé másolatának, aki semmit se tesz az egész darabban. Azt természetesen tartja, hogy *Az ember tragédiája* a nemzeti élet kétségbeesett korszakában, midőn a reakció virágzott, sokaknak megtetszett, s hogy a mívelt körök, melyek minden akciótól, minden lelkesedéstől irtóznak, mert úgysem lesz belőle semmi, nagy meglepődéssel olvasták: szomorú; jelenleg azonban, hogy a mostani nemzedéknek is tetszik e mű: „mely Lucifernek a műve, nem az Úré, a reakciónak prédikációja, nem a haladásé. Sőt: „minden tekintetben a reakció és az epikureizmus apológiája.” Pulszky, aki számít arra, hogy különvéleményével foglalkozni fognak, előre elbá-

nik a „céhbeli tudományos kritikával” is, mely az ő okoskodásaira, amint ő hiszi, azt fogja felelni, hogy: „már régen meghaladtuk azon álláspontot, midőn a színházat iskolának nézték, s a népnevelés hatalmas tényezőjének: ezt tehették oly német idealisták mint Goethe, s oly magyarok mint Kölcsey.”

A mostani felfogás szerint „a színház valódi feladata a mulatság és időtöltés, a költészetnek nincs is semmi köze sem a politikához, sem a morálhoz.” Szumma szummárum: „*Az ember tragédiájában* a költő ereje nem felelt meg feladatának... Az egyes jelenetek, kiszakítva a világtörténelemből, eltorzított alakban úgy odaállítva, amint az Lucifer tervének legjobban megfelel, csak könnyen odavetett durva vázlatok, melyekbe egypár szép frázis életet önteni nem képes. A részletek itt-ott csillogók ugyan, de sehol következetesen s művészileg sincsenek kidomborítva.”

E cikk első olvasására szembeötlök, hogy Pulszky, mielőtt különvéleményét megírta, se Madáchcsal magával, se művével, se a mű történetével nem foglalkozott különösebben. Ha figyelmére méltatta volna Madáchban a költőt s az embert, módjában lett volna konstatálni, hogy a költő egy idealista volt, idealista az excesszusig, valamint az ember mint politikus – liberális. Magánéletében pedig Madách egy szívölő katasztrofá áldozata. Saját és a nemzet sorsa egymásba ölelkezve zuhantak alá a fényből a sötétségbe. Saját egyéni nemes küzdelme, és a nemzet emberfeletti önvédelmi harca, az emberi kebel legnemesebb tulajdonságaival víva és táplálva – rettenetes végre jutottak. A bukást követett vezeklés rémes óráiban fogant meg és termett *Az ember tragédiája*. Való, hogy egy setét pesszimizmus dúl ez alkotás ereiben. Kétségbeesés, lemondás, reménytelenség ültek elborulva a költővel, munkája közben egy szobában, de e gyászos állapot Madáchban az embert se tette reakcionáriussá sem epikureistává, nem hogy a költőt apologistájává tette volna a reakcionarizmusnak és az epikureizmusnak.

Minden lebeghetett Madách szeme előtt, csak az nem, amit neki Pulszky inszinuál. Úgy járt ömértósága ebben, mint a mesemondónak egy „hőse”. Isten egy teremtménye volt, de olyan, amelynek tápláléka réten terem, s egyszer betévedt egy gyönyörű virágos kertbe. Végigszaglász az istenadta a kert illatozó és tündöklő csodáin, és végére érve előáll

különvéleményével: ez nem fű, tehát gaz és gyom. *Az ember tragédiája* nem liberális iránymű, tehát – gaz és gyom. Hogy vannak ég és föld között a liberalizmus doktrínáin kívül is dolgok, melyek figyelmünket és részvétünket méltán kéri tőlünk, többek között egy vérző és vonagló emberi szív a maga rettenetes küszködésében: azt Rotteck úgy látszik nem tanítja, különben Pulszky Ferencnek is eszébe jutna.

De Pulszky *Az ember tragédiájával* se foglalkozott, mielőtt róla különvéleményt írt, különben tudná róla, hogy az szüleménye egyfelül oly egyéni balsorsnak, minő szerencsére Pulszkyt sohasem érte életében, másfelül oly nemzeti szerencsétlenségnek, mely Pulszkyt is érintette ugyan, anélkül azonban, hogy jókedvétől epikureista allűrjeitől és liberális „szerepétől” képes lett volna megfosztani. Madáchot a kettős katasztrófa belesodorta abba a sötét világnézetbe, amelyben megfogant *Az ember tragédiája*, és Madách lélekereje győzött a világnézetben (testi ereje nem!), s feloldotta harmóniában a végzetes összeütközést, melybe a világgal sodortatott, s e feloldást szemlélhetővé tette művében, Pulszky csak azt tanulja meg e műből, hogy minden, ami eszményes, hiábavaló. Mért? Mert hőse – Ádám – sohasem lesz a jótól, amelyért sikra száll, boldog? Se szerencsés király, se miniszter, még csak múzeumi igazgató sem! Ha Krisztust és tanát is így ítélnék meg azért, mert a mester fölfeszítettett, odajutnánk, ahol Pulszky van. Az egyén, aki az emberiségért harcba száll az emberiség ellen, vérsége szerint vagy rezignált vagy csalódott mártíromságra jut, annál biztosabban, mentül nagyobb. Ez így van az emberi természet törvényeinél fogva, hogy így van, mutatják a történet példái. Hogy ezt felmutatni egy poémában, melyből kitetszik, hogy a szép, a fenséges maga az ember a maga küzdelmében, s nem a változandó doktrínák és világnézetek, amelyekért küzd, s hogy a megnyugvás nem a sikerben, hanem a kötelesség jóhiszemű teljesítésében, azaz ismét a küzdésben, a boldogság pedig az egyéni élet örömeiben, a családban, a gyermekben van – se nem reakcionarizmus, se nem epikureizmus: mindenki megtanulja, aki *Az ember tragédiáját* nem kívánja félreérteni és félremagyarázni, mint Pulszky Ferenc, egy ötlet kedvéért.

A Nemzeti Múzeum igazgatója a mű történetével sem foglalkozott. Ez a munka nem jelent meg, és nem olvastatott meglegéddel a „mí-

velt körök által, melyek minden akciótól, minden lelkesedéstől irtóznak”, „a nemzeti élet kétségbeesett korszakában, midőn a reakció virágzott.” Sőt, ellenkezőleg: megjelent akkor, mikor a kétségbeesés korszakát a remény korszaka váltotta fel, mikor már országgyűlést hívtak Budapestre; és olvastatott leginkább a lelkesedésben kifáradhatatlan ifjúság és az akciót sürgető lelkesebb elemek által. A frivolság, fölületesség és elbizottság egyesült ereje kell hozzá, hogy valakit mindez állítások leírására csábítsa. – Érdemes-e még a többivel is foglalkozni? Hogy egyfelül tétlennek mondja Lucifert, másfelül meg maga állítja, hogy a képeket mind Lucifer varázsolja Ádám elé. Mi egyéb dolga legyen itt az ördögnek? Mi más szerepe, mint a varázslóé? Sőt, nem tartozik-e a koncepció előnyei közé, hogy Lucifer cselekvő része magokban a képekben a minimumra van redukálva? Hiszen az ördög benne van az ember kettős természetében, elvégzi szerepét ott, nem szükséges, hogy in persona interveniáljon. Csak ami embertől nem telik, képet kép után földézni: az van rábízva. A képben azután az ember végessége, földhöz kötött korlátoltsága vívódik lelke és vágya véghetetlenségével; s az emberek tömegében a jó fölülkerekedik a rosszon, és túlteng, megromlik, s egy katasztrófán keresztül új formában keresi a régi jót, új képben.

Meghamisítja, eltorzítja a történelmet? Ó, Pulszky! Ez az uralkodó eszmék egy részének története, ez egy felfogása a történeteknek (nem is egészen új, mert Hartmannban már Madách előtt volt olvasható); ez az emberiség fejlődésének filozofiko-poetikus feldolgozása költői célra, melyben ha nem több, de világosabb és láthatóbb a következetesség és a művészet, mint magában a történetben, aminőnek Pulszky is ismeri.

Nem találta el Pulszky Ferenc úr az ellenvetést sem, amelyet különvéleménye ellen tenni fognak. Iskola igenis, ma iskola a színház csak úgy, mint Goethe és Kölcsey korában. De nem oly iskola, melyben liberális doktrínákat tanítanak. De van még ezenkívül is egy iskola: az élet.

Nos, tekintsünk körül, mire tanít az élet? Nem kevesebbre, mint hogy a szabad iparból és a szabadkereskedésből könnyen lesz szabad svindléria; a szabad sajtóból szabad revolver, az immunis szabad szóból szabad ámitás, szabad rágalom és becsmérlés, a szabad forgalomból szabad uzsora és váltólovaglás; a szabad földből szabad fosztogatás; a szabad

vallásból szabad vallástalanság; a szabad választásból szabad verekedés; a szabad Horvátországból szabad zendülés; a szabad tanításból tanulatlansági szabadság; a liberális császárságból konzervatív republika; a konzervatív republikából radikális köztársaság, ebből pedig kommun és ochlokrácia és nihilizmus és szocializmus és így tovább. És ha Pulszky csálhatatlannak tartja a maga liberalizmusát, ez sem Clam-Martinitzot, sem Clemenceau-t nem kötelezi semmire, legkevésbé, hogy azért lelkesedjenek, amiért Pulszky lelkesedik; ugyan mire köteleznék Madách Imrét és hallgatóságát? Az élet tanúsága ez: semmi sem állandó, még ha Pulszky Ferenc lelkesült is érte; semmi sem elég szép, semmi sem elég jó arra, hogy az „ember” hova-hamarabb szebbet és jobbat ne tudjon és kíváncsion. És ebbeli természetében az ember meg nem áll csak azért, mert abban a korban, amelyben Pulszky Ferenc élte le legszebb idejét, a liberalizmusért lelkesedett a többség. Így az élet iskolája.

A színpad az életet másolja előadásaiban, és így mint iskola is mindjárt az élet után következik, s csak utána jönnek sorban a többi iskolák. De sem az élet, sem a színpad, sem a többi iskola föladata nem az, hogy a negyvenes évek liberalizmusára vagy az azelőtti reakcionarizmusra tanítsa tanítványait, hanem hogy tanít tudományra, erkölcsre és bölcseségre. Az iskola teljesíti kötelességét könyvekből, a színpad mulattatva és élvezetet nyújtva, az élet pedig torkon ragadva az egyént érkeinek erejével.

És ó, te nyomorult jelenlegi nemzedék amely tapsoddal Madách szellemének adózva súlyosan kompromittálad magadat, mutatván ezzel, „hogy a jövőtől nem vársz, nem remélsz semmit”; mely szereted, ha óra hosszan mutogatják neked, „miként mindaz, amit szépnék és nemesnek tartottál, mégiscsak hiábavaló”; mely „élvezni akarsz s örülsz, hogy találkozik költő, ki szép frázisokkal indokolja, hogy minden nemes törekvés, minden eszményi felfogás hiábavalóság.” Ó, te szerencsétlen nemzedék! Mért is nem maradsz meg lelkesedésseddel Rotteck és Welker *Staatslexikona* mellett, ahol ott a doktrinaire liberalizmus elvei kodifikálva vannak! Te hóbortos nemzedék, amely oktalanságodban és libertinizmusodban nem veszed észre, hogy Coriolanban egy förtelmes arisztokratiko-reakcionárius embert ajándékozol meg szimpátiáiddal;

te balgatag nemzedék, hogy nem Pulszky elveiért és az akadémiában felolvasott liberális vígjátékáért bomolsz, hanem felvillanyozva művén a poéta nagyságának hódolsz, hőst ünnepepsz, embert koszorúzol meg és nem – doktrínát, mégpedig egy bizonyost. Igazán szánalomra méltó idő, amidőn a nagy elmének és fényes alkotásainak kelete van, sőt, kultusza támad, ellenben egy politikai iskola csak haszna és haszontalansága szerint ítéltetik meg.

És Pulszky Ferencnek még csak azt a vigasztalását sem hagyhatom meg, mintha *Az ember tragédiájában* csakugyan azt demonstrálná az ördög, hogy minden, ami eszményes, hiábavalóság. Nem, nem az ördög demonstrálja ezt, ezt csak Pulszky iparkodik demonstrálni. Pedig ellenkezőleg, e zseniális mű tanítása az, hogy mikor az ember végigküzdötte mindazt, ami volt, s ami a tudósok szerint lesz, s végig ki is ábrándult belőle, akkor még mindig olyan ruganyos és még mindig van annyi erkölcsi tartalom benne, hogy kész és képes – újra kezdeni az egész küzdelmet. Mert az elvek és az emberek vénülnek ugyan, és lejár[at]ják magukat, de az emberiség mindenha [?] ifjú marad, s új küzdelemre, új lelkesedésre kész. Nem a világ baja, hanem csak Pulszkyé, ha azt hiteti el magával, hogy a világnak újra meg újra csak azokon a doktrínákon kell lelkesülnie, amelyekkel együtt ő megöregedett. Azt hiszem, Pulszky külvéleménye sem látott volna napvilágot, ha *Az ember tragédiáját* nem páholyból nézte volna, mármint ti. szabad – kőműves-páholyból.

—ő. [Rákosi Jenő]

**Egy kis polémia
(Az ember tragédiája)**

Midőn oly bátor voltam *Az ember tragédiája* iránt a céhbeli kritikusok véleményével ellentétbe jönni, előre tudtam, hogy az egész céh, mesterek, legények és inasok, nem fogja eltűrni, hogy akár egy szerény külvélemény is büntetlenül vonhassa kétségbe csallhatatlanságuk nimbuszát. S csakugyan, tüstént kiállt a küzdőtérre egy legény, ki a remekléstől még távol áll, hogy a szentségtörőt megfenyítse.

Bókkal kezdi a bajvívást, amint ez gavallérok közt szokásos, és elismeri, hogy mint régész és esztétikus, belletrista és politikus, a nap krónikása s a múltnak történetírója, mindebben *szellemgazdag* vagyok. Erre meg kell jegyezmem, hogy ezen németes kifejezés még szerencsétlenebb fordítása a „geistreich” szónak, mint a régente divatban lévő „szellemdús”; magyar írók most szellemesnek írják. De mindjárt hibát talál benne, hogy sokat és sokfélét írok, mi azok szemében csakugyan nagy hiba, kik nagy képet vágnak, midőn nagy kinnal izzadják ki a szellemes cikket; de hiszen ők még fiatalok, s jogosan hihetik, hogy ráérnek még bölcsességükkel boldogítani a közönséget, mely most még szívesen meghallgatja a hetven éves öregnek mulatva tanító beszélgetéseit, kinek már nincs sok ideje.

Antikritikus ezután előadja bírálatát Madách Imre bölcselmi költeményéről, mely szerinte nem ferdíti el a történelmet, de igazolja: „hogy az ember túlzása elrontja az élet legnemesebb, legszebb vívmányait, s még a szent tant is addig csúri-csavarja, míg örültség vagy békó (sic) lesz belőle.”

Szegény Madách Imre, kinek habár kedélybeteges reakcionárius irányú, de mégis lángeszű művét ily laposan fogja fel a közepszerűség! Mi elismertük szépségét, de gáncsoltuk irányát, melyet antikritikusom nem sejt, s a történelem meghamisítását, melyet észre nem vesz.

De rosszat mondani a népről, Machiavelli szerint, olyan hajlam, melynek még a népuralom idejében is büntetlenül hódolhat mindenki, anélkül, hogy bármi ellent hívna ki ezáltal, s Madáchban is megvolt ezen

hajlam, midőn a népet úgy festi, mint amely *esztelenül* elítéli nagyjait, Athénben Miltiadest, Párizsban Dantont; ez pedig, amint antikritikusunk mondja, semmiképpen nem reakcionárius irány. Ő ti. nem tanulta még, hogy a nép sem Miltiadest, sem Dantont nem ítélte el „esztelenül”.

A görög történelem leghíresebb modern írója, az angol Grote, azt találja, hogy Miltiades sorsa honfitársainak nem ingatagságát és hálátlanságát bizonyítja, hanem az érdemek igazságos méltánylását. Miltiades ti. nemcsak a királyoktól származó athéni főnemes volt, hanem a trákiai Bosporus elűzött, dúsgazdag fejedelme, kiben marathoni győzelme után a nép annyira bízott, hogy szavára: „Adjatok hajórajt, ne kérdezzétek, mit teszek vele, kövessetek s gazdaggá teszlek benneteket!”, a népgyűlés megadta neki a hajórajt, nem is kérdezte, hová viszi, követte is őt a legnagyobb bizalommal. De Miltiades Párosz szigete ellen vitte a hajórajt, mely gazdag volt ugyan, de nem ellensége Athénnek, meg is támadta a szigetet, kudarcot is vallott, lábát eltörte, vesztességgel és szegénnyel jött vissza. Ekkor nem valami demagóg, hanem a főnemes Xantippos, Perikles atyja, emelte a vádat ellene, hogy az államvagyon elpazarolta, s a haza becsületes hírnevét meggyalázta, mire a népgyűlés nem ítélte Miltiadest halálra, hanem nagy bírságban, a szerencsétlen hadi kaland költségeinek megtérítésében marasztalta el, ami Miltiades körülményeihez képest nem volt túlságos, mert midőn a szerencsétlen vezér kevés nap múlva sebében meghalt, fia s örököse, Kimon, a bírságot tüstént kifizette.

Ez a történelem, melyet antikritikusom Herodotból, sőt még Cornelius Neposból is már az iskolában megtanulhatott volna, de ő mégis mind Miltiades, mind Danton sorsában a nép hálátlanságát ismeri fel, pedig ez utóbbira nézve szintén tudhatná, hogy aki oly játékba keveredik, melynél a betét az élet, az nem panaszkodhatik, ha a kocka rosszul esik, a szerencse ellene fordul, s az ő fejét is csak úgy ütik le, amint ő a girondisták fejét leüttette.

Mindez *Az ember tragédiájában* másképp adatik elő, ami csakugyan azáltal menthető, hogy Lucifer ezt Ádámnak így adja elő, s nem másképp, de az ördög, antikritikusom szerint, nem is hazudik, ő csakugyan „valót mutat, mert az egyiptomi gúlától kezdve a londoni vásár önző zsvajáig mindaz tény, amit mutat”, tehát az is, hogy volt oly fáraó, ki a kényszermunkát megszüntette, sőt az angol vásár sem oly

gyermekes

torzkép, mint azt a színpadon látjuk, hol semmi vonása nem angol. Szerinte a költeménynek szépségben és formában csúcspontja a római kép, s kérdezi, hogy: „aki ezt a külön képet hatalmas idealizmussal festette, vajon arra törekszik-e, hogy az embert megfossza hitétől, s belőle szibaritát csináljon?”

Úgy látszik, hogy antikritikus úr nem is fogta fel *Az ember tragédiájának* mechanizmusát, melyben mindig két kép felel meg egymásnak, a tézis mellé oda van állítva megfejtésül az antitézis, a római orgia és Szt. Péter prédikációja mellé a bizantinizmus rideg kolostora és lángoló máglyája. Mindez lehet szép, lehet költői, de azért mégis reakcionárius, s mégis a nagyot, a nemest és szépet hiábavalóságnak mutatja be: az első két képben a szabadságot, a másik kettőben a hitet, a harmadik párban az egyenlőséget, a negyedikben a tiszta észet. De antikritikusom ezt nem tudja felfogni, csak a fényes részleteket látja mindig egyenkint, s nem képes magasabbra emelkedni, honnan az egészet s annak szerves összefüggését láthatná. Az ő felfogása szerint egyébiránt az a vádam, hogy a színpad három óra hosszat az ördög szószéke, nem is vád, hanem csak az igazság konstatálása, mert a színpadot szerinte: „majd mindig az ördögnek kell átengedni, hogy lássa a világ, mit mível, mert hát az ördög dolgozik Othello szerelemföltésében, a hős Macbeth királygyilkosságában, Tartuffe képmutatásában, sőt a szegény Gretchen elvesztő szerelmében is.” Szó szerint idézünk, s aki képes ily badarságot írni, s nem érzi, miként fejtik ki a nagy költők a tragikumot magukból a jellemekből, nem pedig az ördög predesztinációs működéséből, mégis kritikusnak tartja magát, s az ördög tanainak címezi ezen elme-futtatását, mi erre szánakozással azt mondjuk: Szegény ördög!

A legény mellett sorompóba lépett egy tanonc is a Budapesti Hírlapban, hogy kontárságotat pellengérré állítsa. Hát bizony nem tartozom a céhhez, az iparszabadság törvényes pajzsa alatt írom kritikáimat mindaddig, míg ezt Matlekovics megszorító újabb törvénye el nem tiltja, de azért mégis bevallom, hogy a tanonc túltesz a legényen, fegyvere élesebb, modora finomabb, műveltsége többoldalú, irányla tökéletesebb; megérdemli, hogy mesterré avassák fel. Elvei is vannak, az élet arra tanította, hogy: „a szabad iparból és szabad kereskedésből könnyen lesz szabad svindléria; a szabad sajtóból szabad revolver; az immunis

bad szóból szabad ámitás, rágalom; a szabad forgalomból szabad uzsora és váltólovaglás; a szabad földből szabad fosztogatás; a szabad vallásból szabad vallástalanság; a szabad választásból szabad verekedés; a szabad Horvátországból szabad zendülés; a szabad tanításból tanulatlansági szabadalom; a liberális császárságból konzervatív respublika; a konzervatív respublikából radikális köztársaság, ebből pedig kommün és ochlokrácia és nihilizmus és szocializmus és így tovább.” Ezek az író elvei, ezek egyszersmind *Az ember tragédiájáé*, de ez szerinte még nem reakció. Sőt az sem reakció, sem epikureizmus, ha az ember: „a megnyugvást nem a sikerben, hanem a kötelesség jóhiszemű teljesítésében; a boldogságot pedig az egyéni élet örömeiben, a családban, a gyermekben” találja, a magasabb célokról, a hazáról, az emberiségről megfeledkezik, s oly nyárspolgárrá válik, minőt I. Ferenc kívánt magának, midőn mondta, hogy neki nem kell tudós, csak jó polgár. Lonkay kommandátor sem érez másképp, csakhogy nem tudja oly szépen előadni mint író.

Engedje meg azonban nekünk, kik azon szabadságért, melyért újabb időkben Jeffersontól kezdve Darwinig a legnemesebb férfiak lelkesültek, vagyonunkat, szabadságunkat, életünket szívesen kockáztattuk, hogy Metternich herceg iskoláját, De Maistre-től Gonczig és cikkíróig, ne életbölcsességnek, de reakcionáriusnak nevezhessük, s a családi élet örömein kívül, a nemzeti élet örömeiben is keressünk megnyugvást. Világnézetünk különbsége áthidalhatatlan örvényt alkot köztünk, de azért mégis szívesen látjuk, ha az ellentáborban is akadunk méltó ellenfélre.

A jelen esetben egyébiránt a különbség köztünk a tényállásra nézve nem nagy. *Az ember tragédiáját* egy beteg kedély álmodozásának mondtam, ezt megengedi ellen[fe]lem. Reakcionárius irányát konstataáltam, ellen[fe]lem csak a kifejezés ellen tiltakozik, hiszen a reakció ma még szegényli nevét, eljő majd az idő, midőn kérkedni fog vele. Ellen[fe]lem azonban elismeri, hogy a mű iránya nem szabadelvű, de a reakciós költemény számára is igényli a létjogot, s én ezt nem tagadom meg, ha a mű egyébként jó. Mindketten megegyezünk abban, hogy a darab tetszik, mert a divatozó áramlatnak felel meg, de én sajnálattal veszem azt, minek ő örvend. Ez köztünk a különbség, nem tehetünk róla.

Pulszky Ferenc

„Mégis lángeszű mű”
(Egy kis enyelgés)

(K.) Pulszky Ferenc úgy tett, mint Petőfi vitéz katonája: hátrál, fut, és futtában lövöldözget azok felé, akik megszalasztották. Csak a levegőbe puffogat ugyan, de neki ez is haszon, mert így kevesebb teherrel hátrálhat.

Egy héttel előbb azt állította *Az ember tragédiájáról*: „kétségbeesett kedély álmódosása, egység nélküli mozaikszerű mű, melyben a részletek itt-ott csillogók ugyan, de sehol következetesen és művészileg nincsenek kidomborítva.”

Ez volt az a „különvélemény”, melyre egyik társunk – a szöveget fejtén találva – azt írta: „a frivolság, fölületesség és elbizottság egyesült ereje kellett hozzá, hogy valakit ez állítások leírására csábítson.”

Vasárnap – tehát egy rövid hét múltán – Pulszky Ferenc egy kicsit polemizálva a céhbéli kritika ama „legényei”-vel, kik a nagyszabású mű cinikus ócsárlásáért megtámadták, már így ír *Az ember tragédiájáról*: „habár beteges, reakcionárius irányú, de mégis lángeszű mű.”

Vajon zaklassuk-e tovább a „vén csatalovát”, ki – miután múltkor megbokrosodott, s nagy gázolást tett egy poétai berekben – most mélabúsan hivatkozik „hetven éves öreg”-ségére, s a maga „mulatva tanító beszélgetései”-re? Zaklassuk-e ama kérdés felállításával, hogyan lehet egy mű „beteges és lángeszű” egyszerre, holott lángész nincs erő nélkül? Elég volna tán annyit jegyezni meg csak, hogy ha a „különvélemény” is „mulatva tanító beszélgetés” akart lenni, az íme, nagyon rosszul sült el, mert senki sem tanult belőle, és senki sem mulatott rajta. Mindenesetre okosabb, hogy egy hét múltán nagyot fordít a kritikusi köpenyegen, oly nagyot, hogy még csak egy vasárnap kell hozzá s akkor már – biz’ Isten! – egy hitet vallhatunk a „lángeszű” műről. Csak még a „reakcionárius irány” balhitéről kellene lemondania, amint most lemondott az alaptalan ócsárlás többi részéről.

Az elért eredmény különben egy hétre bőven elég. Mint vélekedik azokról, kik ez eredményt előidézték, az ugyan semmi fontossággal nem

bír. Aki felszólalt *Az ember tragédiája* mellett, bizonyára nem azt a célt tűzte ki, hogy saját magának, hanem hogy *Az ember tragédiája* iránt szerezzon kissé több respektust az ócsárló részéről.

S ez megtörtént.

Az is csak másodrendű dolog, (mert csupán Pulszky baja), ha ma sem látja be, hogy költői művet a történettudományi részletes valóságok szempontjából ítélni meg nagy félszecség. Még most is Herodotoszból, Groteból, Cornelius Neposból mutogatja, hogy Miltiades iránt nem volt hálátlan a nép, s voltaképpen nem is ítélte halálra. De hát mondtuk-e mi, hogy halálra ítélte? Azt mondtuk csak: „esztelenül elítélte.” A halálos ítélet Madách művében fordul elő, s akármire tanít is Cornelius Nepos, a költőnek joga van céljaihoz, eszméjéhez képest akár két történeti egyén harmóniába hozható sorsát összeolvasztani, például a Miltiades elítéltetését Sokrates alakjában mutatni föl, s méregpohár helyett bárdot alkalmazni. „Nero”, „Borgia Lucretia” és „Stuart Mária” tragikai költőinek ellenében jutott-e valaha okos ember eszébe ama történetírók munkáira hivatkozni, kik Stuart Mária lakolását ok- és jogszerű ténynek hirdetik, vagy akik Nérót és Borgia Lucretiát újabban sokkal szebb színben festik?

Attól a ferde eljárástól Pulszky Ferencnek mindenesetre üdvös volna elszokni, hogy a költői műveket csupán a történetírási valóság szemüvegén át nézi. De mivel ő is csak afféle „méltóságos demokrata”, ki nem azt nézi, hogy mit mondanak neki, hanem hogy ki mondja, fölkerjük, hogy ne is céhbéli „legény”-től tanulja meg az igazat, hanem egy mestertől (kit tán még ő sem kicsinyel), Arany Jánostól. Ez a nagy mester többi közt írt egy *Vojtina ars poeticáját*, melyből a mi „hetvenes öregünk” is tanulhat, többi közt megtanulhatja a következőket:

Győzz meg, hogy ami látszik, az való:

Akkor neved költő lesz, nem csaló, –

[...]

Csakhogy nem ami *részszerint* igaz, –

Olyan kell, mi *egészben* s mindig az.

Tán nem való, hogy ez s ez úgy esett,

Tán ráfogás a felhozott eset:

Mátyás király nem mondta s tette azt;
 Szegény Tiborc nem volt élő paraszt,
 Bánk, a nejével, megvénült falun,
 Sohsem dühöngte többé a szarun,
 Evett, ivott, míg végre elalún:
 De mit nekem *valód*, ha ez esetben,
 Bánk törpe lesz, Mátyás következtlen?
 [...]
 Nekem egész ember kell és király,
 Vagy férj, nejéért aki bosszut áll,
 S ember-, király- meg férjben az egyén:
 Csip-csup igazgal nem törődöm én.

Nemde úgy hangzik, mintha Arany János, *Az ember tragédiájának* első és legkitűnőbb dicsérője, egyenest Pulszkyhoz intézné haragosan e szavakat, mint ki Madách művével szemben „a rész szerint való csip-csup igazát” keresi, s többi közt vétkül rója föl neki oly Fáraó festését is, ki a kényszermunkát megszünteté. Ha Arany Jánosnak e néhány arany sora véride megy Pulszkynek, máskor a történelmi tárgyú költői művekkel szemben jobban fog boldogulni, mint Grote és Cornelius Nepos segítségével. S bármily magasztos önérzettel bírjon is Pulszky maga felől, annyit fölteszünk róla, hogy Arany mesternek mégiscsak elhiszi ugyanazt, amit a céhbeli kritika legénye (persze nem ily velős szépséggel kifejezve) egy hét előtt mondott neki. S mihelyt elhiszi, akkor már jövő vasárnap egy hajóba kerülünk.

Arra, hogy *Az ember tragédiáját*, ha egyszer elítélte, szintén olvassa el több gonddal, nem merjük kérni. Ez már hosszabb munka volna s oda vezetne, hogy elismerje: „mulatva tanítás” címén mennyire félrebeszél.

Mert hogy az ócsárolt művet csak fölületesen ismeri, annak most újabb bizonyosságát adta.

Írja ugyanis, hogy a mi középszerűségünk mily laposan fogja föl a ma már szerinte is „lángeszű művet”, midőn annak történelem-bölcsészeti magvával azt írtuk, hogy „az ember túlzása elrontja az élet legnemesb, legszebb vívmányait s a szent tant is addig csúri, csavarja, forgatja, hegyezi az ember esze, míg örültség vagy békó lesz belőle.”

Pulszky szentül hiszi, hogy ezeket a szavakat mi állítottuk föl, felfogásunk eredményeül, s e szó mellé: „békó” oda is szúrja gúnyosan: (sic.)

Nos hát, ezek a szavak nem a mi felfogásunk kifejezése. Mi – hogy szintén lényegbe vágót mondjunk a szavak egérfarkába kapaszkodó tudósnak – „béklyót” írtunk volna; de mind e szavakat Madáchból idéztük, s Pulszky Ferenc az 1861-i első kiadás 80. lapján megtalálhatja idézetünk második felét, köztük a sort: „Mig örültség vagy békó lesz belőle.”

Íme, ez is egy kis fölsülés: „felfogás” címén minket kárhoztatni azért, amit Madách maga írt magyarázatul. Sőt, a „békó” helyesírási hibáját is nekünk róni föl halálos bűnül, holott mi csak betű szerint idéztük. S aztán ily biztos alapra helyezkedve hirdetni, hogy a művet ő fogta fel jól, ő, aki nem is ismeri. De bizony igaz az az „angol vásár”, melynek nyegléje kiabálva hirdeti: „Az emberek javára fáradék, s ím itt van a dicső eredmény!”

Denique! Pulszkynek nincs szerencséje a dramaturgia terén, akár mint poéta, akár mint kritikus próbál kalandozni rajta. Az eredmény, amit elér, egy: „*Fölsülés*” vagy „*fölsülés*.”

Csak még egyet.

Pulszky azt vallja, hogy nem ismer más ördögöt, mint amit a színpadon szemével láthat, érzéktve, piros tollal, vagy szarvval, vörös köpenyben, szikár görbe lábbal. Nem tanulta meg a „céhbeli kritika” másik legényétől sem, amit egy hét előtt épp az ő különvéleményére mondott: „hiszen az ördög benn van az ember kettős természetében, elvégzi szerepét ott, nem szükséges, hogy in persona interveniáljon.” Úgy látszik, Pulszky Ferenc *Az ember tragédiájában* sem vett észre más ördögöt, csak a szemmel láthatót, ki Ádámot vezeti, holott magában Ádámban is van belőle, különben Lucifer nem vezethetné úgy. Pulszky szerint „badarság” Othello, Macbeth rossz szenvedélyeiben, Tartuffe képmutatásában, Gretchen kárhozatra vivő szerelmében is ördögöt látni. E szenvedélyekben bizonyára nem a szemmel kísérhető Lucifer vagy Mefisztó működik kívülről; hanem odabenn van az ördög, mely fűti a kazánt. Szerencse Pulszkyra nézve, ha nála egyszer-másszor csak kisebb fajtájúak fűtötték, mert így nem lett belőle tragédia, legfőlebb csak egy kis komédia. Mert nagyon sok furcsa ördögöcske szokta ám környékezni az embert, kivált az olyat, ki mindig és mindenképp szerepelni vágyik,

az elbízottság hórihorgas paripáján ül. Kisarkallja az ilyet oly területekre is, melyeken járatlan, hogy cseteljék-botoljék; fakarddal támadtat meg vele nagyszerű, erős alkotásokat; beszéltet arabusul olyat, aki nem tud arabusul; bátor cselekedetként hitet el vele olyat, ami csak gyermekes csíny sat. Csakhogy mindezek nemezise persze nem egyéb, mint egy kis fölsülés – a világ egyet nevet s finita la commedia! Attól tartunk, hogy most is egy igen mulatságos kis ördög vette rá Pulszky Ferencet arra, hogy oly jámbor alakban mutassa be magát, mint kinek fogalma sincs (az ártatlannak!) az emberi természetben rejlő ördögről, vagyis a rosszról. Hetven éves lett, s erről a metaforáról sejtelve sincs! Vagy talán Cagliostro bűitalából ivott, s az esett meg vele, mi az öreg Dumasnak magát megfiatalítani vágyó márkijával, ki elhibázta az adagot, este nagyon is sokat talált inni belőle, s másnap úgy ébredt föl, mint csecsemő.

De ne enyelegjünk tovább! Az „ördög” vitájának folytatását úgyis más toll veszi át lapunkban legközelebb, aznap, amelyen *Az ember tragédiája* újra színre kerül. Látni fogja Pulszky abból: mily fölületes volt az az állítása is, hogy Lucifer csak Mefisztó gyöngé másolata, holott annyira nem másolata, hogy ellentét vele. Részünkről egyelőre érjük be a kivívott eredménnyel, hogy Pulszky Ferenc most vasárnap már Nógrád-megye köztisztviselőben álló alispánja elhunyt testvérének művéről, az egy hét előtt még »beteges álmodozásról« kénytelen volt elismerni: mégis „lángeszű mű”. Csakhogy lángeszű műről komoly ember nem szokott oly kicsinylőleg írni.

FÜGGELÉK

Madách és Pulszky

Az ősbemutatóról megjelent korabeli írások között van egy kakukktojás: Pulszky Ferenc *Különvéleménye*. Hetekkel az esemény után, 1883. november 4-én jelent meg, bár ennek okát csak találgathatjuk. Talán arra számított a szerző, hogy a kisebb-nagyobb kifogásokat megfogalmazó írások után lesz majd egy igazán lesújtó vélemény is, amely szükségtelessé teszi írása megjelentetését, vagy talán azt remélte, hogy néhány előadás után lanyhul az érdeklődés, és a sikeresnek induló premier után a későbbi előadások végül érdektelenségbe torkollnak. Egyik sem következett be. S amin talán különösen csodálkozhatott: az írásokban megjelenő kritikus hang szinte minden esetben a színházi előadásnak szólt, ám Madách művének nagyszerűségét nem vonta kétségbe senki.

A kritikák némelyikéből az is kiderül, hogy a *Tragédia* iránt a mű megjelenését követő első lelkesedés után csökkent az érdeklődés: a második és harmadik kiadás csak lassan fogyott el, a megjelent elemzések és kritikák száma is visszaesett. Azok közül, akik mégis a magyar irodalom legjelesebb alkotásai között tartották számon, az ősbemutató után többen is azért lelkesedtek, mert úgy ítélték meg, hogy a színpadi siker nyomán ismét sikere lesz majd a könyvnek is. S bár ez csak évek múltán, fokozatosan vált világossá: nem tévedtek, mert valóban így történt, Madách fő művét elkezdtek olvasni az emberek. Kár lenne tagadni, hogy a mű „újrafelfedezésében” Paulay Edéé a múlthatatlan érdem, kis túlzással akár azt is állíthatjuk, hogy ennek jelentősége túlmutat az első és az azt követő színpadi sikereken.

Amennyire a kortársak beszámolóiból (valamint az *Életem és korom* címmel megjelent memoárjából) megállapítható: Pulszky művelt és okos ember volt, emellett öntelt és hiú, így tehát valószínűleg gyorsan átlátta a „veszélyt”, és tett még egy kísérletet arra, hogy a folyamatot megállítsa. Míg a többi kritikus inkább Paulay konkrét megoldásait kifogásolta, addig Pulszky ellenérzését a színpadi adaptációval szemben így összegezhethetnénk: ugyan mi értelme van egy elhibázott, reakciós (régies szóhasználat: reakcionárius) nézeteket hangoztató művet elő-

adni? Hiszen a rendező ezzel – függetlenül attól, hogy mennyi hozzáértéssel végzi el a nem mindennapi feladatot – csak árt. S hogy pontosan mi az, aminek árt? A társadalmi haladást képviselő, Pulszky által egyedül helyesnek deklarált liberalizmusnak, pontosabban (mivel ez már akkoriban is gyűjtőfogalom volt), egy bizonyos liberális felfogásnak, továbbá (bár erről szemérmesen hallgatott az írásában) a szabadkőműves mozgalomnak. A kritika éle tehát mindvégig Madách ellen irányult, Paulayt inkább csak „bűnpártoló”-ként érte bírálat.

Pulszky és Madách jól ismerte egymást, és mindketten jó barátságban voltak Szontagh Pállal is. Mindhárman nógrádiak voltak. Igaz, Pulszky Eperjesen született, de sokáig Szécsényben élt, Nógrád vármegyében viselt hivatalt, miként barátai; mindhárman Nógrád országgyűlési képviselői voltak (Madách és Pulszky 1861-ben, bár utóbbi, mivel ekkor még elfogatási parancs volt érvényben ellene, nem jöhetett haza, s így nem lehetett jelen a képviselőteremben), és mindhárman liberális (magyarul: szabadelvű) politikusnak vallották magukat. Nem tudjuk, hogy ez pontosan mit is jelentett, bár a korabeli Magyarországon a szabadelvűség nem annyira elméleti, inkább nagyon is gyakorlati politikai elkötelezettség volt, vagyis a „másik” oldallal való szembenállás, akiket akkoriban konzervatívoknak neveztek. Annyi azért sejthető, hogy a többség más szempontból is csupán a politikai liberalizmust vállalta fel, de határozottan szemben állt pl. a gazdasági liberalizmussal, amennyiben sokan kifejezetten egy antiliberális (mai szóhasználat: illiberális), versenykorlátozó, protekcionista gazdaságpolitika mellett álltak ki. Madách is így tett, hiszen ifjú korában (1843-ban) felhívást készült intézni a magyar hölgyekhez annak érdekében, hogy csak magyar termékeket vásároljanak. A politikai szabadelvűséggel (ki tudja, miért?) ő is összeegyeztethetőnek tartotta a gazdasági élet mesterséges befolyásolását. De más a szó és más a tett.

Érdemes Madách (és mások) írásai mögé nézni, éspedig a szó szoros értelmében, vagyis a kéziratokat a fény felé fordítva. A Madách-kéziratoknál gyakorta találkozhatunk ezzel a vízzel: „Gott erhalte den Kaiser von Oestreich”. [Isten éltesse Ausztria császárárt!] Aulikus érzelmű lett volna a levélíró? Biztosan nem volt az, csak éppen a lényegre figyelt, a szavaira, és nem törődött azzal, hogy milyen papírra ír,

melyik ország papírgyárában készült a termék, milyen ideológiát hirdet. Nem mintha pl. Arany János levélpapírja nem volna árulkodó: némi kisebbségi érzésből táplálkozó hiúság olvasható ki belőle. Ő általában halványkék levélpapírra írt, de nem ez a fontos, hiszen (igaz, nagyon ritkán) Madáchcsal is megesett, hogy egy-egy levelét ilyen papírra írta. Megint csak a (fény felé fordított) sorok mögött van a lényeg: a vízjelben szereplő AJ monogram. Vagyis saját levélpapírt készítettett magának; pedig egészen biztos, hogy anyagi helyzetüket összehasonlítva, inkább Madách engedhette volna meg magának ezt a „luxust”. Utóbbit azonban a külsőségek nem érdekelték, unokaöccse meg is jegyezte: „Külsejében kissé cinizmusra hajló. Szabója rossz volt, valami falusi kontár Mulyadról; kalapjára, cipőjére nem sokat tartott. De testtartásában, gesztusában, modorában volt valami előkelő, minden feszesség nélkül.”

Nem tudjuk, hogy Madách és Pulszky ismeretsége pontosan mikor kezdődött; 1847 nyarán egy Szontaghnak írt verses levelében említette először Madách Pulszkyt, és éppen ekkoriban kezdhettek neki közös versgyűjteményüknek, a *Nógrádi képcsarnoknak*. De lássuk előbb a verses levél megfelelő részletét, amelyben a régészeti érdeklődést pellengérezi ki a levélíró:

”Pulszky a’ nagy orrú,, így nevezem, mivel:
 ”Ajas a’ nagy pajzsú,, mondták régenten;
 És ő abban mindég nagyon gyönyörködik,
 Ha új kiadásban láthatja a’ régít.
 Ő még bizonyosan gyútó fát sem használ,
 De régi szokás ként tűzkövön kalapál;
 Miért sarut nem hord, hiszen az olyan szép!
 ’S meg őrzötte hiven a’ bocskoros tót nép.
 Hej ha hallom ötet új francia Stylben
 A kripták’ óságát ki dícsérni szépen:
 Úgy látszik mint hogy ha a’ zárdai éltet
 Papolná egy szép hölgy, ki csókokra temett. –
 [...]
 Ó zsemlyékkel kérjük ne fojtsanak agyon.
 Hiába rak abba Pulszky új élesztőt,
 Csak ki rí belőle, ’s nem ad neki erőt. – –

A nem túl hízelgő jellemzés ellenére, mégis elismerően szolt Pulszkyról, a műítésről:

Pulszkyt a’ nagy orrút kit most simogattam
 Azért még is bátran bíránknak fogadtam
 Reá apellálok ’s ha lesz érzése
 Nehány firkát hozok birói székéhe’.
 Mert szó a’ mi szó de tekintélynek tartom
 Ha helyesli jó van, ha nem, szét szakajtom. – – –

Nézzük meg ezek után, hogy a megye tisztikarát bemutató közös versgyűjteményükben, a *Nógrádi képcsarnokban* mi áll kettejükéről (kevés kivételtől eltekintve nem tudjuk, hogy melyik verset ki írta):

40. PULSZKY FERENC TÁBLABÍRÓ

a)

Sok tudománnyal bír, s kitűnik majd mindenik ágbán,
 Esmerik érdemeit: a haza s irodalom.
 Ám a tekintetek keveset gondolnak ezekkel,
 Négyszáz kortese csak, tiszteletüknek oka.

b)

Éles ugyan nyelved, kár hogy nincs éle szemednek,
 Élesb szem, sima nyelv, Pulszky, nem ártna neked.

11. MADÁCH IMRE FŐBIZTOS

Most liberális vagy, van nexusod és tudományod.
 Oly magasan hordod kis pisze orrod azért,
 Várjunk csak kis időt, míg lesz Nógrádban alispán:
 Elpárolog elved, s megmarad a magas orr.

Pulszky önéletrrásában alig szerepel Madách. Talán úgy gondolta, fölösleges írnia róla, hiszen a *Tragédia* olvasása múltfélben lévő divat, rövidesen úgyis csak a vájt fülű irodalmárok fogják tudni, hogy volt egy Madách nevű szerző is. A *Nógrádi képcsarnokról* pedig úgy írt, mintha a versgyűjteményt Szontagh Pállal közösen készítették volna, és egyál-

talán nem említette meg a harmadik alkotó, Madách nevét. Tehette, hiszen ez a magánhasználatra készült kéziratos füzet akkoriban – és a későbbiekben is, igen sokáig – teljesen ismeretlen volt, azt pedig, hogy Madách is szerzőtárs volt, ma is csak abból állapíthatjuk meg teljes bizonyossággal, hogy néhány darabját (nyilván az általa írottak némelyikét) felvette a saját tervezett versgyűjteményébe is, és persze a teljes füzetet is (igaz, ő nem egy füzetbe, hanem két nagyobb lapra) lemásolta. Ugyanakkor a visszaemlékezés egyik lekicsinylő (mellesleg hamis) megjegyzése mellett, amelyet a Pesti Hírlap tudósítójáról írt, nem mehetünk el szó nélkül: „Lukács Móric és Trefort Ágoston tartozott még a hírlap nevezetesebb munkatársaihoz, a vidékről Madách Imre és Szontagh Pál csatlakozott ezen irányhoz, de lustábbak voltak, mint hogy írjanak.” (Pulszky Ferenc, *Életem és korom*, Bp., 1958, I. 280.) Valójában mindketten jó néhány alkalommal tudósítottak a Pesti Hírlapban a nőgrádi eseményekről. Egyébként is, a lustaság legfeljebb Szontaghra volt jellemző, bár talán ő is inkább csak szenvedélybeteg volt: nehezen tudott a kártyaasztal mellől felkelni. (Ha hinni lehet Mikszáthnak.) Madách azonban nem kártyázott, nem ivott és nem vadászott; a kor jellemző szenvedélybetegségei közül ő a dohányzást választotta. [Egyetlen levelét ismerjük, amelyet a börtönből ügyvédjének írt; a legfontosabb kérése: „Két olcsó törökös pipát száraztól, dohányt szivart is hozzon.” (MK 87. 207.) Egyik önarcképén is pipa van a szájában. Argenti Dömének a hasonszenvi gyógymódról, vagyis a homeopátiáról szóló orvosi könyvében pedig három helyet jelölt meg, ezek egyike: „Dohányzástól felfájás”.]

Nem is az a különös, hogy 1883-ban Pulszky nem említette meg, hogy valaha igen szoros kapcsolatban állt a *Tragédia* szerzőjével, hanem hogy arról is megfélekezni látszott, hogy akkoriban még elvárások voltak, s ha nem is feltétlenül gondolkodtak ugyanúgy a világról, de éppen a szabadelvűség jegyében méltányolták, ha a másik fél másfajta szabad elveket vallott.

Pulszky kritikája egyébként kétségeket ébreszt, ha nem is a klasszikus, de legalábbis a kortárs irodalmi műveltségével szemben. Döbbenetes, hogy az a kritikus, aki a *Tragédia* keletkezésének idején emigrációban volt, és elég sokat időzött Angliában, Epikurosz emlegette és azt, hogy szerinte a görög filozófus (és Madách) felfogása szerint:

„az

élvezet az életnek valódi célja”, de egy szóval sem említette Omar Khajjámot, aki ugyanezt vallotta; és éppen ekkoriban Angliában már sokkal ismertebb volt Epikurosznál. Azt, hogy erről nem tudott, bizonyára az elszigeteltsége magyarázza, de azért olyan ez, mintha egy 1848-ban Pesten tartózkodó angol nem hallott volna Petőfiről. A *Rubáiját* átköltése a kor egyik legnagyobb irodalmi sikere volt Londonban.

Pulszky Ferenc szabadkőműves volt, az „Egyesség a hazában” páholyt irányította. [Abafi Lajos, *A szabadkőművesség története Magyarországon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1993, 437. (Reprint)] Nem tudjuk, hogy ezt miként egyeztette össze szabadelvű hitvallásával, de úgy látszik, hogy ez nem jelentett számára problémát. (A reguláris – angol típusú – páholyoknak nők nem lehettek a tagjai. És az istenhit is kötelező feltétele volt a páholyokba történő felvételnek. Vagyis nemcsak az ateisták, de az agnosztikusok – tehát éppenséggel a szabadgondolkodók: a istenhitet sem el nem fogadók, sem el nem utasítók – sem lehetek páholytagok.)

Madách nem volt szabadkőműves, nagyapja viszont igen, és általa a családi könyvtárban 61 szabadkőműves kiadvány volt, amelyekből ő is sokat megtudhatott a mozgalomról. Egy szabadkőműves számára a *Tragédia* olvasásakor szembetűnő lehetett az a mód, ahogyan Kepler Jézust helyettesíti. Jézust szokás „második Ádám”-nak nevezni, s lám: a fő mű Keplere is az, hiszen ő maga is álmodja a történelem egyik szelétét, a francia forradalmat. Emellett egyedül Kepler utal a műben égi eredetére. („Kétséges rang-e hát szellem, tudás? / Homályos származás-e a sugár, / Amelly az égből homlokomra szállt?”) Tanítványa is van, de a vele való párbeszédben már nem Jézust helyettesíti. Mert amit Kepler mond, az – és ezt éppen egy szabadkőművesnek nem lehetett nem észrevenni – a szabadkőművesség kritikája. Kepler személyében ugyan az elődmozgalom, a rózsakereszteseké jelenik meg a prágai színben (az első szabadkőműves páholy csak Kepler halála után alakult meg), és pedig az alkimia révén, amely később éppen a prágai szabadkőműves páholyokban vert gyökeret, a tanítvány beavatása mégis a szabadkőművesség jelképeinek és szertartásrendszerének a kritikája:

Egyik vonalt örvénynek mondogatja,
 Szentélynek a kört, hogy már-már kacagsz
 A vígjátékon, amidőn belátod,
 Mi rettentő komoly csiny az egész.
 [...]
 Egykor nevetni fognak az egészen.
 Az államférfit, kit nagynak neveztünk,
 Az ortodoxot, akit bámulánk –
 Komédiásnak nézi az utókor,...

Nyilvánvaló, hogy komoly tudós már Kepler korában se nevezte szentélynek a kört; így tehát nem a kortárs természettudósoknak szólt a kritika, hanem az áltudomány eszközeivel manipuláló, tudományos láttszatot teremtő alkímistáknak, rózsakereszteseknek és kései szellemi utódaiknak, a szabadkőműveseknek. [Prága nemcsak az alkímiával való szoros kapcsolat miatt fontos helyszín a szabadkőművesség történetében. Maga az elgondolás, a mozgalom alkotmányában megjelenő koncepció is jelentős részben cseh eredetű, amennyiben Komenský (Comenius) *Pangersia* c. művén alapul.]

Azt, hogy burkoltan ugyan, de a szabadkőműveseket is komédiásoknak tekintette Madách, noha tapintatosan kihagyta őket a felsorolásból (az idézett szöveg első négy sora nem államférfiakról, nem is ortodoxokról szól, hanem éppenséggel róluk, szükségtelen volt tehát nevükön nevezni őket), bizonyára sokan zokon vették, ám ennek ellenére, Pulszky álláspontjával szöges ellentétben, a mozgalom több tagja is kifejezetten szabadkőműves műnek tartotta a *Tragédiát*, mint ahogy az se lehet véletlen, hogy 1902-ben megalakult a Madách Páholy. Igaz, a *Tragédiában* megfogalmazott kritika nem érintette a mozgalom céljait, társadalomfilozófiai felfogását, amelyekkel valószínűleg Madách is egyetértett, inkább csak a külsőségeknek, a formalitásoknak, szertartásoknak szólt, s a természettudományokkal való „kacérkodás” sokszor vitatható módjának (ez az alkímia esetében talán nem is szorul különösebb indoklásra). Madách bizonyára elmosolyodott volna a róla elnevezett közösség irataiba pillantva, hiszen a beavatottak egymás között Madách □-ról vagy Madách t.: és t.: □-ról (Madách Páholyról vagy Madách

törvényes és tökéletes páholyról) írtak. Madách a Kepler-jelenetnél is azzal a kettősséggel élt, amely gondolkodására oly jellemző volt: miközben kigúnyolta a szabadkőművesség értelmetlen külsőségeit, jelentősegteljesen és átéléssel előadott, ám a kívülálló számára bohózatnak tűnő szertartásait, egyúttal emléket állított a mozgalom alapvető céljainak, s így közvetve a nagyapjának is. Arról egyébként, hogy a *Tragédia* szabadkőműves munka, 0906. február 13-án (vagyis 1906. február 13-án) Oppler Emil beszélt: *Szabadkőművesi szellem Az ember tragédiájában* címmel tartott előadásában. (Szövegét lásd: MK 20. 176–184!)

Pulszky nem volt elragadtatva a párizsi színtől sem. Érthető, hiszen a francia forradalom szorosan kötődött a szabadkőművességhez, így annak nagyszerűsége számára megfellebbezhetetlen volt. Azt ugyan ma is csak találgatni lehet, hogy pontosan milyen módon kapcsolódott össze a két mozgalom, de a szellemi kapcsolatról két körülmény is árulkodik. Maga a jelmondat: „Egyenlőség, testvériség, szabadság!”, amelyet (elégge el nem ítéltető módon) ma is úgy tanítanak az iskolákban világszerte mint a francia forradalom jelmondatát. Ám ez eredetileg a szabadkőművesek jelmondata volt, és csakis tőlük vehették át a francia forradalom vezetői. (Szabadkőművesi műveltségük következtében ezzel Madách és Pulszky egyaránt tisztában kellett, hogy legyen.) A másik a Legfőbb Lény tisztelete. Ez is szabadkőműves „találmány”, amelyet az indokolt, hogy csak az istenhit volt kötelező a páholytagok számára, de annak tartalmát semmiféle szabály nem korlátozta. Érdekes módon ez is megjelent a francia forradalomban. Ugyanakkor Pulszky csak az utolsó jelenetet kifogásolta a párizsi színben, annak is éppen azt a jellegzetességét, amelynek semmi köze sem volt az eredeti műhöz, mert Paulay leleménye volt. A szövegkönyv szerint nemcsak a szín elején (Madáchnál az előző szín végén) hallatszik a Marseillaise, hanem a végén is, Danton lefejezése előtt. És úgy látszik, az utóbbi volt hatásosabb, ugyanakkor Pulszky francia nézőtársa számára érthetetlen, meglepő. Valóban az. Nem tudjuk, miért találta a jelenet befejezésének ezt a zenei kíséretét jónak (vagy talán csak hatásosnak) Paulay, és azt sem tudhatjuk, vajon Madách miként vélekedett volna az ötletéről. Tény, hogy az előadások hatását elemzők gyakran említették éppen a Marseillaise-t, nemcsak a budapesti, hanem néhány évvel később a prágai előadásokkal kapcsolatban is.

Madáchra és Pulszkyra végletesen különböző gondolkodásmód volt jellemző. Hosszas elemzés és magyarázat helyett elégedjünk meg annyival: Madách szinte mindenben kételkedett, Pulszky úgyszólván semmiben sem. Ha a hit-kétkedés pszichológiai tengelyére vetítjük a világról, vallásról, tudományról, a történelem egyes korszakairól és eseményeiről vallott nézeteiket, akkor mindkettejüket jobban megérthetjük: külön-külön és egymáshoz való viszonyukban egyaránt.

* * *

A szerzőt cserben hagyták kortársai, barátai. Azt, hogy Szontagh Pál a Pulszky-kritika megjelenése után nem emelte fel szavát a *Tragédia* mellett (jóllehet Madáchnak épp erről a művéről biztosan jó véleménnyel volt, hiszen ő javasolta neki Arany János megkeresését), még csak megtehetjük azzal, hogy Pulszky ugyanolyan régi barátja volt, mint Madách, bár agyafűrt politikus lévén, bizonyára nem esett volna nehezére úgy megvédenie a szerzőt és művét, hogy közben egyetlen szóval sem utal Pulszkyra és ominózus kritikájára. Az is különös, hogy a régi „kolléga” és harcostárs, Podmaniczky Frigyes, aki 1861-ben szabadelvű politikusként ugyanúgy a határozati párttal szavazott, mint Madách, s aki e körülményekre való hivatkozással kérte fel képviselőtársát 1862-ben, hogy írjon időnként vezércikket a Magyar Sajtóba, a jelek szerint titkolhatta ezt a szoros kapcsolatot (amit pedig levelének tegező hangneme tanúsít); nemcsak ellenezte a *Tragédia* színrevitelét (a beszámoló szerint csak Paulay unszolására változtatott az intendáns szigorú fiskális szemléletén), de úgy látszik, senki se tudott róla, hogy ismerték egymást, és 21 évvel korábban jóban is voltak. Az ősbemutatót követő egyetlen beszámoló sem említette, hogy Pulszky és Podmaniczky szoros kapcsolatban állt a szerzővel, pedig ha bárki is kiszivárogtatott volna ilyen információt, az újságírók egyike-másika bizonyára kapva kapott volna a kínálkozó „bennfentes” közléseken.

Podmaniczky politikus volt, így jó oka volt a hallgatásra: a népszerűsége forgott kockán. Bizonyára sokan megütköztek volna azon, ha tudják, hogy az akadémikuskodó, a fő mű előadását inkább akadályozó, mintsem előmozdító politikus milyen barátságos hangot ütött meg 1862-ben a szerzőnek írt levelében.

És Gyulai Pál? Ő bonyolult lélek volt (akár csak Arany), Madáchhoz és a *Tragédiához* való viszonyát inkább csak találgatni lehet. (Még abban se lehetünk biztosak, hogy a kettőt szigorúan különválasztotta egymástól.) 1862 elején Arany két alkalommal is jelezte a szerzőnek, hogy Gyulai is írni fog a művéről, ám erre sohasem került sor, annak ellenére, hogy 1862. március 7-én Csengery Antalnak a *Tragédiával* kapcsolatos főbb fenntartásait leírta. Kérdezhetjük: ha a szerzőnek még a legjobb művével szemben is voltak fenntartásai, akkor miért vállalta el Gyulai, hogy három kötetben megjelenteti Madáchnak szinte minden akkor ismert művét?

Mindenesetre ő sem nyilatkozott a premierről (vagy titkolta, hiszen nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy a névtelen beszámoló valamelyike tőle származott), noha minden valószínűség szerint ott volt a Nemzeti Színházban 1883. szeptember 21-én. Ami biztos (ezt ugyanis a beszámoló megemlíttették): az előadás utáni banketten Gyulai is részt vett, így tehát merőben praktikus okokból is ott kellett lennie az ősbemutatón. (Kínos helyzetbe került volna, ha kiderül: Madáchról ugyan ő tud a legtöbbet a bankett résztvevői közül, ám az előadást illetően feltűnően tájékozatlan.) Egyébként is: délben meglátogatta a színházban Paulay Edét. (Ezt viszont Paulay naplótöredékéből biztosan tudjuk.)

Ő persze nem titkolta Madáchcsal való személyes ismeretségét; elegendő a három évvel korábban kiadott Madách-életműben előszavának hatodik soráig eljutnunk, hogy ezt megtudjuk. Úgy látszik, a kritikusok sohasem vették kézbe a Madách összkiadást (vagy nem jutottak el az előszó hatodik soráig), másképp nehéz megmagyarázni, miért nem voltak kíváncsiak (legalábbis a most megjelentetett válogatás tanúsága szerint) a véleményére. Gyulai tárgyilagosan „néhány nap rövid, de szíves ismeretségé”-ről írt, ám rögtön ezután Bérczyt a legjobb barátai közé sorolta. Azt is tudjuk azonban (Lisznyai Kálmánnak Gyulaihoz írt 1843-as leveléből), hogy: „Ida nem haragszik rád, s inkább örülne ha veled lehetne. Madácsba [sic!] torkig szerelmes.” [Somogyi Sándor (szerk.), *Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*, Bp., 1961. 10.] Volt tehát egy szerelmi sokszög is Pozsonyban 1843 őszén, amelynek három ismert (és ki tudja, hány ismeretlen) tagja volt: Madách Imre, Gyulai Pál és szemerei Matkovich Ida.

A szerző kortársai közül sokan éltek még 1883-ban (a legközelebbi rokonai közül nemcsak három gyermeke és öccse, Károly volt életben, de édesanyja is), ám úgy látszik, hogy senki sem volt kíváncsi a véleményükre, és különböző okok miatt ők maguk sem érezték szükségét annak, hogy a *Tragédia* körül kialakult vitához hozzászóljanak.

A. Cs.

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI			
1. I. Madách Szimpózium	1995	39. Kálnay Nándor: Csesztve község...	
2. II. Madách Szimpózium	1996	40. Madách Aladár művei. II. Próza	2005
3. Fráter Erzsébet emlékezete I.		41. Horánszky Nándor: Az alsósztrégovai Madách-síremlék	
4. Imre Madách: Le manusheski tragedija		42. XII. Madách Szimpózium	
5. III. Madách Szimpózium		43. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év	
6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei		44. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen (H. Thurn)	
7. Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba: Madách Imre rajzai és festményei	1997	45. Radó György–Andor Csaba: Madách Imre életrajzi krónika	2006
8. IV. Madách Szimpózium		46. Madách Imre: Reformkori drámák. (M. I. művei II.)	
9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből	1998	47. Bárdos Dávid: Madách Imre beszéde	
10. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné		48. XIII. Madách Szimpózium	
11. V. Madách Szimpózium		49. T. Pataki László: Kit szeretnél, Ádám?	
12. Fejér László: Az e. t. bemutatói	1999	50. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen. Textbuch von Kriszti(na) Horváth	
13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg	9	51. Emerici Madách: Tragoedia Hominis	
14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok		52. Imre Madách: La tragedia del hombre	
15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium		53. XIV. Madách Szimpózium	2007
16. VI. Madách Szimpózium		54. Andor Csaba: A siker éve: 1861	
17. Imre Madatsh: Di tragedye funem mentshn	2000	55. Madách Imre: Átdolgozott drámák. (M. I. művei III.)	
18. Majthényi Anna levelezése		56. Varga Magdolna: Körök és koszorúk	2008
19. Komjáthy Anzelm: Önéletírás		57. Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: Madách Imre lírája...	
20. VII. Madách Szimpózium		58. XV. Madách Szimpózium	
21. Imre Madách: Tragedy of the Man		59. Andor Csaba: Madách-tanulmányok	
22. Fráter Erzsébet emlékezete II.	2001	60. Enyedi Sándor: A Tragédia a	
23. II. Fráter Erzsébet Szimpózium			
24. Bárdos József: Szabadon bűn és erény közt			

25. VIII. Madách Szimpózium	színpadon		72. Borsody Miklós: A philosophia mint ön-álló tudomány, s annak feladata	90. Tolnai Vilmos: Madách-filológia
26. Madách Aladár művei. I. Versek	61. Madácsy Piroska: A Tragédia üzenete a franciáknak	200 2	73. Katalin Podmaniczky: La réception de la <i>Tragédie de l'homme</i> d'Imre Madách dans le monde germanophone	91. Harsányi Zsolt: Ember, küzdj'... I. k. 201 6
27. IX. Madách Szimpózium	62. Имре Мадач: Човекова трагедија	200 9	74. Andor Csaba: Madách korai szerelmei	92. Andor Csaba: Bevezetés a Madách-kutatásba
28. Imre Madách: A Traxedia do Home			75. Kozocsa Sándor: Madách: Az ember tragédiája. Mûbibliográfia	93. XXIII. Madách Szimpózium
29. Enyedi Sándor: Az e. t. bemutatói I.	63. Liszniai Kálmán válogatott versei		76. XIX. Madách Szimpózium	94. Bárdos József: Végetlen a tér, mely munkára hív
30. X. Madách Szimpózium	64. XVI. Madách Szimpózium	200 3	77. Madách Imre: A „nagy mű” árnyékában (M. I. művei IV.)	95. Zsuzsanna Máté: Transformations of Literary Texts
31. Imre Madách: Moses (angol fordítás)	65. Pollák Miksa: Madách Imre és a Biblia		78. XX. Madách Szimpózium	96. Madách I.: Versek – Poems [kétnyelvű] 201 7
32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003)	66. XVII. Madách Szimpózium	201 0	79. Andor Csaba: Első szerelem. Madách és Fanni	97. Harsányi Zsolt: Ember, küzdj'... II. k.
33. L. Kiss Ibolya: Erzsébet tekintetes asszony	67. Blaskó Gábor: M. I. „Az e. t.” c. művének magyar nyelvű kiadásai		80. Imre Madách: La tragedia del hombre	98. XXIV. Madách Szimpózium
34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza	68. Andor Csaba: Utolsó szerelem. Madách és Borka		81. Máté Zsuzsanna: A bölcsélet átlényegülése esztétikumá...	99. Harsányi Zsolt: Ember, küzdj'... III. k.
35. XI. Madách Szimpózium	69. Madách Imre: A Tragédia dalai / Lucifer	201 1	82. XXI. Madách Szimpózium	100. Madách Imre: Költemények 1. (M. I. művei VII.)
36. Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzése	70. Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban		83. Radó György–Andor Csaba: Az ember tragédiája a világ nyelvein	101. Máté Zsuzsanna: Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben
37. Madách Imre: Zsengék. (M. I. művei I.)	71. XVIII. Madách Szimpózium		84. Madách Imre: Az ember tragédiája (M. I. művei V.)	102. XXV. Madách Szimpózium
38. Papp-Szász Lajosné: Két Szontagh-életrajz			85. Madácsy Piroska: Magyar szellem európai vonzáskörében	103. Andor Csaba: Újabb Madách-tanulmányok
			86. Csongrády Béla: „Remény a csillag...”	104. XXVI. Madách Szimpózium 201 9
			87. Madách Imre levelezése (M. I. művei VI.)	105. Madách Imre: Költemények 11. (M. I. művei VIII.)
			88. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné	106. Madách Imre: Költemények III. (M. I. művei IX.) 202 0
			89. XXII. Madách Szimpózium	

Megköszönjük, ha személyi jövedelemadója 1%-ával támogatja a Madách Irodalmi Társaság további működését, és kiadványainak megjelentetését.

Adószámunk: 18066452-1-06

Címünk: 6720 Szeged, Dóm tér 1–4.

Számlánk: Madách Irodalmi Társaság, 16200106-00118853

www.madach.hu