MOLNÁR ZSÓFIA

FŐNIX

Maeterlinck A kék madár előtt és után

Kálid Artúr és Fátyol Kamilla a Pelléas és Mélisande-ban, r. Balázs Zoltán, 2005. Fotó: Koncz Zsuzsa

A kék madár Sztanyiszlavszkij rendezésében

Maurice Maeterlinck (1862–1949) drámáit olvasni élvezet, logikai játék, rendezni nem könnyű feladat. Nem a *hétköznapi tragikum* miatt, abból – tágabban értelmezve – akad kortársainál, Csehovnál, Ibsennél, Strindbergnél is, csakhogy míg ez utóbbiaknál leginkább családi titkokat hallgatnak el, Maeterlincknél az univerzum és az emberi lét (és a halál) rejtélyei bizseregnek a mélyben. A felszín pedig csupa költészet és misztikum, míves szavakkal és kifejező szimbólumokkal teleültetett aknamező – színpadi szempontból biztosan. „Nála a szimbólum nem pusztán díszlet, hanem mély életérzés", írja róla Antonin Artaud,[1] és ezzel egyben a színpadra állítás buktatóit is összefoglalja. Ha az 1890-es évek egyfelvonásosairól (például a *Vakok* vagy *A hívatlan vendég*) és marionett-drámáiról (köztük a *Családi kör* és a *Tintagiles halála*) beszélünk, azok cselekménye legplasztikusabban talán Vladmir Jankélévitch filozófiai terminusaival fogható meg: nem-tudom-mi (*je-ne-sais-quoi*) és majdnem-semmi (*presque-rien*). A szövegek mégis tele vannak feszültséggel, viszont az nem a dialógusból, hanem a szerzői utasításokból olvasható ki. Másutt az atmoszféra mellett a mesei elemek kerekednek felül (*Maleine hercegnő, Pelléas és Mélisande, Alladine és Palomides* stb.), ami pont ugyanolyan becsapós dolog, mint Weöres Sándor „gyerekversei".

Egészét tekintve a drámai életmű három nagyobb egységre osztható. Kezdetben a szereplőknél a képek beszédesebbek, a középső szakaszban – ahová a nyomtatásban 1909-ben megjelent *A kék madár* is tartozik – a fecsegés javára kicsit halványul a festői díszlet, a harmadik, leghosszabb időszakban pedig a kettős optika érvényesül. Különös módon az összefoglalás Maeterlincknél az 1898-as debüt után viszonylag korán, már az *Aglavaine és Sélysette*-nél (1896) elkezdődik. Értjük ezt úgy, hogy itt kezdenek ismétlődni, megsokszorozódni, pontosabban árnyalódni a már megírt nőalakok, nevezetesen Mélisande „típusa", amelyek még a kései darabokban is feltűnnek. Ennek legizgalmasabb példái az *Ariane és Kékszakáll* (1899), a *Béatrice nővér* (1901) és később az *Isabelle hercegnő* (1935) vagy a *Jeanne d'Arc* (1943-45).

Érdekességként néhány előadásadat, mivel Maeterlinck kapcsán a kulcskérdés, hogy az elhallgatás vagy épp az explicit filozofálás ezen drámái mennyire előadhatók: a *Jeanne d'Arc*hoz csupán egyetlen zenés adaptációt találni, meglepő módon 2006-ból (Claude-Henri Roquet, Théâtre du Nord-Ouest, Párizs), az *Isabelle hercegnő* a mai napig nem került színre, pedig mindkettőben van eredeti szellem. Az *Ariane*, akárcsak a már a maga idejében prózában is népszerű *Pelléas* sokat köszönhet a zeneszerzőknek: előbbi operaváltozatát (Paul Dukas) nemrégiben az avignoni fesztivált évek óta igazgató Olivier Py rendezte meg Strasbourgban (2015), utóbbi vizuálisan valószínűleg legizgalmasabb zenés előadása (Claude Debussy) Robert Wilson nevéhez fűződik (1997). Francia nyelvterületen Claude Régy tett még sokat Maeterlinck színpadi költészetéért (*Családi kör*, 1985, Párizs és 2013, Japán; *Tintagiles halála*, 1996, Párizs), illetve Kanadában Denis Marleau, aki nagyszerű formát talált a *Vakok*nak (2006). De Christoph Marthalerről se feledkezzünk meg, aki 2007-ben készített egy montázsszerű *Maeterlinck*-előadást a párizsi Odéonban. Magyarországon legtöbbször *A kék madar*at játszották, egy időben népszerű volt a *Szent Antal csodája* és a *Monna Vanna* (a prózai mű és Ábrányi Emil operája felváltva), és néhányszor előkerült a *Pelléas*. Ez a felsorolás nagyjából a világtendenciát is mutatja: Maeterlinck színműveihez vagy

1 Antonin Artaud, „Előszó egy Maeterlinck-kötethez", in Maurice Maeterlinck, *Pelléas és Mélisande, Válogatott drámák*, ford. [Bárdos Miklós és] Lackfi János (Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1999), 195–197.

nagyon karakteres látásmódú rendezők társítottak erős formanyelvet (ide tartozik itthon Balázs Zoltán 2005-ös *Pelléas*a a Bárkában és Zsótér Sándor 2006-os, nem éppen ifjúsági vígszínházi *A kék mada*ra), vagy színésznők álmait beteljesítendő nagy női szerepekért nyúltak (Mélisande szerepét a szerző első felesége, Georgette Leblanc sokáig egyedül magának vindikálta; hazai közegben pedig lásd például 1902-ben Monna Vannaként Márkus Emíliát). De a két szempont egyesítése is elképzelhető, ahogy azt 1906-ban Szentpéterváron Mejerhold tette a *Béatrice nővér*rel, amelynek címszerepét a kor dívájára, Vera Komisszarzsevszkajára bízta, akit gyakorlatilag képzőművészeti kompozícióban, egy színpadi mélydomborműben játszatott.

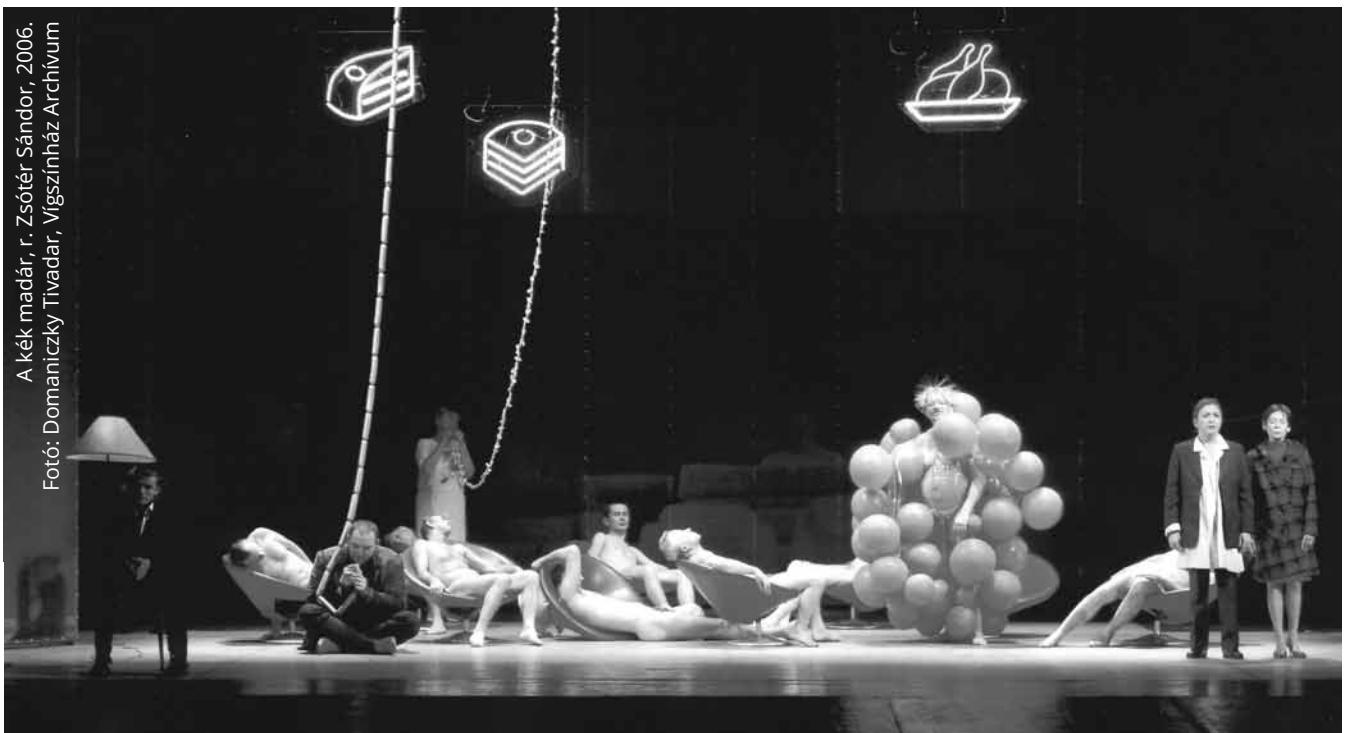
A kék madár külön eset. Dramaturgiailag tulajdonképpen egyfajta szakítás az addigi sejtelmes szimbolizmussal: az álom itt már nem atmoszféra, hanem keret, a tárgyak, a víz, a fák és egyéb élőlények nem puszta jelek többé, hanem egyenesen szót kapnak. Valahogy így: „Ideje, hogy a költők felismerjék: a szimbólum arra jó, hogy egy már elfogadott vagy olyan igazságot ábrázoljon, amellyel még nem vagyunk képesek vagy nem akarunk szembenézni; de amikor eljön a pillanat, hogy ezt az igazságot fel akarjuk tárni, jobb, ha a szimbólum eltűnik."[2] Maeterlinck már nemcsak a csöndben faggatja múlt és jövő, születés és halál kulisszáit, hanem beviszi mögéjük a szereplőit – akárcsak olvasóit bő, a drámaival párhuzamos esszétermésében. Ugyanakkor az örök Mélisande-figura sem hiányzik a mese- vagy (szó szerint) tündérjátékból: egy villanásra feltűnik a szomszéd kislány alakjában. Azért fontos ezt megjegyezni, mert *A kék madár*nak van egy kevéssé ismert párdarabja tíz évvel későbbről, a címe *Les Fiançailles* (Kézfogó),[3] amelyben a házasulandó korba ért Tyltylnek meg kell találnia, helyesebben fel kell ismernie az igazit, születendő gyermekei anyját. Beavatása *A kék madár* állomásaihoz hasonló etapjain ismét Bérylune tündér vezeti végig, és követi a Sors, akinek a dolgok kimenetelébe nincs beleszólása, és aki az út végére a nevetségességig összetöpörödik. Eleve elrendelés van, a Sors legfeljebb összehozhatja azt a hat lányt plusz a lefátyolozott, arctalan (mert elfeledett) szoborszerű alakot, akik közül még csak nem is Tyltylnek kell választania, hanem leendő elsőszülöttje fog. És ki más lenne a lepel alatt, mint ugyanaz a kislány, akit annak idején Tyltyl oly boldoggá tett a madarával, név szerint Majoie ˙(Boldogságom). De úgy tűnik, a favágó gyerekei és ez a stációs forma később sem hagyták nyugodni Maeterlincket: a „ciklus" harmadik, kizárólag kéziratban fennmaradt darabja 1940-re (és/vagy 1948-ra) datálható, a címe *La Nuit des enfants* (A gyermekek éjszakája),[4] és csupa ismerős elem köszön vissza benne nem csak *A kék madár*ból – a szerző ismét csiszol egyet a gondolatain. A gyerekek, Patrocle – aki Tyltyl unokájának mondja magát, de Mélisande múltjából is van benne – és Jocelle – akinek a neve gyanúsan rímel a Maeterlinck tollából 1903-ban született Joyzelle-ére – ismét kettesben követik a tündéreket, akik szintén ketten mutatnak utat, Bérylune, a remény, Bérénice a forrongás hordozója, de ezúttal a boldogság keresése egyetemesebb színezetet kap – nem csoda, küszöbön a háború. Lázadnak körülöttük a fák, a játékok, a ruhák, a konyhások, madarak suhognak a fejük felett némán… És bár kiderül, hogy a felnőtté válás nehéz és fájdalmas folyamat lesz, a halálfélelmet sikerül eloszlatni.

A mesei motívumok és fogások a „ciklus" mindhárom darabját sűrűn átszövik, mégis meglepő, hogy *A kék mada*rat nagyon kevés híján mindenki ifjúsági darabnak tartja. Ritka jelenség a színháztörténetben, hogy az ősbemutató ennyire megpecsételje az előadás-hagyományt. Még akkor is az, ha az a bizonyos legelső, 1908. szeptemberi premier olyan színházi ember nevéhez fűződik, mint Sztanyiszlavszkij, akinek mellesleg nem ez volt az első Maeterlinck-rendezése. Ez viszont olyan jól sikerült, hogy Moszkvától átvette Párizs is, aztán 1909-ben London, és 1910-ben New York szintén ezen az úton haladt tovább. És a filmes feldolgozások is mind cukormázat vontak a hétköznapi apróságokban rejlő boldogság felismerésének cseppet sem gyermeteg témája köré.

2 Maurice Maeterlinck, *Le Temple enseveli* (Paris: Fasquelle, 1903), 31. *Saját ford.* (Magyarul: *Az eltemetett templom,* ford. Zolnai Béla, Budapest: Világirodalom Könyvkiadó Vállalat, 1920.)

3 A darab nyomtatásban mindössze egyszer jelent meg, 1922-ben, ősbemutatóját – amely máig a szöveg egyetlen színpadi adaptációja – 1918. november 18-án tartották New Yorkban (Schubert Theatre).

4 Részletesen l. Marc Quaghebeur, „Le Dernier Maeterlinck", in Marc Quaghebeur, szerk. *Présence/Absence de Maurice Maeterlinck, Colloque de Cerisy, 2–9 septembre 2000 (*Bruxelles:Archives & Musée de la Littérature, 2002), 266–284.



A kék madár, r. Zsótér Sándor, 2006.
Fotó: Domaniczky Tivadar, Vígszínház Archívum