

## *Az ember tragédiája ősbemutatója*

(Reflexiók)

125 évvel ezelőtt, 1883. szeptember 21-én volt Madách főművének ősbemutatója a Nemzeti Színházban. Tegyük hozzá: tizenkilenc évvel a szerző halála után. A *Tragédia* színpadi diadalútjáról visszatekintve nem is egészen világos, miért kellett ennyit várni az első próbálkozásra. Sokan azzal magyarázták ezt, hogy a mű terjedelme kb. kétszerese a megszokottnak. Mások ehhez még hozzátették: maga Madách sem gondolhatott a színpadi adaptációra, hiszen a kézirat címdalán ez áll: „drámai költemény”. Márpedig ezt a meghatározást olyan esetben alkalmazták, amikor a drámai formát öltött mondandó a terjedelme, vagy elvont, filozofikus jellege miatt nem látszott alkalmasnak a színpadi megjelenítésre. Kétségtelen, hogy a *Tragédia* nemcsak hosszú, de filozofikus eszmefuttatások is uralják, és a dráma inkább csak keretnek látszik e mondandók kifejtésére.

Hogy Madách műve keletkezésekor gondolt-e a színrevitel lehetőségére, nehéz lenne megnyugtatóan tisztázni, bár számos körülmény amellel szól, hogy igen. Életműve fele részben drámákból áll, meglepő lett volna, ha éppen a *Tragédia* írásakor figyelmen kívül hagyja ezt a lehetőséget. Az is elgondolkodtató, hogy mennyire részletes színpadi instrukciókat adott az egyes színek elején (helyenként a színeken belül is). Kétséges, hogy vajon a rendező munkáját kívánta megkönnyíteni, vagy csupán az olvasók kedvében kívánt járni az érzékletes leírásokkal. A közelmúltban Bárdos József hívta fel a figyelmet arra, hogy a *Tragédia* vázlatlapján a szerző ötös tagolást adott művének, aminek csak akkor van jelentősége, ha a tizenöt színt a klasszikus drámáknál megszokott öt felvonásban kívánják előadni. Ez komoly érv amellest, hogy minden bizonnyal foglalkoztatta őt az előadás lehetősége. Mindazonáltal a túlzott terjedelem eleve lehetetlenné teszi az előadást: ilyen monumentális alkotás nem lehet hagyományos értelemben vett dráma. Ám éppen a magyar irodalomban korábban született már hosszabb dráma is, mint *Az ember tragédiája*. Kisfaludy Sándor *Kun László* című műve még éppen csak eléri a *Tragédia* terjedelmét, de a *Hunyady János* a maga háromszáz oldal fölötti terjedelmével jócskán meg is haladja azt.

Az említett problémák azonban érdekes módon az irodalmárok, esztéták, filozófusok aggályai voltak; a gyakorlat, vagyis a színpad felől nézve mindenekelőtt technikai problémák merülnek fel. Nemcsak az ősbemutatón, de a későbbiekben is fejtörést okozott a rendezőknek a tizenharmadik szín. A laikus persze megkérdezhetné: miért éppen az úrjelenet? Ha az égben játszódó első szín előadható (sőt: kötelezően előadandó, hiszen talán ez az egyetlen olyan rész, amely semmiképpen sem hagyható el), akkor mi a gond az úrrel?

Az első szín esetében akkor lehetnek gondok, ha Madách instrukcióit szó szerint vesszük. Ebben az esetben ugyanis csillagoknak, égitesteknek, sőt üstökösnek is meg kellene jelennie a színen. Ám ezek megjelenhetnek különböző effektusok (árnyékok vagy vetített képek) formájában is. A XIII. színben azonban mégis csak furcsa lenne,

ha Ádám a színpadon *állva* kérdezné: „Örjögő röptünk, mondd, hová vezet?” Alig jobb megoldás, ha egy vékony zsinagon lebegve kérdezi ugyanezt, hiszen a kép akkor is statikus, ellentmondva a szövegnek. (A legkevésbé zavaró, ha ezen a ponton hangjátékká alakul a darab, vagyis minden fény kialszik a színpadon, és a néző hallgatóvá avanszálva korlátozás nélkül elképzeli, amit a szerző megálmodott.) Nem véletlen, hogy éppen az úrjelenet esett leggyakrabban áldozatul a *Tragédia*-előadásoknak, bár az is tagadhatatlan, hogy ez a szín a legelvontabb, talán a legkevésbé drámai, és a legnehezebben befogadható. Valóban: Paulay Ede is elhagyta.

A *Tragédia* színpadi változatának sikerében mindenekelőtt a szerzőé a legfőbb érdem. Száz évnél hosszabb sikere csak nagyon kevés drámai műnek volt, megkockáztatom: itt, a Kárpát-medencében, egyetlen egynek sem.

A színpadi siker (egyik) titka az, hogy a művet meg kell szerettetni a színészekkel és rendezőkkel, bizonyos értelemben nekik kell írni a színművet, és nem a nézőknek, még kevésbé az olvasóknak. Elő kell adni a színpadon, vagy végig kell nézni-hallgatni a nézőtéren; csupán ez a két természetes nézőpont létezik. „...a dráma igazi léte a színpadon kezdődik” – írta Németh Antal 1933-ban, *Az ember tragédiája a színpadon* című könyvének bevezetőjében, mielőtt még alkalma lett volna ezt a tézist saját praxisában, rendezőként is bizonyítani a *Tragédiával* kapcsolatban. (Vannak, akik szerint már ez is – a klasszikus ókor világa – egy elidegenült világ: az igazi drámában nincs ilyen megosztottság, ott mindenki színész; az archaikus társadalmak dramatikus rítusaiban nincs néző és szereplő, mert ott mindenki szereplő.) Az pedig, hogy miként kell sikeresen előadni, már nem az alkotó dolga, hanem a színészeké és a rendezőké. Az ő fantáziájukra kell bízni mindent, ha csak lehet, vagyis közvetlenül nekik kell írni a művet, és csak közvetve a nézőknek. És éppen itt kezdődnek a gondok! A *Bánk bán* bizonyára száz év múlva is nemzeti drámánk lesz. De már ma sem lát benne túl sok fantáziát a színésznő, függetlenül attól, hogy kinek a szerepét osztják rá. Mert nincs benne igazán vonzó női szerep, amelyben egy nagy tehetség meg tudná mutatni, hogy mire is képes. Avagy: volt-e valaha is olyan színésznőnk, aki szívesebben vállalt volna szerepet a *Bánk bán*-ban, mint a *Tragédiában*? Kötve hiszem. Abban pedig, hogy ez így volt, így van, és valószínűleg a belátható jövőben is így lesz, mégiscsak Madáchnak van a legnagyobb szerepe. Ez egyben a siker legfőbb záloga is. Előbb kell egy zseniális mű, aztán egy jó rendezés, megfelelő színészekkel, és csak azután ítél a közönség.

Az, hogy a *Tragédia* színpadra kívánczik, egyáltalán nem kései felismerés. Már 1863-ban, alig másfél évvel a mű megjelenése után többször is megjelent olyan hír-adás, amely szerint Molnár György, a Budai Népszínház igazgatója a színrevitelét tervezi. Az első tudósítás, amely Arany János lapjában, a *Koszorúban* július 26-án jelent meg, Molnár György valamiféle „kísértetcsináló gépéről” is hírt adott, és azzal összefüggésben említette *Az ember tragédiáját*. Bizony, egy ilyen (részletesebben nem ismertett) szerkezet jól jött volna nemcsak a *Hamlet*-előadásokon, hanem a *Tragédia* több színében is, hiszen abban sok egyéb furcsaság mellett például a föld szelleme vagy Erósz is megjelenik, a bizánci színben szereplő instrukció szerint pedig „a légben boszorkányok szállnak, s az ajtó előtt egy csontváz kél a földből”. A látvány, amelyet Madách elképzelt, és amelyet minden egyes szín bevezető részében rendre leírt, sőt a színek közben is gyakorta érzékeltetett, nem kis fejtörést okoz annak a rendezőnek, aki nem a saját, hanem inkább Madách elképzelését szeretné színpadra

állítani. Molnár György elképzeléséből azonban semmi sem lett, annak ellenére, hogy a *Pesti Hölgy-Divatlap* és a *Vasárnapi Újság* is hírt adott róla. Persze a reklám, a gyakran vitatható eszközökkel folyó marketing már százötven évvel ezelőtt is furcsa híradásokat eredményezett. Molnár György neve gyakran szerepelt akkoriban a lapok hasábjain, és nem ez volt az egyetlen elképzelése, amely sohasem valósult meg. Madách Imrének elmulasztott levelet írni szándékáról. Érdekes módon nem tudunk róla, hogy Madách miként reagált az elképzelésre, pedig a *Koszorú*nak nemcsak rendszeres olvasója volt, de írásai is jelentek meg ott, és bizonyára furcsán érezte magát, amikor a művével kapcsolatos elképzelésről a lapból értesült. És egészen biztosan elgondolkodott azon, miért nem fordul hozzá az igazgató, ha komolyan fontolgatja a színre vitelt. Molnár György ekkor már tudhatott volna róla, hogy Madách a könyvért kapott honoráriumát alapítvány céljaira ajánlotta fel; és a földesúrtól némi anyagi támogatást is remélhetett közös álmuk valóra váltásához.

A következő húsz esztendőben nem tudunk róla, hogy bárkit is foglalkoztatott volna a *Tragédia* előadásának terve. Ez nem azt jelenti, hogy nem volt ilyen elképzelés, inkább arra kell gondolnunk, hogy a szíinigazgatók visszafogottabbak voltak, rájöttek, hogy elképzelésük olyan nehézségekbe ütközik, amelyeken képtelenek úrrá lenni. Ámbár Németh Antal szerint: „Madách halála alkalmával veti fel a *Sürgöny* c. napilap október 9-i száma az eszmét, hogy: a Nemzeti Színház hozza színre a *Tragédiát*.” „Évek múlva Ecsedi Kovács Gyula, a jeles kolozsvári színész és Tóth József, a nagy jellemábrázoló foglalkoztak még Madách drámai költeménye szcenírozásának eszméjével.” Ecsedi Kovács Gyula valóban az elsők között állította színpadra a kolozsvári Nemzeti Színházban Madách főművét (sőt: később más műveit is), de mégsem elsőként. Nem egészen fél évvel megelőzi őt Paulay Ede. Egyébként Németh Antal szerint még jót is tett a budapesti Nemzeti Színháznak, hogy időközben megjelent a fővárosban a konkurencia: előbb a Népszínház, majd az Operaház; most már legalább világos volt, hogy nem kell minden fontos darabot a Nemzeti Színházban műsorra tűzni, vannak olyan kiváló alkotások, amelyek inkább az említett színházak profiljába tartoznak.

Az 1864-től 1883-ig tartó időszak a Madách-kutatás számára még sok érdekességet tartogathat. Ekkor már igen sok regionális lap jelent meg, éppen ezért nem könnyű feladat kideríteni, vajon foglalkoztak-e mások is a *Tragédia* színre vitelének gondolatával. A *Tragédia* negyedik kiadása csak 1879-ben, *Madách Imre összes műveinek* részeként jelent meg, Zichy Mihály pedig még később kezdett az illusztrációk készítésébe. Vélhetően az 1879–80-ban megjelent összkiadás inspirálta a színházi rendezőket. Azt, hogy Szigligeti Edét foglalkoztatta-e a *Tragédia* színre vitele, nem tudjuk; tény, hogy a Nemzeti Színház igazgatójaként lett volna lehetősége a megvalósításra, de sohasem élt a lehetőséggel. Halála után, 1878-ban Paulay Ede volt az az igazgató, aki nemcsak tervezte, de meg is valósította a mű színpadra állítását. A népszínműveket, könnyű darabokat meghagyva a Népszínháznak, az operákat pedig az Operaháznak, inkább súlyosabb mondandójú, klasszikus darabokat vitt színre. Ennyi év távlatából visszatekintve azt mondhatjuk: az esetek felében a szerző neve valamit még mond a mai nézőnek/olvasónak is, de már a művek címei legfeljebb a színháztörténészeknek. Persze, ez csak a magyar művekre érvényes, hiszen a repertoár másik felét olyan klasszikus világirodalmi művek tették ki, amelyeket ma is illik valamelyest ismerni.

A *Tragédia* azonban különleges vállalkozásnak ígérkezett Paulay pályafutása során. Németh Antal ezt írja erről: „Akinek csak említette a tervet, mindenki lelkesedett, de mindenki – pesszimista volt. Szép, de merész kísérletnek tartották, melynek nem lehet sikere. 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.” „– Tíz előadást sem fog megérni – mondta. – Ismerem én a közönséget! Jó lesz, ha tízszer megtölti a színházat. Kárbavész majd a sok díszlet, a sok ruha, a sok fáradság!” Nem éppen inspiráló vélekedés egy olyan személytől, aki személyesen ismerte Madách Imrét, és minden jel szerint jó viszonyban voltak. 1862-ben a báró úr „Kedves barátom!”-nak szólította Madách Imrét hozzá írt levelében, amelyet egyszerűen „Frigyes”-ként írt alá, és az egykori harcostársat (mindketten országgyűlési képviselők voltak, és a Határozati Párt mellett voksoltak 1861-ben) vezércikkek írására buzdította a *Magyar Sajtó* című lapban. Az előzmények ismeretében tehát éppen Podmaniczky Frigyes-től kicsit több megértést, buzdító szavakat várnánk, nem pedig kételkedést, lebeszélést. Paulay azonban nem hátrált meg, elképzelését nem adta fel. Németh Antal Váradi Antal kései (1923-as) visszaemlékezését idézi: „A próbák még el sem kezdődtek, már javában folyt a háború, az intrika és a földalatti aknamunka háborúja. Ti nem is tudjátok, mi az, mikor a szemhatáron feltűnik egy remélhető nagy siker! Mert az a siker esetleg az egyik konkurensé! De voltak hű munkatársai is, akik bíztak Paulayban, tehetségében, éles szemében és látásában. Amint ő nekünk elmondotta az egyes képek kolosszális méreteit, jelentőségét, terjedelmét, körvonalait: ámulva, bámulva figyeltünk rá. Mikor elmondta, hogy milyennek képzei ő a mennyországot, a paradicsomot, Rómát... Egyiptomot... Bizáncot... visszafojtott lélegzettel figyeltünk rá. Mikor aztán elmondta a falanszter forgó gépműhelyének a vázlatát, a lombikjelenetet (amelynek képe a tükörben lett volna látható), akkor fellelkesedtünk, és kezdtünk vele repülni a fantázia országában. El nem tudtuk képzelni a repülés jelenésének mikéntjét. Elhittünk mindent a nagy rendezőnek, a messzelátó zseninek, aki maga elé képzelte. [...] A premier előkészületeire nagyon jól emlékszem. Paulayval heteken át nem lehetett beszélni. Lemondott minden szórakozásról. Annak előtte legalább is le szokott ülni egyszer-másszor az »Írók és művészek társaságának« az ablak melletti zöld asztalkájához, és ott vagy velem, vagy Balázs Sándorral hármastarokot játszott. Most nem lehetett rávenni. Sokszor rajtakaptam, hogy rajzol. Az újságlapok üres széleire kulisszák vázlatát, az egyes képek mindenféle terveit vázolta.”

Egy sikeres színelőadáshoz nemcsak jó színészekre, megfelelő szöveggönyvre és díszletekre van szükség, a színészeket fel is kell öltöztetni. A kosztümök megalkotásában Éva alakítója, Jászai Mari nyújtott felbecsülhetetlen segítséget. „Aztán jöttek a kosztümök. Ádámmal csak elbajlódott volna – de az *asszony!* Szerencsére olyan asszonyra volt bízva Éva, aki méltó párja volt a kitalálásban Paulaynak: Jászai Marira. Ez aztán kezébe vette a kosztümök dolgát. Elhatározta, hogy ő csupa magyar iparossal fogja megcsinálni és megcsináltatni a jelmezeket.” Paulay Ede, még mielőtt felgördült volna a függöny, PR-szempontról is jól vizsgázott. „Mindenkinek érezte a bemutató nagy jelentőségét, és ez a várakozás, feszültség kisugárzott a színházból a publikumra is; mint a korabeli lapokból megállapítható, az egész magyar sajtó, és természetesen a színházi világ kivételes érdeklődéssel várta a

premiert. Nagy elfoglaltsága mellett Paulay még arra is ráért, hogy hírlapi cikkben fejtegesse és kommentálja a *Tragédia* színpadi átdolgozását." Ma már nem is egészen világos, miért kellett magyaráznia, néha talán csak magyarázkodnia a rendezőnek, de azért vegyük figyelembe, hogy akkoriban még nem volt szokásos a mű szövegét egyszerűen csak nyersanyagként tekinteni, amelyből a rendező kénye-kedve szerint csemegézhet, kiválasztva fontosnak, és elvetve lényegtelennek ítélt részleteket. Időben nem is annyira, de felfogásban még nagyon távol vagyunk Bulgakovtól, aki (saját bevallása szerint) akár a telefonkönyvet is képes lett volna színpadra vinni, néhány éves dramaturgiai gyakorlatot követően.

Egy nappal a bemutató előtt, 1883. szeptember 20-án, a *Fővárosi Lapok*ban nyilatkozott a rendező, megállapítva többek között, hogy (a „nagy mumussal”, Goethe halhatatlan remekével összevetve): „színpadi előadásra *Az Ember Tragédiája* legalább is van olyan alkalmas, mint *Faust* első része, és okvetlenül alkalmasabb, mint a második rész.” Mielőtt még a függöny felgördülne, a rendező máris úgy érzi, hogy magyarázkodásra kényszerül. És valóban: jól érzi, nincsen egyedül ezzel a megérzésével, hiszen megjelenése óta a *Tragédiát* leggyakrabban a *Faust*hoz hasonlították, függetlenül az egybevetés eredményétől, amely gyakrabban a *Faust*, ritkábban a *Tragédia* alkotójának kedvezett. Ennek az összehasonlításnak, amely aztán a *Tragédia* egész történetét (nemcsak a színpadit!) végig kísérte, ha elfogulatlanul szemléljük irodalomtörténetünket, voltak pozitív, semleges és negatív vonatkozásai. Először is, a világirodalomban a legnagyobbak közé sorolt alkotó egyik legjelentősebb művéhez hasonlítani egy írást, önmagában véve is elismerés. Magukra valamit is adó kritikusok véletlenül sem példálózhatnak ilyen különleges mércével, ha a művet sekélyesnek, gyengének tartják. Goethe nevének, ill. a *Faust*nak a gyakori említése tehát önmagában is azt jelzi, hogy rangos műről van szó, még ha az összehasonlítások konnotációjaként fel is merül az eredetiség kérdése. Más szempontból, az emberiség történelmének feldolgozása példa nélkül áll. Ilyen merész, sőt: egyedülálló vállalkozásra csakis Madách volt képes. Goethe főműve ennél kevesebbről szól, vagy ha nem kívánunk méricskélgni, akkor egyszerűen másról szól. A semleges megfontolás az, hogy Goethe is és Madách is túlzottan elvont, műveiket elő lehet ugyan adni, de azért mégsem igazi drámák, nem annyira a színpadon, mint inkább a könyvek lapjain hatnak, mindkettőben vannak régi és új, átvett és eredeti gondolatok. Végül az ellenzők szerint: a *Tragédia* valójában „magyar *Faust*”, legjobb gondolatai Goethe főművében is megtalálhatók, és egyáltalán: túl sokat kölcsönzött a szerző mesterétől ahhoz, hogy művét önálló, eredeti alkotásnak tekinthessük.

Az ilyen és hasonló vélekedések azonban szerencsére sohasem érdekelték a nézőt. Avagy: kit érdekelt, hogy Gounod semmit sem talált ki, „csak” a zenei körítést. Mégis, ha ma kimondjuk a *Faust* szót, az emberek fele Gounod-ra, másik fele Goethe-re asszociál, attól függően, hogy a zenét vagy az irodalmat részesíti-e előnyben. Paulay így folytatja elemzését: „*Az Ember Tragédiája* nem oly hosszú, mint *Faust*, de mégis messze túlhaladja egy rendes dráma terjedelmét. A dalok kivételével 4000 versből [verssorból] áll. Ennyit lehetetlen 3–4 óra alatt – kivált annyi színváltozás mellett – elmondani. Arra, hogy két estére osszam be, nem is gondolhattam.” A kétrészes *Tragédia* elképesztő ötletnek tűnhet. Nem világos ugyan, hogy mire gondolhatott Paulay Ede, de azért vegyük figyelembe, elvben nem is olyan képtelenség ez a megoldás. A defenzív okfejtésből arra kell gondolnunk, hogy bizonyára a kétrészes *Faust* alapján

merült fel ez az ötlet. Igaz, hogy a második rész előadásával jóformán alig kísérleteztek a rendezők, de azért Goethe műve mégiscsak kétrészes volt. Végére is miért ne lehetne mondjuk Szophoklész „folytatásos” tragédiáját két egymást követő napon előadni? Első napon az *Oidipusz királyt*, a másodikon az *Oidipusz Kolonosban* címűt? (Utoljára éppen fordítva járt el a budapesti Nemzeti Színház: a kettőt egyetlen előadásba sűrítette.) Szerencsére ettől a megoldástól megkímélte a nézőket a rendező. „A cselekvény egységénél fogva tehát az egészet – bár megrövidítve – egy estére osztottam be. Főlemlítem először is a kihagyásokat és a rövidítéseket... Kihagytam mindjárt az első színben a csillaggömbök, üstökösök és ködcsillagok elvonulását az Úr trónja előtt. Az ilyesmi színpadon mutogatva (bővebb fejtegetésre nem is szorul) csak nagyon kisszerű képzetet támaszthat a nézőben a valóság roppant nagyszerűsége felől! Azt tartom, hogy amit a színpadon nem lehet a valószerűség meggyőző látszatával mutatni, azt jobb elhagyni, vagy csak elbeszélteni.”

Paulay okfejtése érthető, mégis vannak pontok, ahol nemcsak a mai néző, de az elmúlt százhuszonöt év nem is egy rendezője vitába szállna vele. „Legtöbb változást szenvedett a 11-dik szín. Éva, e színben, mint sivár lelkű, megvásárolható leány jelenik meg, és pedig kétszer; már csak a nagyon kívánatos rövidség okáért is – de a különben nagyon fárasztó gyors átöltözés könnyebbítésére – csupán egyszer jelentetem meg. Így elvész a Margitra való emlékezés élénksége is. A végső csoportosulást egészen meg kellett változtatnom. Bármily szép és költői az a gondolat, hogy a vásári tömkelegben föllépett egyének mind a tátongó síron ásnak, körül táncolják s aztán egymás után beléugornak: de egy csomó ember folytonos ugrálása okvetlenül épp ellenkezőjét idézi elő a célzott hatásnak, s itt csakugyan kénytelen voltam engedni a színpad korlátainak, s feláldozni egy önmagában igen szép részletet.” Margit, vagyis végső soron Goethe foglalkoztatja Paulayt, mintha egyenesen Goethe ellenében kellene valami nagyszerűt alkotnia. Még különösebb azonban, hogy a londoni szín végét nehezen érthető okok miatt hagyta el. Mondandója elején és végén szépnek tartja ugyan a jelenetet, mégis úgy véli, ellenkező hatást váltana ki a nézőből, mint amit Madách szeretett volna. De vajon miféle ellenkező hatásról lehet szó? S a színpad miféle korlátairól? Kénytelenek vagyunk azt hinni, hogy Paulay – ki tudja, miért? – komikusnak látta a jelenetet, legalábbis abban a formájában, ahogyan megpróbálta a színpadon elképzelni, és ezért döntött úgy, hogy inkább elhagyja azt.

A *Tragédia* ősbemutatójához végül Paulay komoly anyagi segítséget is kapott. Állítólag ötszáznégy jelmez készült az előadáshoz, vagyis a mai értelemben véve is különleges, igazán nagy szabású produkcióról volt szó. Úgy látszik, mind a négy fél tudta, mit csinál, mert (nyilván nem utolsó sorban az egyértelmű siker hatására) ragaszkodott a szerepéhez. Paulay rendezése túlélte a rendezőt: még halála után tíz évvel is nagyjából úgy adták elő a darabot, ahogyan elgondolta. Ádám alakítója, Nagy Imre tizenegy évig játszott benne, partnernője, Jászai Mari kilenc évig, legtovább pedig a Lucifert alakító Gyenes László, aki a négyszázadik előadásnak is szereplője volt 1923. június 13-án, csaknem negyven évvel az ősbemutatót követően. Figyelmet érdemel a nők szerepe is. Az ősbemutatón Fáy Szerénának Mihály, Adorján Bertának (Paulayné) Gábor arkangyal szerepe jutott. Rövidesen mindkettőjüket láthatták a korabeli nézők Éva szerepében is. Ugyanakkor az is igaz, hogy Prielle Kornélia csupán egy asszonyt alakított (véltetően a londoni színben), majd két évvel később a kicsit fajsúlyosabb Cluvia szerepében láthatta őt a közönség Pozsonyban.

Persze ő már az ősbemutatón elmúlt ötvenhét éves, amikor pedig Cluviát alakította, akkor ötvenkilenc éves volt. Az ősbemutatón még csak Hippia szerepében megmutatózó Márkus Emíliát is láthatta a közönség a későbbiekben Éva szerepében.

Az 1883-as őszi napéjegyzékről (ha a *Tragédia* ősbemutatójára gondolunk, ne feledkezzünk meg e fontos csillagászati időpontról.) Németh Antal így kezdi ismertetését: „Végre elkövetkezett a »nagy nap«. A színház zsúfolásig megtelt a premieren. A kaszinó erkélyén is sokan voltak. A nyári szünet óta még egyszer sem látott ilyen szépszámú és előkelő közönséget a nézőtér. 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*. De amint felment a függöny, az első kép benyomása elfeledtette a nyitányt. Az előfüggöny mögött egy második belső függöny vált láthatóvá, melyre tenger volt festve, felhőkkel. Ez is felgördült és a fátyolfüggöny mögött előtárult az ég. A színibírálok közül különösen a Nemzet kritikusa ragadtatta el az ég az angyalok szimmetrikusan, amfiteátrálisan elrendezett nagy seregével. Az Urat egy glóriával körülvevett háromszögben lévő szem szimbolizálta. Lucifer feketében, vöröstaréjú fejfedővel állt a színen. A színpad fényárban úszott. (Az egész pesti sajtó általában elragadtatva ír a világítási effektusokról, amiket az új villanyvilágítási berendezés tett lehetővé. A Bécsből hozott világítási berendezés először szerepelt összes hatáslehetőségeinek bemutatásával.)” Az előadás, beleértve az egyes szerepelők teljesítményét is, hullámozó volt. Jászai Mari állítólag nem volt jó Lucia az athéni színen, de rögtön ezután Rómában, Júliaként nagyszerű alakítást nyújtott. Az egyes színek sikere is változó volt; Párizs bizonyult a legsikeresebbnek (annak ellenére, hogy egy apró hiba is becúsított, mert a felvonás végén nem eresztették le időben a függönyt), ugyanakkor az elvont filozofikus részekről terhes színek, különösen a mű vége felé, fárasztották a közönséget. Végül azonban a taps jelezte, hogy az előadás elnyerte a nézőközönség tetszését, jóllehet a másnapi kritikák, bár elismerőek, de kicsit tartózkodóak voltak. Azt pedig bizonyára még a premier után is kevesen gondolták, hogy a budapesti Nemzeti Színházban milyen gyakran lesz műsoron a darab, és hogy valójában egy új korszak kezdődött a színház, sőt az egész magyarországi színjátszás történetében.

Már a következő évben számos vándortársulat tűzte műsorára a *Tragédiát*, amely aztán meghódította a közönséget. Néhány évvel később határainkon túlra is eljutott Madách műve. Paulay rendezésének sikerére jellemző, hogy volt olyan nyomtatásban megjelent német fordítása a *Tragédiának*, amely elhagyta mindazt, ami Paulay rendezőpéldányából kimaradt. A vándortársulatok sokat tettek annak érdekében, hogy ne csak a nagyvárosok közönsége ismerhesse meg a drámát. (Elvértve ugyan, de napjainkban is léteznek ilyen társulatok: a szegedi Független Színpad vagy a nagyváradi Kiss Stúdió Színház, legújabbán pedig a saját épülettel is rendelkező beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház járta a Kárpát-medence településeit, s adta elő több helyen is Madách főművét.) Madách szűkebb szülőföldjén mai ismereteink szerint első ízben 1885-ben Balassagyarmaton, majd 1889-ben Losoncon, 1935-ben pedig Salgótarjánban volt műsoron a *Tragédia*, de több-kevesebb részletet az elmúlt évtizedek során előadtak belőle Lőrinciben, Nagykürtösön, sőt Alsósztrégován és Csesztvén is. Talán a bemutatókkal és előadásokkal kapcsolatos statisztikáknál is többet mond az az adat, hogy napjainkig közel háromszáz településen mutatták be azt a művet, amely Budapestről, az első Nemzeti Színháznak a mai Astoriával szemközt lévő épületéből indult útjára.