

# SZÍNHÁZ

## *Kísértetek*

### IBSEN-DRÁMA A MAGYAR NÉPSZÍNHÁZBA

A Magyar Népszínház fennállásának öt esztendeje alatt már színpadravitt néhány nagy darabot, klasszikus vígjátékot, — emlékezzünk csak a Figaró házasságára! — magas irodalmi szinten mozgó drámát, mint a Remény és a Warrenné mestersége, míg végül most Ibsen Kísértetek című darabjával eljutott a klasszikus drámához.

A Kísértetek fordulópontot jelent Ibsen fejlődésében. Első nagy alkotásai, a Brand és Peer Gynt után írta. Előbbiekben a skandináv mitológia támad fel, hogy szatírába torkoljon, a költészet egy valóságon túli világot épít az északi vidék hétköznapjainak talajára, s nehéz elválasztani bennünk a költészetet az éléttől, a valóságot a mondák és legendák mithoszai hangulatától, de éppen a költői régmúlt és a jelen valóságának egysége emelték a nagy norvég drámaíró alkotásait arra a magaslatra, melyről a modern európai dráma talán még ma sem tudott feljebb hágni.

De Ibsen, az egykori patikussegéd, aki életét elválaszthatatlanul a színpadhoz kötötte, lévén dramaturg, rendező és darabíró egyszemélyben, nem maradhatott meg sokáig az elvont témakörnél. Hivatásánál fogva állandó kapcsolatban állt korának társadalmával, az irodalom, a színház és általában a művelődés vezetőivel s a közönséggel.

Ibsen korának társadalmát már a kapitalizmus uralja. Gyorsan építi hálózatait, behatol a legeldugottabb fészkekbe, csápjaival belenyúl a pátriárkális élet pókhálós szövevényeibe, sohasem látott lendületet ad a polgárságnak; a gazdasági fejlődés hatalmas méretei Skandináviában is igénybe veszik a nemzet minden erejét és megteremtenek egy új emberfajtát, az üzletembert. Pénz és hatalom egyet jelentenek már s áttörnek minden gátat, az erkölcs különben korhadt gátjait is. A kapitalizmus által leigázott erők azonban az élet minden terén felszivarognak, nagy az ellenállás s még az olyan elszegényedett nagyburzsoá család sarja, mint Ibsen volt, még ő se képes kivonni magát a társadalomnak ebből a belső harcából. A polgári élet hazugságai megnőnek, új, élesebb fénybe kerülnek s Ibsen rámutat a társadalom hullafoltjaira, a hivalkodó látszat mögött megbújó bűnre és gyalázatra. Új műveiben már a kapitalista társadalom hőseit igyekszik letaszítani az önmaguk által épített hazug piedesztálról.

Első ilyen irányzatos művében, *A Társadalom Támaszaiban*, Ibsen erkölcsbíráló szempontjai határozottan fordulnak a polgári osztály ellen, a Nórában — egyetlen nagy női alakjában — pedig a polgári élet szentélyének, a családnak elviselhetetlen, bűnös kapcsok által összetartott kötelekeit igyekszik széttépni. Nórát ereje, nagylelkűsége, nemes bosszúvágya kiszabadítja börtönéből, s mintha csak a norvég époszokból vette volna alakját, hogy korának társadalmába állítsa, Brand és Peer Gynt mellett talán Nóra az egyetlen ibseni hős, akit a tragikus bukástól nem kell óvni. Nóra az ő egyetlen hőse, aki győzött; győzött azzal, hogy otthagya az urát, hogy széttörje családi bilincseit, de sorsának megmérgezőjét, a társadalmat nem tudta legyőzni, a kérdés, hogy mi lett Nórával azután, sokáig nyitva maradt.

Az ibseni filozófia problematikusságára elsőnek Nóra mutatott, többi alakja már, ha küzd is, magában hordja az összeomlás magját. A Népgyűlölő, — melyet a Kisértetek bukása és erkölcsi bojkottja hívott életre — kilép a társadalomból, elmenekül a valóságtól a magányba és azt mondja: »az a legerősebb ember a világon, aki egyedül áll«.

Az igazság hiába követeli, hogy elfogadják, hogy érvényre juttassák, az emberekben élő eredendő rossz eltaszítja, a hazugság fölébe kerekedik és Ibsen a problémák tömkelegében sehogy sem tud rendet teremteni. De ki mondja, hogy mindenben rendnek kell lenni? Ki mondja, hogy igazság nélkül nem lehet élni, ki mondja, hogy nincs szükség a hazugságra? »A hazugság a gyengék menedéke« — mondja a csalódott Ibsen a *Vadkacsában*, hogy filozófiája ezzel adjon vigasztalást az élethez.

De ez csak vigasz, csak a beletörődéshez elég, erőnek nagyon kevés. A tiszta élethez vezető út, szerinte mégis a magány, a közösség megtagadása, az emberek elkerülése. »Vissza önmagadhoz! Légy tenmagad!« — kiáltja a rezignált ibseni filozófia körülbelül abban az időben, amikor Tolsztoj hasonló okok miatt, hasonló felismeréstől űzve rubaskát ölt magára Jasznaja Poljanán, hosszú hajat növeszt és megpróbál úgy élni, mint a muzsikok.

Az ideális anarchistáknak ez a filozófiája végül már nem a társadalmat teszi felelőssé azért, hogy elnyomók és elnyomottak élnek egymás mellett, ezt tisztán erő kérdésének tekinti, ha erkölcsileg el is ítéli, a társadalomban az eredendő rosszat az emberben látja. Vannak erők és gyengék, de jók és rosszak nincsenek, a jóság és rosszság ott van mindenkiben, s ez az élet titka. Ez minden tragédia oka, viszont a tragédia velejárója az emberi sorsnak, haláláig leselkedik rá, hiába feszegeti az élet különféle kérdéseit az emberek viszonyában, választ, megoldást már csak a végső tragédia, a halál adhat.

Ez a vigasztalan életszemlélet, a valóság árnyait fürkésző bölcsélet, a végső lemondás és belenyugvás fájdalmas érzülete, Ibsen drámáiban nem nyilvánul meg ilyen világosan és határozottan; nem csak az események végső kifejlődésének állapotában hangzik el, mint a történetek csattanója, hanem ezer szimbóllummal, homályos utalással, a félmondatok, a ki nem mondott szavak sejtelmébe rejtve húzódik végig Ibsen minden művében, elejétől végig. S éppen ez az, ami drámáit izgalmassá teszi, állandó feszültségben tartja s a feszültséget a költői szimbóllumokkal gyujtja tündöklővé. Az élet korántsem olyan egyszerű, — mondja Ibsen iro-

dalmi törvénye — a szem nem láthat be mindenhova, az értelem nem képes mindent felfogni. Ez valóban így van, ez tartotta meg számunkra a görög tragédiák szépségeit is, de Ibsen nem elégszik meg a valósággal, nem elégszik meg azzal, hogy a fényre rámutat, ő odaállítja mellé a homályt is, a test mellé az árnyékot. Ezzel figyelmeztet, hogy a homályban, az árnyékban is van élet, hogy a valóságon túl is történik valami. Esmény és valóság, élet és halál, igazság és hazugság, jó és gonosz — mindezek összetartozó ellentétek, egymás nélkül nem létezhetnek az élet semmilyen megnyilatkozásában. Pesszimizmusa semmit sem tud maradék nélkül megoldani s még olyan műveiben is, melyekből nem hiányzik az életöröm, mint a Peer Gyntben, a hősnek el kell buknia, mert hitt az életnek, habzsolta az örömet s nem látta csalfa mulandóságát.

A színpadi realitás megteremtője túlságosan individualista volt ahhoz, hogy a társadalom összetételében és ne az emberben keresse a hibát. Ez az oka matematikusságának, ez az oka, hogy nem tudott állást foglalni, ez az oka, hogy nem tudott harcolni az igazság mellett.

A Kísértetekben még nem jutott el a menekülésig, de már annak útját készíti elő. Ebben a darabjában nincsenek hősök, csak megalkuvó, szenvedő emberek, moralisták, akiknek azonban semmi joguk nincs ítéletet mondani mások fölött, mert maguk sem bűnnélkül valók, mert maguk is a társadalom hazugságainak rabjai.

Ebben a művében a természettudomány akkor új felsimerése, az átöröklés törvénye adott alkalmat Ibsennek, hogy egy előkelő polgári családon keresztül ítéletet mondjon korának hazug és kegyetlen társadalmi rendje fölött. Valóban ez az egyetlen darabja, melyben ítéletre törekszik, de abból megint csak nem a társadalmat találja bűnösnek, hanem az embert. Marasztaló ítéletet ugyan ítélt sem mond, hiszen az ember nem tehet róla, hogy bűnössé lett. Ez volt a sorsa, ez volt a végzete. Alvingénak férje kécsapongó, léha élete miatt még akkor is szenvednie kell, amikor már régen özvegy, mégis mehetséget talál számára s védelmébe veszi. »Nem várt rá öröm, csak élvezet; nem volt életcélja, csak hivatala: nem volt semmi munkája, csupán foglalkozása; nem volt egyetlen barátja, cimborái voltak csupán, csak korhelyeket ismert«. Ez az oka, hogy felesége szemeláttára csábította el a cselédet, hogy elviselhetlenné tette az életet a házban, hogy egyetlen gyermeke a vérbaj vírusával jött a világra. S miután így megértjük bűneinek okát, meg is bocsájthatunk, sőt vagyoni helyzete azt is megengedi, hogy felesége jótékonyága tartós emléket állítson neki.

A szemfogató, álszenteskedő pap, Alvingné régi szerelme hűzójárul a kegyes csaláshoz, hogy néhai Alving kamarás emlékét megszüpítsék. Ha nem is tetszik neki, magára vállalja az ünnepi szónoklat megtartását, mikor azonban teljes bizonyosságot szerez a kamarás feslett életéről, maga gyűjtja fel a menedékházat, melynek Alving emlékét kellene őriznie. De hiszen, azzal kezdődik a színjáték, hogy Manders lelkész a menedékház biztosítása felől érdeklődik s le akarja beszélni az özvegyet a biztosításról. Tehát, a gyűjtogatási szándék, már régen megérlelődött benne, s a titok, melyet Alvingnétől tudott meg, régen nem volt titok előtte? Vagy pedig féltékenysége nem engedte, hogy Alvingot felmagszaltják?

Ezek azok a kérdések, melyek a hazugság útvesztőiben merülnek fel előttünk s melyekre nem kapunk feleletet. Engstrang asztalos-ugyanolyan hazug figura, mint a pap, épolyan képmutató, de számítóbb, ravaszabb annál s ennél fogva aljasabbnak is tűnik. Mikor azonban a becsületét védi, föléje emelkedik társainak és egy pillanatra csakugyan hőssé lesz. Amikor elmondja, hogy tudatosan vállalta másnak a gyermekét s a magáénak vallotta azt, vállalta felesége elrontott életét és igazolta a világ előtt, akkor valóban különbnek látjuk környezeténél. Pedig nem az. S ezt tudja a leánya, akit az apai szeretet jogán hív magához s a papot is megkéri, hogy szánja meg vágyódó szülői szívét, holott lupanárba akarja vinni a lányt, matrózok szeretőjévé tenni. Alvingné is tudja, hogy alávaló ember, mert neki különben is az a sorsa, hogy mindent tudnia kell csak azért, hogy takargathasson, hogy leplezze az igazságot. Csupán Oszvald nem tud semmit, hiszen beszámíthatatlan. A pap meg nem akar tudni semmiről.

A történet fonalát Ibsen rendkívül finoman bonyolította. Szigorúan komponált, csak a legszükségesebb mondanivalóra szorítkozott, s amit mondott, azt költő mondta az átélés meggyőző hitével. Ebben a darabjában is mindent a földhöz kötött, a realitás kemény talaján áll, ha történetét végig is kíséri az érthetetlen és megfoghatatlan árnyékvilág halkán szóló zenéje; az ő sajátos realizmusa éppen ezzel válik egységessé.

Az ókori tragédiák isteneket és hőszokat vonultattak fel s terük a világmindenség volt. Ibsen alakjai, amikor társadalmi drámákat kezdet írni, a polgári otthonok mindennapi emberei. Egyetlen szavuk, egyetlen mozdulatuk sem árulja el, hogy rokonságot tartanak az ősi tragédiákkal. Az ünnepélyesség is hiányzik belőlük s Ibsen nagysága mégis éppen abban van, hogy kitágítja a fülledt polgári szobákat, kinyomja falait, alakjai életét általánossá teszi, apró problémáikat felnagyítja s történeteinek értelme feljűk nő, jelentősége époly fontosnak tűnik, mint a nagy tragédiák értelme és jelentősége.

Ezzel magyarázható, hogy bár Ibsen bölcselete, menekülése a társadalomtól a magányba, egyoldalúan pesszimista volt, drámái a tiszta költészet szépségeivel örökké élnek. Nem azért, mert a korát fejezte ki, hanem azzal, ahogyan kifejezte. Végso következtetése hibás volt, a problémákat nem oldotta meg, de felvetette őket, de rájuk mutatott, ízekre szedte őket, mint kortársai közül kevesen.

Ibsen becsületes és következetes ember volt. A polgári életformát annyira megvetette, hogy magának jóformán otthona sem volt, bútora sem, szállodákban élt, s amikor anathémát kiáltottak rá hazájában, Németországba költözött. Azt mondják, nem szerette az embereket, azért látta bennük csak a hibákat. Ez talán mégsincs egészen így! Színjátékaiban az üldözötteket, a megalázottakat, az elesetteket szánta és szeretete és részvétellel volt irántuk. A szabadságharc leveretése után versben fordul a messzi magyarokhoz, hogy ne csak a vesztett szabadságot, de vereségüket is megsirassa.

Amit Ibsenről elmondtam, emlékeimből raktam össze. Ifjú izgalom fogott el, amikor beültem a Magyar Színház nézőterére, hogyha nem is a legnagyobb, de mindenestre már írói kiteljesedésében írott alkotását lássam, hogy csodálatos szimbolumaiban gyönyörködjem, hogy költésze-

tének hideg szépsége meglegyintse a szívemet. Húsz év előtt láttam Ibsen drámáit nagyszerű előadásokban s így izgalmamat a kétkedés is fűtötte. Vajjon, ez a fiatal színházi együttes megérett-e már Ibsenre? A valóságon túl művészi hangot tud-e adni az életérzéseknek, megfelelő színvonalon tudja-e tartani Ibsen költői hitelét?

Ami idegen volt és furcsa, amit kissé önkényes és félreértésre alkalmat adó rendezői fogásnak éreztem mindjárt az első pillanatban, a függöny szétnyílása után, az a mintegy félperccig tartó színpadi sötétség volt. A sötét színpad mélyében lassan kirajzolódott Alving kamarás megvilágított arcképe. Nem tudom mi szükség volt erre a csöppet sem új, de ebben az esetben föltétlenül zavaró erőszakos hatáskeltésre? Talán ez volt az oka, hogy az expozíciót gyengének találtam, hogy a játék lassan és vontatottan indult.

Az előadás Engstrang asztalos és nevelt leánya, Regina jelenetével kezdődik. Ők indítják el a játékot, ők adják meg az alaphangot s az alaphangulatot is. Néhány percig tehát őket láttuk két fiatal színész alakításában. Az asztalost Godányi Zoltán játszotta, Reginát Kiss Julia.

Az asztalost kicsit keményebb figurának képeztük, nem ilyen csúf, visszataszító Quasimodonak. De hiszen ez felfogás dolga. Viszont sem Godányi, sem Kiss Julia játéka nem tudta úgy elindítani a darabot, olyan érdeklődést kelteni, amelyet Ibsen megérdemelt volna. Ők elvégezték a maguk dolgát becsületesen, alapjában véve jól is, ha Kiss Juliának elnézzük feszes tartását, néhány mozdulatát, melyek nem voltak összhangban szerepészerinti izgatottságával — hibát nem követtek el. Talán csak a tehetség kisugárzását hiányolhatnánk, azt a szuggesztív erőt, mely a megjátszott alakot egyéniséggé teszi. Mert így lehetetlen eldönteni: a feladat, nagysága nem volt arányban e két szereplő erejével, vagy pedig a rendező nem merte őket elengedni, a maguk intuíciójára bízni?

Élénkséget a színpadon Pataky László megjelenése keltett Manders lelkes szerepében. Kenetes beszéde, papos hanghordozása, tétova mozdulatai, egy-egy elrévedése hitelessé tette játékát, s ahogy mindezt csinálta, magabiztosan, fölényesen, az nemcsak a gyakorlatot bizonyította. Egy csöppet talán helyenként kevesebbet kellett volna hangsúlyoznia a típust az egyéniség rovására. Ez azonban megint a felfogáson, a rendezői irányzatosságon múlik.

Sz. Cseh Mária tehetséges színésznő, de az az érzésünk, hogy nem erre a szerepkörre való. Alakja, temperamentuma, arcjátéka, hangja nem tudta elhitetni velünk az északi asszony hideg szenvedélyességét, azt a méltóságteljes nyugalmat, ahogyan szenvedését elviseli, s amely nyugalomból csak fia vallomása rázza fel. Azután viharosan kellene kavarnia benne a fájdalomnak, orgánumának mély zengést kellene kapnia, kitöréseinek, összeomlásainak erőteljesebben kellene megnyilvánulnia. Lehet, hogy mindehhez nem annyira természeti adottságai hiányoztak, — bár mi eddigi szerepeitől függetlenül is emellett szólnánk — hanem inkább az, hogy eddig többé-kevésbé azonos típust alakított. Hangos, temperamentumos, csupa-ideg u. n. modern nőt, aki egy kissé hisztérika és egy kissé vamp. Azokban a szerepekben, ahogy száját csücsöríti, orrát felhúzza, arcán összefutnak a ráncok s úgy fejez ki undort,

megvetést; ahogy sziszeg, reszket, a keble hullámoz és rövid mozdulatokban pattog a színpadon — teljesen hű és hihető alakítást nyújt. Alvingné szerepében azonban mélyebb hangszereket kellett volna játszani.

Osvaldot Fejes György alakította, aki eddig csak kisebb szerepeket játszott. Első figyelmet érdemlő alakítása Nusics Megboldogultjában volt. Abban finoman ütötte meg az elérzékenyedés hangját s élővé tette Aljosa tragikomikus figuráját.

Ezt a szerepét, valószínűleg a rendezővel egyetértve szinte durván leegyszerűsítette. Egy őrült rohamát játszotta meg és nem a produkcióban volt a hiba, hanem a szerep rossz értelmezésében. Osvald sem a szöveg szerint, sem a dráma felépítése, a darab szerkezete szerint nem őrült. Ilyen rohamokat, ilyen vonaglást, hörgést és tébolyodott tekintetet még az orvostudomány sem igazolna a paralysis progressiva esetében. Osvald ítélőképessége, képzettársítása, emlékezőképessége ép és élénk. Ahhoz, hogy ilyen őrült legyen, ahogyan Fejes György játszotta, mindenetre nagyon is értelmesen beszél. A téboly tünete indokoltan csak a harmadik felvonás végén mutatkozik, amikor ibseni szimbolumként a napot kéri anyjától.

A szereptől független produkciót Fejes György érdekesen vitte véghez. Az első felvonásban mértéktartóbb volt, s ezért hitelesebb. Játékot inkább ott mutatott, s ennek alapján reménykedve nézünk további fejlődése elé.

A rendezőnél sommázza a dolgokat, még Osvald szerepének egészen téves felfogásától is eltekintve, Garay Béla hatalmas munkát végzett. Talán nagyobb, mint amelyet mi, színházon kívülállók, az erőket eléggé mégsem ismerők, a színház viszonyaiban nem egészen tájékozottak, elgondolni is tudunk. Képzeljük, mennyi kezdeti nehézséget kellett leküzdenie, mennyi egészen elemi dolog érvényesítéséért harcolnia, míg ilyen, a végeredményben kielégítő, szolid előadást tudott elérni. Olyan előadást, mely a színházi együttestől elvárható volt, mely a szereplők minden képességét kiaknázza. Csakhogy Ibsenről van szó, s itt úgylát-szik mégsem elegendő a jószándék. A művészetnek vannak alacsonyabb és magasabb csúcsai s egy ibseni előadás művészi csúcsát ez az együttes még nem egészen érte el.

Herceg János