

## SZÍNHÁZ

### Julia kisasszony

*Strindberg bemutató a szabadkai Magyar Népszínházban*

Az irodalom és a realista színjátszás viszonyának megannyi tisztázatlan, s talán nem is egészen világosan megfogalmazott kérdésére tereli rá a figyelmet az a két alapvető tévedés, amelyből a rendező a szabadkai Magyar Népszínházban felelevenített Julia kisasszony, Strindberg egyik legjelentősebb drámájának beállításában kiindult. Az egyik tévedés az, hogy a realista színjátszás feladatainak félreértelmezésével nem a dráma alakjait igyekezett valószerűvé, hitelesekké tenni, hanem magát a drámát tekintette realista irodalmi alkotásnak, holott Strindberg csak naturalista volt. A második súlyos tévedés, hogy szociális tendenciát akart belevinni Strindberg művébe, noha Strindbergből általában és a Julia kisasszonyból különösen hiányzott ez a szándék; Strindberg mindig egyes embereket rajzolt meg, nem általános társadalmi típusokat és ha voltak is általános jellegzetességeik alakjainak, összeütközéseik, drámai ellentéteik nem társadalmi eredetűek, hanem a nő és férfi viszonyából keletkeztek.

Egy társadalomban, amely a gyakorlatban érvényesíti a női egyenjóságot, érdemes behatóan kivizsgálni ezeket a kérdéseket, mert Strindberg rendkívüli hatással volt az egész nyomában fejlődő és erősen ellaposodó polgári irodalomra, a polgári irodalom szemléletére és így magára a polgári szemléletre is, s maradványai az irodalomban is és az emberi tudatban is sokkal makacsabbak, semhogy máról-holnapra eltűntethetnők őket. Ha a mai néző ugyan már csak pusztán szórakoztatásnak tekint is Strindberg kétségtelenül irodalmi eszközökkel megépített drámáit, hatásától nincs még elég távol és ezért a rendezői szándék, hogy többet magyarázzon bele a műbe, mint amennyit alkotója belevitt, a színpad szószéki erejénél fogva alaposabb elemzéseire szorul.

Az irodalomtörténet általában három korszakra osztja Strindberg alkotó munkásságát. Az első a romantikából ered, de szándékosan, határozottan szembefordul a romantikával; fő tárgyköre a nő és férfi szerelmi viszonyának taglálása a társadalmi egyenlőtlenségben. Második korszaka a nőgyűlölet szaka, amellyel a legerősebb irodalmi hatást gyakorolta egész társadalmára és az egész polgári irodalomra; zászlóvivője volt ennek a gyűlöletnek és minden leírt szava vád volt a nő ellen. Harmadik korszaka a bölcselet és miszticizmus ideje, amikor belevész Nietzsche bölcseletébe, a titokzatos erők fürkészésében pedig odáig megy hogy még alkimiával is foglalkozik. Egészen természetes, hogy bár a művek csoportosításában megvonhatók a választóvonalak, minden műve magán viseli mind a három időszak jeleit, s csiráiban a végzetbe vetett hite, a miszticizmusa és a nietschei bölcselete éppen úgy meglelhetők az

első időszak műveiben, mint ahogyan a harmadik időszak alkotásaiból sem hiányzik a kezdeti korszak azon szándéka, hogy a romantikával szembe állítsa a maga naturalizmusát. Az elemeknek ez a keveréke olyan írói és drámaépítő készséggel társulva, amilyen Strindberg tehetsége volt, érthetően nagy hatással volt egy társadalom szemléletére, amely maga is megannyi ellentétes elemből alakult ki és fejlődött. Éppen a polgárság az, amelyre az irodalom közvetlen hatást gyakorolt, mert a feltörő polgárság intellektuális adottságainál fogva szorosabban egybeforrt a művészi megnyilatkozásokkal, mint a tudatlan és felületes arisztokrácia, vagy a műveletlenségben tartott nép.

A Julia kisasszony az első alkotókorszak idején született meg, a nőgyűlölet, a romantika, a romantika ellenes szándék és a naturalizmus elemei azonban már összekeverednek benne és innen van az, hogy ez a dráma Strindberg egyik legjellegzetesebb, legerősebb irodalmi hatású műve.

Mert az kétségtelen, hogy Strindberg nőgyűlölete, az az elmélete, hogy a nő állhatatlan, nyughatatlan, beszámíthatatlan ember és nem is egészen ember, erős formáló hatással volt a romantikából az ellaposodásba fejlődő polgári irodalomra. Akkor szólalt meg, amikor a női egyenjogúságot vívott harc tulajdonképpen éppen csak hogy megindult, mondanivalóit a romantika fellegjáró szárnyalása, idealizáló színessége helyett durván természetes hangon mondta el és az émelyítővé váló idealizálás helyett hangja józanul csengett. Fel kellett figyelni erre a hangra, hiszen a romantika idealizáló ereje megtört és a darvini struggle for life (küzdelem a létért) elmélete egyre világosabban visszatükröződött az irodalomban.

A romantika a drámai irodalomban csak úgy tudta eszményesített alakjait a néző elé állítani, egész eszményesítő szellemét csak úgy tudta kivetíteni, ha nemzetivé vált. Minden kornak megvoltak a maga népi-nemzeti elemei, irodalmának különűtjai, de a színház tudatosan és szándékosan a nemzetiesedés romantikus korszakában vált igazán a nemzeti szellem tudatos nevelőeszközzé és tenyésztett ki, gyakran nagyon kezdetleges eszközökkel, nemzeti ideálokat. Hiába tűnnek fel tehát a romantika egén a legnagyobb művészek is, a drámai irodalmat, a szándékoság, az erőszakoltság feltartóztathatatlanul az elsekélyesedés felé sodorja, s az alpári elemek azzal nyernek egyre inkább polgárjogot a nemzeti színpadokon, hogy egyrészt a közönség mind szívesebben látja a hazai szerzőket, mert műveikben a maga környezetének elemeire bukkan, másrészt a színház a kor társadalmi fejlődésénél fogva — háromszáz évvel az angol és másfél száz évvel a közvetlenebb hatású olasz színházak után — üzleti vállalkozássá válik. A színházi vállalkozó olyan darabokat írat megrendelésre, amelyekkel a legjobban kiszolgálja a közönséget és a legjobb üzleti eredményeket érheti el, keresi a szórakoztatásnak azokat az eszközeit, amelyek kiemelik a polgári közönséget a maga belső zavaraiából, ellentmondásaiból, elterelik figyelmét a sokasodó és mind súlyosabb problémákról s legfeljebb részletkérdéseket állítanak szenvedélyes viták középpontjába, úgy, hogy a fáktól nem látják az eget. A nyugtalan kor, a polgárság fejlődésével párhuzamosan mélyülő belső ellentétek és a polgárság nyugalomkeresése közepette a század második felében a drámai irodalomban is elhatalmasodik — még jóval előbb, mint Bismark kimondta — Bismark elmélete az egy csepp szocializmusról. A gyorsabban polgáriasadó északi országok gyorsan fejlődő irodalma már ezt hozza. Ibsen gyorsan nagy szerephez jut a színpadon majdnem pusztán azért, mert művészi drámai készségével hirdetett női egyenjogúsági

harca beleillik a kor struccpolitikájába. Vele szemben viszont Strindberg nőgyűlölete a vitatkozók másik táborát képviseli és elégti ki.

Innen ered Strindbergnek az az erős hatása, amelyet az egész első-kélysülő polgári irodalomra gyakorolt. Az elmélyedő romantika fülledtsége már — a művészet többi ágában — az impresszionizmus, a plein-airé előszelét hozza, egyelőre még a naturalizmus durva formájában. Strindberg, a leghiggadtabb északi polgárság egyik művészi szószólója, művészetével gyorsan és szinte akadálytalanul jut fel az irodalmi csúcokra (csak első drámája bukott meg), hangjának, szavának súlya van. S ha ezekről a csúcokról hirdetheti a koráramlattal szemben a nő alacsonyabbrendűségének jelszavát, az irodalom mesteremberei méginkább rávethetik magukat erre a tárgykörre, mert ezzel szolgálhatják ki legjobban a közönséget. Hiszen a romantika a nőt eszményi magaslatra állította, s Ibsen korirányzata, a polgári feltörés törvényszerűségének kivételében arra törekszik, hogy az eszményi magaslatról lebukó nő a romantika kihunyásával ne zuhanjon vissza a régi mélységbe, alacsonyabbrendűségbe, hanem álljon ott, ahol a romantikai eszményesítésből kiszabaduló férfi áll. Csakhogy a férfitudatban ezzel ismét kétféle nő él, az eszmény, amilyenek a nők lennie kellene, s a nő, amilyen a kor adottságaiban, s aki minden, csak nem eszményi. A nőben magában viszont még nincs kifejlődött emberi öntudat, a polgári nő még kényelmesebbnek, nyugalmasabbnak látja, ha nem önállóul gazdaságilag, életcélja még mindig a férjhezmenés, ellentétben a proletárnővel, akinek élete belevész a rosszul értelmezett struggle for lifebe. Ez a polgári közönség, a nő feltörése ellen védekező férfi és a függetlensége ellen küzdő nő, elfogadja a strindbergi eszmekört, szórakoztatónak tartja a nő alacsonyabbrendűségéből szőtt bonyodalmakat és a közönség jó kiszolgálásán fáradozó irodalmárok egész serege tragédiában és vígjátékban egyaránt veti rá magát. Strindberg nem áll egyedül elméletével, Schoppenhauer bölcséletéből árad ez a szellem, Nietzsche bölcsellete leszereli a polgárság demokratikus erőrekapását és a polgári értelmiségre oly nagy hatást gyakorló dr. Otto Weininger bölcsellete világnézeti alapot igyekszik adni a nőgyűlöletnek. Gazdasági háttere is van, hiszen a nő versenytársként lép fel a kenyérért vívott harcban, egyben pedig a családfenntartó férjre támaszkodó nő is félti a maga helyzetét az önálló nőtől.

Korszellem ez, megnyilatkozik benne a kiformalódó polgári életfelfogásban félremagyarázott darvini struggle for life és az a tömegebölcsélet, amely az egész életet, az egész történelemfelfogást a struggle for life törvényének akarja alávetni. De ez csak értelmiségre hatást gyakoroló bölcséletből árad. Strindberg az, aki a nagytömegnek hirdeti a színpad megelevenítő, meggyőző szószéki erejével. Nyomában nagy német írók haladnak, s ugyanez a bölcsélet az életfelfogásuk forrása, ugyanígy a demokrácia ellen emelnek szót, amivel még inkább érvényesítik a strindbergi szellemet és fokozott mértékben érvényesítik, szinte szentesítik a női alacsonyabbrendűség irodalmát. Világirodalmi felfogássá válik és hatása évtizedeken, azokon az évtizedeken át is érezhető a világ drámai irodalmában, amelyekben a demokratizálódás folyamata törvényszerűen megy előre, Ibsen, Shaw és követőik hirdetik a női egyenjogúságot, sőt a társadalom ki is vívja az egyenjogúságot, legalább is politikai téren. De a két világháború között, amikor a legtöbb kultúrországban már megkapták a nők a szavazati jogot, a színpadok szórakoztató irodalma még mindig azokkal a bonyodalmakkal játszik, amelyek a nő alacsonyabbrendűségének felfogásából erednek és strindbergi hatásokra vezethetők vissza.

Strindberg művei közül éppen a Julia kisasszony gyakorolta a legerősebb hatást, noha tulajdonképpen még nem a végleges nőgyűlölet korszakában íródott és tárgyát is a romantika népszerű tárgyköréből — a házitanító és az elcsábított kisasszony, a szépasszony és kocsisa gyakori témájából — vette. Csakhogy ellentétben a romantika érzelgősségével, Strindberg azt mutatja ki, hogy ebben a szakadékszerű rangkülönbségben nem a férfi a csábító, hanem a nőt a saját gerjedelme készíti arra, hogy családjának feltéve őrzött titkait elárulja, szégyenfoltjaiból valóságos hidat építsen a férfi számára a köztük lévő mély társadalmi szakadék felett és végül gerjedelme buktatja el. A férfi nem szerelmének tárgya, csak szeszélyes eszköze; szolga, testben és lélekben egyaránt, nyomban fel is használja a kínálkozó alkalmat, hogy a kaland révén javítson sorsán és kiszabadítsa magát a szolgaságból, de a nő állhatatlan, maga sem tudja mit akar, nem segít a szolgának felemelkedni és hagyja, hogy a férfi az erélyes grófi csengettyűszóra visszaessen szolgaságába. Amellett Strindberg mindezzel nemcsak a nő alacsonyabbrendűségét akarja bizonyítani, hanem a történéseket elkerülhetetleneknek, végzettszerűeknek állítja be és így a miszticizmus erőszakolt gondolata is felöltik.

Ez az, amit Strindberg a maga eszmei kavargásba bonyolódó társadalmának el akar mondani. S ezért nem volt szerencsés gondolat, hogy a Julia kisasszonyt a kellő irodalmi beállítás nélkül vigyék színpadra, hiszen a női alacsonyabbrendűség tudata éppen a Strindberg nyomában és hatása alatt keletkezett sekélyes irodalom folytán még elég konok. A mű csak akkor válhatott volna irodalomtörténeti érdekességgé és szórakoztató izgalmas játékká, ha a strindbergi kor irodalmi szelleme árad belőle eredetiben és a legkisebb csonkítás, hamisítás nélkül.

Márpedig Mamuzsics Istvánnak, a szabadkai előadás rendezőjének két alapvető tévedése és a nem szerencsésen megválasztott szereplők alakítása megfosztotta a Julia kisasszonyt ettől az irodalmi jellegtől, attól, hogy egy koráramlat irodalomtörténeti érdekességét nyújtsa. Irodalmi realizmusnak fogta fel a strindbergi naturalizmust és szociális tendenciákat akart hangsúlyozni a darabban, de ezzel megfosztotta a darabot, a játékot az eredeti milieutól, attól a légkörtől, amely a strindbergi irodalmi irányzatból árad. A szociális tendenciák hangsúlyozása révén az alakok maikká váltak, egyáltalán nem érzett rajtuk, hogy hetven év előtt születtek és egy korhoz tartoznak, amelyben a polgárság még mindig feltörő erő, de már tele van intellektuális eszmei zavarokkal, tévelyeg és kerülgeti a belső életében támadó szakadékokat. Julia kisasszony, a fiatal grófnő már nem arisztokrata, csak rangban, vőlegénye, akit kínzásaival elriasztott magától, polgár volt, ügyész, s neki, a fiatal leánynak nincs hamis, eszményesítő képe az arisztokráciáról, a saját arisztokrata származásáról. Ezért is beszél a szolgának arról, hogy anyja kufárlelkű polgárlány volt, őse pedig azért kapta a grófságot, mert felesége együtt hált a királlyal. Strindberg, a polgár, így gúnyolódik az arisztokrácián és ezzel naturalista fékevesztettséggel visz humort a drámába. Ez a hangulathullámlás pedig kimaradt a játékból. Kezdtől fogva egysíkú tragédiának, realista hangú játéknak indult — a rendező értelmezésében — noha egyáltalán nem tragédia. Mert azt még »A cseléd fia« írója sem tekintette tragédiának, hogy a grófkisasszony egy szeszélyes éjszakán a szolgálával kezdi meg szerelmi életét.

A játék olyan embereket mutat be, akik nem realisan a társadalom belső életéből vetődnek felszínre és a maguk valóságával társadalmi összejutásokat tárnak fel, hanem csak apró tünetei annak, hogy az élet változékony hangulata hogyan teremthet eltúlzott jelentőségű össze-

ütközéseket. Az egészséges szakácsnő a darabban nem tulajdonít túl nagy jelentőséget a történeteknek. Csupán azon botránkozik, hogy a grófkisasszony, ha már ugyanazt a szabad és természetes életmódot folytatja, amit ő, miért nem választ magának hozzáillőbb társat. Ezen a szakácsnőn keresztül mutatja meg Strindberg, hogy a grófkisasszony a mámoros éjszaka utáni kijózanodásában eltúlozza a történeteket, túlnagy jelentőséget tulajdonít ennek az éjszakának. De a polgári környezetben, a szakácsnő és a szolga környezetében nincs ennek különösebb jelentősége. Magánügy és másokra annyiban tartozik, hogy a férfi, akit elcsábított, másé. Ebbe társadalmi realizmust vinni nem lehet. A rendező feladata éppen az lett volna, hogy ezt a magánlégkört megteremtse, érzékeltesse. Így, ahogyan a rendező reálissá, társadalmi ellentétekből keletkező valósággá akarta tenni a cselekményt, megfosztotta a színészeket attól a lehetőségtől, hogy azzal a felfűtöttséggel, változékony hangulattal, hullámzó, színes, fordultatos alakítással játsszák szerepüket, amit a darab eredeti irodalmi légköre megkövetel. Sz. Cseh Mária alakításából természetesen kimaradt mindez, az egysíkúságban kezdettől fogva tragédiára, társadalmi végzetre beállítva nem is élénkülhetett fel a teljes felfűtöttségig és így az utána következő szeszélyéből támadt tragédiája nem ellentét, hanem előre elárult folytatás volt. Fejes György, mint jelenség sem alkalmas erre a kifejezetten amoroso szerepre, s az egysíkú beállítás, ahogyan a rendező kezdettől fogva, egy készülő tragédiára készítette elő a nézőt, nem is adott alkalmat arra, hogy nagy hangulat-hullámzásokat vigyen alakításába. Ez a szolga kalandos előéletű; szállodai pincér volt, tehát van fogalma arról, hogy a szerelmi kalandokban nem ismerik a társadalmi különbségeket, a tenyeres-talpas szakácsnő csak arra való neki, hogy kényelmet teremtsen magának, s kezdettől fogva, amint alkalmat nyílik rá, kacérkodik a gondolattal, hogy a grófkisasszony közelébe férkőzik. Ez a lehetőség szállodai pincéri tapasztalatain és azon a tudatán alapul, hogy szépfiú, s a nő strindbergi megszédülésének pillanatában kéznél van. Kész tervei vannak arra az esetre, ha sikerül. Olyan alaposan, részletesen, számokban kifejtett terve, amely nem születhetett a szerelmi éjszakán, hanem már akkor készen volt, amikor megcsillant előtte a gondolat, hogy hozzájuthat a grófnő vagyonához és ebből tőkét kovácsolhat magának. Romlott férfitípus, hiszen Strindberg ezzel még inkább, mint szolgálásával jellemezni akarta, hogy egy nő szerelmi gerjedelmében milyen mélyre tud süllyedni és mennyire nem törődik vele, hogy milyen mélyre süllyed. Az a gátlása pedig, hogy szolga és nagy a respektusa a gróf iránt, szintén csak alacsonyrendűségét jellemzi és nem szociális megvilágítás, ahogyan a szabadkai előadás hangsúlyozni akarta. Ezt a szépségét, ledér tapasztalatait tőkésítő alakot nem sikerült Fejes Györgynek élénkállítania, s ez nemcsak azon múltott, hogy nem rendelkezik az amoroso adottságaival, hanem általában a beállításból ered nála is és Cseh Máriánál is. Magától értedődik, hogy M. Pálfi Margit, a szakácsnő szerepében, szintén ehhez a beállításához illeszkedett és egyáltalán nem bizonyult alkalmasnak arra, ami a darabban a feladata: nem tudta megteremteni a légkört a strindbergi játékhoz, nem volt a szeszélyes arisztokrata nő kiegyensúlyozott, szöges ellentéte.

A játék így éppen azzal tévesztette célját, hogy rosszul értelmezett realizmussal és szociális tendenciákkal akarták a mai néző elé állítani. Nagyon valószínű, hogy Strindberg naturalizmusa vezette a rendezőt erre a téveszmére. Csak hogy Strindberg naturalizmusa nem realizmus. Nemcsak abból ered, hogy a romantika émelgőssé vált eszményesítése és érzélgőssége az ellenkező végletbe hajt és durván természetes kifejezésekre

készlet, hanem az író nőgvölöletéből is táplálkozik, a gyűlölködő ember minden szavakban nem válogató durvasága kifejezésre jut benne. Változtatás nélkül kimond mindent, ami eszébe jut. A szavaknak nincs meggyőző erejük, a tartalommal nem fűződik annyira össze, hogy a gondolatokat másképp nem is lehetne kifejezni, tehát nem reálisak. mert maguk a gondolatok játékhoz és nem társadalmi valósághoz fűződnek. Hogy Strindbergnél mégis hitelesebben hangzanak, pillanatnyilag meggyőző erejük és a strindbergi kor légkörét árasztják, ez az író drámaépítő művészetéből, művészi erejéből következik. A rendező azonban ezt is félreértette, s tompítani igyekezett a strindbergi durva naturalizmust, amivel szintén a légkört rontotta le. Annyira nem fogta fel, mennyire lényegesen Strindberghez tartoznak és cselekménybe építettek ezek a kifejezések, hogy a rossz fordítás egyik alapvető kifejezését eredetiben meghagyta, mert így kevésbé hangsúlyozott, mint ahogyan eredetiben van. A női test bizonyos jelenségeiről van szó. A rossz fordítás következtében azt mondják, hogy bekövetkezett, s átsiklanak rajta, noha így érthetatlenné és lehetatlenné válik az utána bekövetkező nászéjszaka. Az eredetiben arról van szó, hogy bekövetkezhet, készülődik, ami a nők egy gerjedelmes, felfokozott, szerelemre felkészültebb idegállapotával jár és a darabban tulajdonképpen ennek nyomán csillan meg a szolgában a gondolat, hogy most elkövetkezett az ő ideje. De nemcsak a naturalizmus tekintetében nem törődtek azzal, hogy kijavítsák a rossz fordítást, hanem az alakok jellemzéséhez alapvetően fontos kifejezésekben is bennehagytak értelmetlenségeket. A szolga az első felvonásban ismételtlen arról beszél, hogy milyen nagy tiszteletet érez a gróf iránt, s bár a második felvonásban, a szerelmi éjszaka után a végsőig szemtelenné válik a grófkisasszonnyal szemben, amikor megszólal a grófi csengő, összeroppan és visszaváltozik alázatos szolgává. De a darabban nem a maga tiszteletéről beszél, hanem azt mondja: nagy respektusom van előtte, vagyis neki van, nagy tekintélye a gróf előtt.

Ez a példa is — más hasonló ki nem javított hibákkal együtt — arra vall, hogy Mamuzsics István számára túlságosan nehéz feladat volt a Julia kisasszony és maga nem elég felkészültséggel, sőt túlzott irodalomtisztelettel nyúlt a darabhoz. Alapvető tévedéseitől eltekintve néhány megoldásában, jelenetek beállításában, a színpad terének kihasználásában sok ötletességet, rátermettséget árul el és talán, ha megfelelőbb feladatot kap, s megkapja azt az irodalmi segítséget, amire rendezői elgondolásaiban még szüksége van, egészen jó előadásokat rendez.

De — a strindbergi és a hatása alatt keletkezett irodalom színpadi megelevenítése nem múlhat egy rendezőn, helyes, vagy téves rendezői felfogáson. Ha a színház irodalomtörténeti próbálkozásokba bocsátkozik, ez az egész színház ügye, s főként irodalmi, dramaturgiai kérdés. Mert az irodalom és a realista színjátszás viszonyának megannyi tisztázatlan kérdését csak ilyen kísérleteken keresztül lehet tisztázni. Kell is, hogy a színház bátran hozzányúljon az idők távlatában kétessé vált, de irodalmi értékű művekhez. Csakhogy ez nem egy rendező és néhány szereplő magánügye, mert így az irodalom is, s a közönség is, végeredményben tehát maga a színház is megsínyli.

SULHÓF JÓZSEF