

## CSONGOR ÉS TÜNDE ÚJ SZÍNREALKALMAZÁSA.

**D**rámái költemények színrevitele voltaképp egy kissé esztétikai ajtó-tévesztés. Velük ezen a területen kísérletezni annyi, mint hatást kergetni ott, hol lényegükkel alig, legfeljebb szindarabszerű külsőségeikkel hathatnak. Madách remekének ötven év alatt lepergett majd ötszáz előadása látszólag mindennek épp ellenkezője mellett tanuskodik, s magam volnék az utolsó, ki a színháznak e hatalmas költemény elterjesztése körül végzett szolgálatait kétségbevonám. Kétségbe csak azt vonom, hogy ez az elterjesztés a valódi megismertetéssel egyet jelent s hogy a nézőtéri százezrek, akikre nézve a színház gyámolító segítsége nélkül Madách műve élettelen kincs maradt volna : pusztán színházi benyomásai alapján magukat immár e kincs meghitt birtoklóinak is tekinthetik. Paulay Ede szcenikai megfogalmazása lényegében mégis csak *átdolgozás*, a jószándéknak s az eszközök kényszerének egyezkedése, mely színpadi cselekvéssel iparkodik illusztrálni a mű egyetemes eszméjét, holott (Beöthy erre Paulay ellenében nyomban rámutatott) Madáchnál éppen a gondolat alakítja és kapcsolja a cselekvést. Paulay a művet szűkíti «színszerűvé», ahelyett, hogy a színpad szűk terét igyekeznék a költemény eszmei egységének megéreztetésére kitágítani. Munkájából ezért támadt végül is lazán fűzött tableau-sorozat, afféle színpadi Leporello-képeskönyv. Ezen kívánt utóbb — kétszeri nekifeszüléssel is — segíteni Hevesi Sándor, a realiztikus beállítás helyett előbb a belső összefüggést feltáró szimbolikus kifejezést keresve, majd meg a mű állítólagos «misztérium»-jellegét állítva rendezői elgondolásának tengelyébe. Az is, emez is újra csak — átdolgozás. A figyelem az egyes képekről ily módon csakugyan inkább a költemény egészére terelődött, viszont a jelenetek «színpadi» hasznavehetősége múlhatatlanul megcsappant : öncélúságuk lefaragásával a «színházi» iskolázottságú közönségre nézve hatóerejük kézzelfoghatósága is megfogyatkozott. Minderről legkevesebbet bizonyára Madách tehet : életfilozófiája s annak művészi testtéválása, *Az ember tragédiája* a hontalanságra született emberi fajtának térben s időben irgalmatlanul határtalan, *teljes* tenyészterületére s nem a színpadnak néhány négyzetméternyi deszkatalajára támaszkodik.

S arasznyival sem kisebb az a talapzat sem, melyen Vörösmarty *Csongor és Tündé*-je emelkedik. Életfilozófia ez is, a legmélyebbek egyike a világ irodalmában. Színpadi keresztapja ennek is Paulay, ki mindjárt igazgatása elején, négy évvel Madách költeménye előtt, ezzel látott hozzá irodalmunk könyvkincseinek színpadi értékesítéséhez. Felfogása körülbelül az volt, hogy a mű dramatizált népmese, mely azonban színpadi használhatóság céljából még további dramatizálásra szorul. Így lesz szinte elérhető, hogy a költő által nagyon tétován vezetett s temérdek, önmagában szép, de a lényegét illetően merőben henye kitéréssel hátráltatott «cselekvénye» túrhetően «kerek» és «egyöntetű» szindarab benyomását kelthesse. Egyszóval : segíteni abban kell, amiben Vörösmarty dramaturgiai szempontból hibázott. Az a terjedelmes tanulmány, amit Paulay a bemutató előtt a maga elgondolásának megismertetésére

a Fővárosi Lapokban közzétett, ezt a *racionalizáló* törekvést világosan bizonyítja. Következetesebb «dogikát» kívánt belevinni a szerelmesek történetébe, tisztább rendet az ellenük dolgozó démoni hatalmaknak Vörösmarty által nagyon «szétesően» kezelt motívumaiba. A semmikép sem színpadra gondolt szimbolikus jeleneteket pedig szerényebb térre korlátozta, nyilván, hogy a «fődolgoznak» kevésbé álljanak útjába. Paulayban magában is sok volt a józanság, a Laube felől vett útmutatások még inkább ebbe az irányba terelték. S ez esetben még a költő nagytekintélyű életrőjének, Gyulainak értelmezésében is támasztékra talált; maga mondja, hogy a lehetőségig mindenben ennek kritikai ismertetését követte. Csakhogy a kritikai erős egyéniségek általán ismert, eredendő egyoldalúsága Gyulainál leginkább éppen a Vörösmartyt illető ítéletek és értékelések körül szembeszökő. A «felligős» költészet halálos ellensége Vörösmartyt akárhányszor legmélyebb szépségeiért mintegy megszámloltatja. *Csongor*-ban is — noha értékét a remekmű magasába helyezi — ő fedezte fel azokat az azóta iskolai szállóigévé lett «hibák»-at, «melyeket csekély tehetségű költő is elkerülhetett volna». Szerkezetbeli hibákról szól, az ingadozással végigvitt alapeszméről, a bizonytalanság homályában elmosódó indítékokról. Csupán ezek okán áll mintájánál, a *Szentivánéji álom*-nál a *Csongor* alantabb. A valóság az, hogy: Gyulai is népmese dramatisztikát kéri számon Vörösmartytól, ki pedig a népmeséből pusztán szimbolumokat kölcsönzött gondolatainak megjelenítésére, dramatisztizálásra viszont — az alkalmi színdarabnak készült *Szentivánéji álom* színszerűsége értelmében — egyáltalában nem gondolt. Kerek cselekvényt, pontos motiválást kicsibe nézett, szemét egyre csak a legnagyobbra, az életbölcészlet végső kérdésére: az embernek kielégülést kínáló *boldogság* kérdésére szegezve. A színjáték itt csak ragyogó burka a vívódó gondolatnak, melynek mélyén megint izzó *lrai* mag parázslík. Babits Mihálynak Vörösmartyról adott «lélektörténete» óta a *Csongor*-nak színpadi követelmények szempontjából való «területenkívülisége» valóban megtámadhatatlan: dramatisztált népmese törvényeit olvasni rá, époly helytelen, mint általán bármiféle színdarabéit; filozófiai költemény ez, melyet a drámához csak formája csatol. Ezért ha vele a színház alkuba bocsátkozik, pusztán e laza kapcsolatot kihasználásával vajmi kevésre juthat: az ilyfajta «színszerűvé»-tétel gondolatának a múlthatatlan meghamisítás veszedelme mintegy fogantatási hibája.

Verses mesejáték helyett szimbolikus bölcselmi dráma szolgálatába kívánt most szegődni Márkus László, a Nemzeti Színház új igazgatója. Hittel, odaadással, sugalló irányítással látott munkájához, mit egyúttal manifesztációnak is szánt színházvezetői legfőbb elveit illetőleg. Ez elvekről különben némi tájékoztatást egy-két korábbi nyilatkozatából, főleg pedig a közelmúltban rendezett színikritikusi megbeszélésen elhangzott előadásából is meríthettünk. Ajkáról minden jó lélek örömmel hallotta azt a tételt, melynek igazáért egy fél-századon át a színházak munkájának bírálói Péterfytól Babitsig annyiszor (s oly kevés meghallgatásra lelve) síkraszálltak. Ötven éve Péterfy így írt: «Ahol a költő szelleme hatalmas, ott a rendező hagyja a költő kezében az első hegedűt, ő maga szerényen csak a kíséretre szorítkozzék. A rendezés csak akkor lesz művészet, nem pedig előretolakodó *mesterség*». A mai színháznak pedig Babits veti szemére, hogy neki «az író teljesítménye legfeljebb eszköz, melyet a saját céljai szerint felhasznál, de mely által semmiben sem érzi kötve magát. A színpad nem interpretálója többé a költői alkotásnak, s eszeágában sincs annak intencióihoz alkalmazkodni. Ellenkezőleg: az írótól kíván feltétlen alkalmazkodást, a rendező fontosabb személy lévén az írónál, s minden színházi est

oly kollektív munka eredménye, melynek sikerében az író teljesítménye csak nagyon alárendelt szerepet játszhatik». Márkus László most valahára megint a mű tisztelete, nem pedig szabadon idomítható nyersanyagként való kezelésének prokruszteszi elve mellett tört lándzsát, ezzel mintegy kezességet vállalva afelől, hogy a rendezést előretolakodó mesterségből áhíthatos és szolgálatos művészetté kívánja nemesíteni.

Színpadi *Csongor és Tündé*-je — amellet, hogy a mesterségtudásnak is derekasan megállt próbája — egész szellemével ezen a művészi fokon áll. A csak elevenbe-vágó beavatkozások árán elérhető színpadiságot nem erőlteti, érzékeltetni a költeménynek nem színszerűségét, hanem éppen színpadfölötti karakterét kívánja. A valóság a káprázattal az ő felfogásában itt nem úgy érintkezik, mint Shakespeare *Szentivánéj*-ének álomfikciójában, melyben földi szerelmesek sorsa meg egy tündérszerelem egymással összebogozódik. Vörösmartynál *maga a konfliktus* támad az égi és a földi szerelem kettősségéből, mely szellemi és anyagi világok «egymásbaviharzásában és különválásában» tükröződik. *Csongor* nem *egy* ember drámája, aki véletlenül tündérleánnyal esik szerelmi bonyodalomba, hanem (hiszen épp ezért filozófiai költemény) általán az emberé, aki a tündérvilágot is a tulajdon lelkében hordozza. Márkus Lászlónak azzal, hogy a mű irreális alakjait a színpadok és színtitkok világából kiszabadítva állandóan *Csongor* testi-lelki legsajátabb énjének vetületeiként állítja elének, sikerült a főhősnek Paulay által felpanaszolt drámai egyszínűségét eredeti szivárványszíneire bontania. A korábbi *Csongor* vándorolt, kevés változatú színpadi helyzetben szép szerelmi áriákat szavalt, s a dráma döntő fordulói — elaludt; a mostani mintegy állandó közelharcot folytat a rá nézve bénítóan szűk valósággal és megrontóan tág fantáziával, a maga gátló ösztöneivel és — a bibliai Jákob módjára — a maga felszabadító angyalával. Ezt a legbensőbb küzdelmet, mely bármiféle «színpadiasító» törekvésnek multhatatlanul áldozatává lesz, Márkus most a lehetőségig feltárja a színpadon éppen azzal, hogy a költemény eszmei egységét a színpadi «követelmények»-nek habozás nélkül elébe helyezi. Elébe főleg két vonatkozásban: az eddig jobbára csak «tündéres»-nek (Paulay által éppenséggel «bohókás»-nak) felfogott alakok érezhető rangemelésével, másrészt pedig a Vándorok szimbolikus, a költemény merész híd-szerkezetét pilléreként tartó jeleneteinek monumentális megépítésével. A transzcendentális figurák ebben az értelmezésben valamennyien magukon hordoznak valamit a pokol csillámából, s nemcsak afféle «boszorkányos-manós» színdarabéból, hanem azéből a pokoléből is, mit az ember — jobb részének örök, démoni ellenjátékosául — a maga lelkében hordoz. Ezt a Mirigy boszorkányt *Csongor* nem mesehősi nagylelkűségéből, hanem a tulajdon gonosz kíváncsiságaitól is ingerelve szabadítja meg bilincseitől, s ezek az ördögfiak mulatóságos mivoltukon túl egyszersmind a természet önző, játékos, falánk erői, melyek egyformán beválnak az ártalom meg a jószándék szolgálatában. Ezt példázza a dráma végjelenete (mit Gyulai oly keményen hibáztatott s nyomában Paulay át is dolgozott), melyben Tünde *velük* kötözteti meg szerelmesét. A hármas út vándoraira nézve sem fogadta el az új rendezés a régi ítéletet, hogy: «a cselekvény fejlődésére nincs befolyásuk» (Gyulai). Valóban nincs a külső fejlődésre, de annál döntőbben van mindarra, ami a költeményben léleklátás, világnézet és filozófia. Márkus László rendezői ihlete éppen ezekben az ünnepléses lélekzetvételi szakaszokban (a Vándorok s az Éj jeleneteiben) sietett a költő sötét lobogású fantáziájának nyomába, s az új előadásban ezért lettek ezek «a mű egységét veszélyeztető epizódok» a nagy költemény legfőbb magas-

lataivá, melyekről annak egész, keleties színpompájú szöttezésére egybefogó áttekintés kínálkozott.

Az előadás lelkes odaadással átvette s figyelemreméltó színészi szolgáltatásokkal támogatta az új színrealkalmazás előkelő becsvágyú törekvéseit. Az élen Váradi Aranka bájt és értelmet sugárzó Tündéje haladt. Ez az alakítása korábbi *Csongor*-estéink emlékeiből támadt most új, gazdagabb életre. A színházi bölcsesség ennek a nemes tehetségű művésznőnek értékével éveken át ügyszólván számot sem igen vetett — boldog színház, mely a napi hozadékból is megél, anélkül, hogy tőkétéhez kelljen nyúlnia! A rokonszenves Abonyi Géza *Csongora* is nyert elmélyedésben s a vers fokozottabb tiszteletében, az örök eszményhit lírai vonását jól érzékelteti, legfeljebb a férfias nagyság tragikuma lebeg kevésbé az alakja körül. Márkus Emilia — színpadunk első Tündéje — Mirigy rüt és rontó démoniségának adott jelképi mélységű nyomatékot. Azzal, hogy a boszorkány-hangskálában is megőrizte a beszéd tömör pátozását s a groteszk külsőben is a mozgásnak bizonyos ünnepi ritmusát: sikerült az alaknak mintegy *fogalmi* grandiozitását biztosítani. Ledérnek apróban is mesterkézre valló balladája jól bontakozik ki Mátrai Erzszi átélt elgondolásában. Somogyi Erzszi és Kiss Ferenc Balga-Ilma párja a közvetlen és pillanatnyi színi hatásra már eleve nagyobb lehetőséget kínáló arcvonalon szállhat hadba. Közülök Kiss Ferenc valamelyest túlságosan is a pillanatokra épít: csupa józú lelemény, csupa meghökkentően éles megfigyelés, maga a gyökérszagú realitás — de hiányzik belőle a naiv azonosulás teljessége: ez a Balga egy kissé *látja*, sőt irányítgatja a maga balgaságait. Annál hitelesebb naivságú a kedves, melegkedélyű Somogyi Erzsinek Ilmává lett Böskéje: bővérű, szavakész, s a kiskörméig magyar. Az ördögfiak: Matány, Pethes, Juhász, vetélkednek a meseszerűnek s reálisnak pompás keverésében és testi rugalmasságban. Nagy tekintéllyel s a helyzetin túl külön-külön egyéni érdekességgel jutottak szóhoz a szimbolikus vándorok: Gál kalmárja (jobb az első fellépése, a másodikat kissé agyonrésztelezi), Lehotay nemes magatartású fejedelme, s főleg Ódrynak a Vörösmarty-filozófia gyökeréig ásó tudósa. Ez a mélybebocsátkozás még nem teljes a gyönyörű hanganyagú Szabó Margit Éjében; akadtak verssorai, mikben a tirádát az értelmi mélységnek fölébe helyezte.

Az Éj dermesztő szövegének csodálatos intermezzója különben is — minden elragadó látomás-szépsége mellett — a rendezés sebezhetőbb pontjai közé tartozik. Az imbolygó árnytávolságba állított főalak felől a nézőtérre a nehéz, megfeszített figyelmet kívánó szövegnek néha csak foszlányai szállingóznak. A dráma más helyein pedig nem egyszer a különben szép s kivált hangszerelésével megkapó kísérezene (Weiner Leó ismert szerzeménye) szedi sűrűn áldozatait a verssorok érthetősége körül. Pedig az «első hegedű»-t e vonatkozásban is meg kell hagyni a költő kezében.

Hanem az új *Csongor és Tünde* így is örvendetes ajándék: öröme az élet és színház mai elveivel csökönnyösen szembeforduló, jobbérzésű kritikának s öröme talán a színházról lelki gazdagodást váró, választékosabb közönségnek is. Ezekhez címezte az új igazgató dramaturgi első felelősségvállalásáról adott újságyilatkozatának azt a záradékát, mjt a rá váró kemény ütközetekben vezérlő *devise*-ül címerére is bizvást felírhat: «Ha a mi lelkes játékunk közölni tudja a költő hitvallását, hogy az ember Isten képét is viseli, akkor munkánk nem sikertelen és szolgáltuk a művészetet, melynek célja, hogy az embert embernek mutassa, és szolgáltuk a Nemzeti Színházat, amelynek célja a művészet».

Rédey Tivadar.