

játékszín

HERMANN ISTVÁN

A filozofikus Széchenyi

Németh László drámája a Madáchban

Ritkán jutott osztályrészül magyar darabnak az a sors, hogy fővárosi színházban rövid időn belül háromszor is színre kerül. Németh László *Széchenyijét* azonban ez a sors érte, és itt az érte szót nem malíciával ejtjük. Sőt, két színház (a Kátona József és a Madách) ugyanazzal a fő- és címszereplővel játszotta el a *Széchenyit*. A magyar nézőnek tehát, különösen hogyha Németh *Széchenyijének* előadásaihoz hozzászámítjuk **Eörsi** Pesti Színházban játszott *Széchenyi*-drámáját, négy különböző alkalma volt rá, hogy három órát várakozzék, amíg Széchenyi leül egy öblös karosszékbe, hátat fordítva a nézőtérnek, és elhangzik az obligát revolverlövés, ami után a megfordított karosszék karja mellett vagy mindig, vagy többnyire megjelenik az élettelenül lelógó kar, azután élettelenül lehullik a függöny, és többé vagy kevésbé élettelen tapsokkal a közönség megköszöni a három órát színészeknek, szerzőknek és a kellékeseknek, aki odakészítette a revolvert.

A kérdés természetesen az, hogy vajon miért vált éppen a döblingi Széchenyi divattémává? A válasz lehet rendkívül felszínes: elmeógyógyintézet mint keret sok igen modern darabot igen modern sikerekre vitt már, a millió is valamiféle pszichiátriát hangsúlyoz, és ez az utóbbi időben mindig csiklandozza a szellemi ínyeket. Lehet azután mélyebb választ is adni: a döblingi elmeógyógyintézet tulajdonképpen asylum Széchenyi számára, valamiféle olyan asylum, mely pszichiátriai okokkal körülbástyázottan nyújt védelmet olyan bennlakók számára, akiknek menhelyre van szükségük. Nos, ez is életérzés napjainkban, és így megindokolja – ha csak részben is – a döblingi Széchenyi divatját. Ehhez azután még az is járul, hogy Széchenyi korának valóban legműveltebb emberei közé tartozott, és így maga a téma természete diktálja, előhossa az okos gondolatokat és utalásokat. Emellett, mint láttuk, a játéktér valami távoli analógiát mutat a pirandellói játéktérrel (elsősorban a *IV. Henrikre* gondolok itt), és vitathatatlan, hogy például Németh László, akinek Pirandello-

tanulmánya egyike a legmélyültebb írásainak, bizonyos indítékokat kaphatott az egész játékosság kidolgozásában a pirandellói színpadtól.

Mindebből következik, hogy csaknem logikus szükségszerűséggel meg kellett jelennie a magyar színpadon a döblingi Széchenyinek, aki életében már maga mögött tudta nemcsak *A lovagról* szóló első munkáját, hanem a nagy műveket – véleményem szerint a mai napig kevésbé földolgozott és méltányolt közgazdasági alkotásokat –, továbbá az Akadémiát, a *Kelet Népe*-vitát, több miniszterséget és a forradalomtól való ijedséget. Tehát nagyon is jól lehet retrospektív elemekkel tarkított drámát csinálni a döblingi Széchenyiből, s abból, hogy az egész védettség-elgondolás valóban védettséget jelent-e, és hogy ha egy haladó magyar nem a *machtgeschützten Innerlichkeitet* vagyis a hatalom védte bensőséget, hanem a hatalom által fenyegetett bensőséget választja, akkor végül is pszichológiaiailag össze kell omlania.

A régebbi előadások mind erre a gondolatra voltak kihegyezve. A poénok ültek, melyek arra vonatkoztak, hogy ha az osztrák államrendőrség valamit keres, akkor nem találhat valamit, hanem találania kell; ha illegális utakon juttatja ki Széchenyi a maga *Pillantás* (Blick) című szatírját, akkor ezeket az illegális utakat mihamarabb felfedezik; hogy a hatalom fenyegette bensőség egyetlen pillanatra sem véd meg sem a romantikus hülyék látogatásától, mint amilyen Németh László darabjában a dráma elején megjelenő zalai kurtnemes, sem az agent provocateuroktól, sem pedig a spionoktól. A régebbi előadásokban tehát minderre fény derült, s így ezek az előadások végeredményben elmondták azt: ha valaki egyszer egy olyan társadalomban él, ahol az ilyenfajta módszerek, megfigyelések, eljárások napirenden vannak, akkor hiába megy valamiféle védettség vágyával elmeógyógyintézetbe, hiába jelent beteget, hiába vonja ki magát a forgalomból, ebben a mikrovilágban megjelenik mindaz, ami a nagyvilágra – ez esetben Ausztriára – jellemző. Hogy adott esetben ez könnyen vonatkozhatott nagyon is konkrét élményekre, az vitathatatlan. Hogy a felhangok érintették mindazokat, akik egy időben úgy vélték, visszavonulnak a közéletől, valamiféle magánéleti védettségbe – ez egészen bizonyos, azonban nem változtatott az eddigi előadások jellegén, hangulatán és

különösen mondanivalóján, legfeljebb színezte azokat.

Ha egy darabot harmadszor vesznek elő, akkor ez megtörténhetik azért is, mert egyfelől a múltat akarják véglegesen temetni. Az ilyen végleges temetések esetében az előadásnak, mint ezt most Ádám Ottó rendezése is bizonyítja – szükségképpen kevésbé élesek, ülők a poénjai, de az előadás egész hangulata sokkal ironikusabb, sokkal kevesebb benne akár a fizikailag megjelenő, akár a közvetlen szellemi formában kicsattanó és pattanó heroizmus, mint a régebbieken. Ennek az előadásnak az a jellegzetessége, hogy szükségképpen tartalmazza magában (de persze feloldott formában) a régebbi előadások leglényegesebb elemeit, de valamit nyilvánvalóan hozzá akar tenni azokhoz. S maga a darab sok tekintetben intonálja is ezt a hozzátételt.

Mennyiben? Az eddigi előadásokból is kitűnt a darab egyik szerves gyengesége, és különösen kitűnt akkor, amikor elsősorban az előbb említett mozzanatok kiemelésére törekedtek. A dráma első része ugyanis mindazt tartalmazza, amit az eddigi előadások el akartak mondani. Ott van a döblingi hangulat, ott van a miliórész, ott fekszik a könyvek között Bach művének kijegyzetelt példánya, ott derül ki a házkutatás, ott mondanak véleményt a házkutatás formáiról, ott játszik el Széchenyi azzal a gondolattal, hogy miképpen tagadhatja mindenki előt az, amit mindenki sejt, sőt tud is, hogy a *Blicket* ő írta, ott döröghet Széchenyi és a házában levő kórus a Bach-korszakról, már ott kiderül, hogy a Solferinóhoz fűzött remények dugába dőltek, sőt. A második rész – s ez nemcsak a színpadi megvalósítás második része, hanem a darab lényeges gondolati tartalmainak második része is – már csupán megismétlése az expozícióban fölvetődöttnek. Pusztán haldoklás, a kiúttalanság egyáltalán nem drámai regisztrálása, természetesen azzal a problémával árnyaltan, hogy az elítélt Széchenyi összes javait elkoboznák, és így bírói eljárás esetén családja koldusbotra jutna, míg ha öngyilkos lesz, akkor mind ez nem történik meg, s egy örülttől el is várható az öngyilkosság. Ez az utóbbi személyes és anyagi kérdés persze indoknak indok, tartóoszlopoknak tartóoszlop lehet a drámai szövedéken belül, de a dialógus más szféráit követelné meg, mint az addigiak, sokkal nyersebbet, kevésbé átszellemítettet, konkrétabbat, s így stílusteremtést okozna a darabban. Így

hát mindaddig úgy fogták fel, hogy a második rész dialógusai, de különösen a Goldmark doktorral folytatott dialógus részben az exoziccióhoz kötődik, részben pedig heroikus kísérlet Széchenyi önkifejezésének és gondolati szintjének megőrzésére.

A furcsa fordulat az, hogy Ádám Ottó valahogy ebből a Goldmarkkal való dialógusból értelmezi az egész darabot. Minden előbbi létezik, lényeges, de ugyanakkor csak ebben a dialógusban nyeri el értelmét. Ez az oka annak, hogy Bessenyei Ferenc ezúttal nem egyszerűen visszafogottan játssza Széchenyit, hanem a játékba merőben új elemeket visz. Régebben is hajlamos volt szarkazmusra meg bizonyos önsajnálatra is. Az előbbi a történelmi Széchenyi alakjához remekül illett, hiszen a történelem nem csupán mint a *Blick* szerzőjét ábrázolja őt szarkazmussal telítettnek, hanem egész karakteréről fennmaradt adatok is erre utalnak, s Németh László ezt a vonást rendkívül művészi módon használja fel. Ugyanakkor Bessenyeinél most jelenik meg először Széchenyi hallatlan történelmi tudatossága, s ezzel nem csupán egy a Németh-hősöket jellemző önsajnálattal, hanem egy hűbavágó önrónia is. Így azután Bessenyei most Széchenyi szerepében állandóan megkérdőjelezi Széchenyi valóságos alakjának valóságos kérdőjeleit. Széchenyi, mint a Goldmarkkal való dialógusból is kiderül – s ezt Németh László szinte lehetőszerűen, de annál mélyebben érinti –, bensőleg

igen érdekes küzdelmet vívott önmagával. S mondjuk ki: itt egy régi kategóriáról van szó, melyet már Horváth János is említett – szerintem tévesen – Petőfivel kapcsolatban: a szerepjátszás kategóriájáról. Nem volt-e Széchenyi egész élete egy byronisztikus szerep? S Némethnek Széchenyivel kapcsolatban az a feltevése, hogy a kor byronizmusa az angol kultúra iránt nagyon is érdeklődő Széchenyiben olyan módon csapódott le, hogy a byroni magatartás végigkísérte életét, s ugyanakkor állandóan fellépett nála az a kérdés: vajon ez a byronizmus nem szerepjátszás-e?

Most Ádám Ottó, részben Bessenyei segítségével és a Goldmarkot játszó Koltai János segítségével, az ábrázolás eme mozzanatát felerősíti. Hirtelen megérthetővé válik egyfelől a második rész, mely gondolati megújítása az előbbinek, hiszen az egész döblingi játék most már tényleg játék, tényleg szerepjátszás, tényleg egyfajta Jean Paullal kevert byronizmus, és ez Széchenyi kérdéseit felerősíti. Most már csak azon múlik a dolog, hogy vajon Goldmark doktor tud-e valami mást adni, mint a saját életét ily ironikusan néző Széchenyi ideológiája? Fény derül arra, s ezt Koltai meglehetősen nyers, sőt helyenként egészen hideg magatartással, s ugyanakkor sajátos, de teljesen individuális nyomatékkal kitűnően ábrázolja: Goldmark doktor már Schopenhauer tanítványa, ami merőben szemben áll a reformkor egész világképével és Széchenyivel is. Bessenyei egy pillanatra

el-eljátszik azzal, hogy Széchenyi találhat-e valamit ebben az új, most már pusztán negatív, kétségbeesett és éppen az atomizált emberre bázisozó világképben, ami számára megnyugvást adhat. Itt sikerül Bessenyeinek megértetnie azt, hogy ezúttal miért annyira intim játékkal hozta színpadra Széchenyit, s itt sikerül megmutatni, hogy az intim játéktípus és az egy-egy tizedmásodpercnyi kitörés voltaképpen az egykori Széchenyi szarkazmusának, de ugyanakkor byronizmusának is felidézése, és hogy Széchenyi éppen ebben a kettőben él. Ha ez a világkép összeomlik, akkor újra volna szükség, amely szintén világkép. Széchenyi azonban képtelen felöltetni magára azt a stílust, akár magatartásban, akár gondolatilag, akár pedig filozófiailag, amit Goldmark képvisel, mert ennek teljes tartalmatlanságát az adott helyzetben világosan látja.

Így jön létre az új motívum Ádám Ottó rendezésében, és éppen ez ad ennek az új előadásnak sajátos aktualitást. Körülbelül azt mondja el, hogy ha valaki mint intelligens vagy ami ezzel egyértelmű, széles látókörű ember, szükségképpen szarkasztikus a haladásellenességgel szemben (amint most is megőrzi a konzervatívokkal szemben ezt a vonását), ha ugyancsak mint intelligens ember ezt párosítja a haladásban való bizalom szellemi lendületével, akkor a világkép illetve a világ megrázkódtatása esetén új gondolati erőre van szüksége, és ezt az *ex nihilo nihil fit* ideológiája nem nyújthat

Bessenyei Ferenc Széchenyi szerepében (Iklády László felvételei)



ja számára. Vagyis a tragédia, Széchenyi öngyilkossága éppen annak az eredménye, hogy új gondolati lehetőség nem nyílik számára, mert a schopenhauerianizmus gondolati lehetőség ugyan Goldmark doktornak, az atomizált és csak magának s magában élő orvosnak, de nem gondolati lehetőség annak, aki egyszer belekóstolt a haladással való kontaktusba. Itt van tehát ennek az előadásnak az értelme, ahol a mellékszereplők jól kiegészítik a szellemi dialógus kibontakozását, s közülük is kiemelkedik a lakájt játszó Gyenge Árpád, aki minden tekintetben a maga helyzetének, beosztásának megfelelően érezteti, hogy a Széchenyi-vonások, a Széchenyi-problémák ezen az alsó szinten milyen furcsa fénytörésben jelennek meg, és így remekbe szabottan hozza elénk a lakájnak megfelelő byronizmust vagy jobban mondva széchenyizmust.

A harmadik *Széchenyi* tehát tudott újat mondani, ami aktuális a múlt század második felének kezdetén, de legalább olyan aktuális e század Magyarországának hetvenes éveiben: az a nemzedék, mely egyszer byroni lendülettel, ha nem is byroni ideológiával, elindult egy úton, csak tragikusan végezheti akkor, ha lemond, akár csak mozzanatszerűen is, arról, ami eredeti lendületében gondolati, pszichológiai, sőt társadalmi érték volt.

Németb László: Széchenyi (Madách Színház)

Rendező: Ádám Ottó. Diszlettervező: Köpeczi Bócz István. Jelmeztervező: Mialkovszky Erzsébet.

Szereplők: Bessenyei Ferenc, Gombos Katalin, Bálint András, Deák B. Ferenc, Körmendi János, Koltai János, Fillár István, Bodor Tibor, Árva János, Lőte Attila, Horesnyi László, Gyenge Árpád, Basilides Zoltán, Vándor József, Gaál János.