

**SELMECZI ELEK**  
**Play Seneca**

Fogadjuk el feltevésként, hogy a címre ürügyet adó Dürrenmatt a *Play Strindberg* megírásakor abból a gondolatból indult ki, amit egyik tanulmányában így fogalmazott meg: „... a mai színház kétféle: egyrészt múzeum, másrészt pedig kísérleti terület, olyannyira, hogy minden színdarab új feladatok, új stílus-kérdések elé állítja a szerzőt.” S ha már a feltevéseknél tartunk, némi meggondolás után elképzelhetjük, hogy Seneca -ha megkérdeshetnénk hasonló reflexiókat fűzne *Oedipusához*. A válasz hasonlóságát valószínűsíti, hogy Seneca a „régis témákat” már korábban is új stílusban írta, másrészt számára a színház - a tragédia színháza - már csak egyféle: múzeum.

Seneca és Dürrenmatt nemcsak a Nemzeti Színház műsortervében kerültek egymás szomszédságába, hanem átdolgozói minőségükben is. Írói módszerek - az új stílus - meghökkentően hasonlít: a rövid, elaprózott mondatok, a tömören fogalmazott, váratlan gondolatmenetek, éppen szaggatottságuk következtében, robbanó feszültséggel töltik meg a színpadot. (A római irodalomban a senecai új stílus a Cicero utáni korszakot jelenti.) Az új stílus következményeiben is osztoznak: nem sikerül elkerülniök a szereplők retorikus pózát, az események közti összefüggések elhalványulását, a logikai homályt, mely időnként rejtvénné alakul. Erre a stílusra mondta Seneca egyik kortársa: „Minél jobb, annál kevésbé értem.”

Mindazonáltal ez a találkozás nem több a véletlennél. Meglepetést inkább az kelt, hogy az íróasztalnak dolgozó Seneca, évezredek átívelve, színpadi szomszédja lehet korunk egyik legdivatosabb drámaírójának.

Seneca életművét mindig elfogódottan szemlélte az irodalomtudomány, mégpedig egy valóban sajátos körülmény miatt: Seneca életműve - elsősorban bölcséleti és természettudományi tárgyú írásai - évezredek átívelve hatott. A történelemnek még azt a teherpróbáját is sikerrel állta ki, amit közkeletűen a „sötét középkornak” nevezünk. Ilyen-formán Senecát - ellentétben a teljes

görög irodalommal - a reneszánsz hajnalán sem kellett felfedezni. Seneca átmentését elvégezték a keresztény egyházatyák. Például kitaláltak egy levélváltást Seneca és Pál apostol között, ami önmagában is elegendőnek bizonyult ahhoz, hogy őt is besorolják az „anima santa”, a makulátlan lélek jelzővel büszkélkedők társaságába.

A dicsfény hivatalos koszorúja azonban még kevés a halhatatlansághoz. Különösen a színpadihoz. Elfogadhatjuk, hogy az erényt és önmegtartóztatást hirdető Seneca jól illett a középkor aszketikus századaival, de mit keresett volna erkölcsprédikációival a római birodalom bukását és a középkor monoteistáinak dogmatikus szigorát is túlélő mimusok, histriók, jongleurök és bohócok között? A középkor egzisztenciális pokolában szenvedő értelmiségi réteg hajlékot talált nála. Az elégedetlenek és jogfosztottak szívesen olvastak ilyen gondolatokat: az ember inkább meghal, de a kényszer előtt meg nem hajol. Ilyen és hasonló kitételek ellenére is szalonképes az egyház szemében, mert nem fukarkodik a közhelyekkel. Az erényt tanulni kell - hirdeti. Az élvezet alacsonyrendű, a dicsőség üres, és a szegénység sem baj, legfeljebb annak, aki küzd ellene. Ez a sztoikus filozófia háborította fel Engelst. Szerb Antal egyenesen ellenszenvesnek tartja.

Ez azonban korunk ítélete Seneca sztoikus filozófiája felett. Annak a kicsiny rétegnek, mely a színjátszás művészetét más titkon őrzött pogány népszokások között őrizte, Seneca bölcsellete elérhetetlen. Már csak a nyelv miatt is, hiszen a középkor barbár századaiban latinul lassan elfelejtettek, a nemzeti nyelvek pedig még csak érlelődtek, Seneca azonban „élt és hatott”, az európai dráma és színház születésénél komoly szerepet játszott.

A tények talányos módon ellentmondanak egymásnak. Senecát nemcsak az egyháziak és az egyetemet végzetek ismerik, hanem a nép is. Arra gondolunk, hogy a műveltségben nem lehetett komoly szintkülönbség a középkor értelmiségi rétege és a néptömegek között. De a filozófia komoly dolog, a színház pedig az élvezetek helye. A filozófus Seneca a bohócok között? Elképzelni is alig lehet.

Casamarciano gróf nápolyi gyűjteményében találunk egy tragikomédiát *Nero császár* címmel, ebben szerepel Seneca, mint a zsarnok tanítója. A darab kelléklistája szinte senecai rövidséggel avat be

bennünket a játékba: „Trón a színen. Trombiták és dobok. Sok levél. Heverő, tőr, méregfiola. Koporsó. Ezüsttálca. Két korona és két jogar. Kád, amely fölött Seneca eret vág. Rablánc. Két ruha Pulcinella és Coviello átöltözéséhez. Vér a karosszékre.”

A commedia dell'arte műfajába tartozó játék eredete elvész a színjátszás íratlan múltjának örök homályában. Hányszor játszották, hány generáció örökölte, hol és mikor lépett először színre Seneca jelmezében egy pantomimus? Ezekre nincs válasz. Találunk azonban egy fogódzót: Seneca mindig Neróval lép a színre. Elválaszthatatlan ettől a szörnyetegtől. A nép együtt ismeri őket.

S nem ez az egyetlen színpadi mű, amelyben a mester és a tanítvány együtt szerepel. Sokan tévesen Senecának tulajdonítanak egy *Octavia* című tragédiát, melynek ő az egyik főszereplője. Ezt a tragédiát a XI. századi Firenzei kódexben, a senecai tragédiák legjobb kéziratában nem találjuk. Feltehetően azokban a századokban keletkezett, amelyekben a legerősebben hatott a tragédiaíró Seneca, s ez az időszak egybeesik az európai színjátszás kialakulásával.

Próbáljunk meg ebből a zavarba ejtő kuszaságból a z életrajzi adatok útján kijutni.

Nehéz lenne az antik társadalom történetében olyan ismert korszakot találni, mint az i. sz. első századét. Könyvtárnyi mennyiségű azoknak a történelmi regényeknek és színdaraboknak a száma, melyek a császárság korában játszódnak. Az augustusi aranykort követő örült császárok története valósággal vonzza a közönséget, a mait csakúgy, mint a régít. A kegyetlenkedéssel, kicsapongásokkal, vérfertőzéssel és perverzítésekkel szórakozó császárok sorából is kiemelkedik Nero személye. Kosztolányi véres költőnek nevezi, mások antikrisztusnak, szörnynek... S ennek a szörnyetegnek, Róma felgyújtójának, a keresztények, tehát a szegény nép gyilkosának Seneca a tanítómestere.

A karrier Nero uralmának kezdetén tetőzik. Világhatalom és irodalmi vezérség, s erre tör a tanítvány is.

Seneca a mai spanyol föld szülőtte. (A költők többsége akkoriban a romanizált nyugaton született.) Tudjuk róla, hogy tudóbeteg volt, tanulmányai végeztével ügyvédként tevékenykedett. Később a Via Appián épített villát magának, itt is temették el. Életműve akkor született, amikor még nem állt a

Colosseum, a század első emberséges uralkodójának, Vespasianusnak alkotása, a nép színháza. Seneca még Caligula idejében kezdi el irodalmi tevékenységét. Caligula, aki éppen azon töpreng, hogy ideje lenne megsemmisíteni Homérosz költeményeit, felfigyel Seneca auditoriumi sikereire. Caligula érdeklődése egy költő iránt egyértelmű a halállal. Seneca életére azonban angyalok vigyáznak. Az egyik magának a császárnak a szeretője, a másik a császár húga és Seneca szeretője. Caligula halála után Claudius az új császár, s ez Senecának száműzetést jelent. Ismét jelentkezik egy angyal, Agrippina, Caligula másik nővére és Claudius második felesége. Gyorsan intézkedik, hogy Seneca térjen vissza, és vegye kezébe fiának, Nerónak nevelését.

Seneca Neróval együtt megkapja a világbirodalom kormányzását is. Bár filozófiájában az anyagi javak megvetését hirdeti, óriási vagyont gyűjt magának. „Miközben az evangéliumi Lázár szegénységéről prédikált, maga az ugyanazon példabeszédben szereplő gazdag volt” - írta róla jogos felháborodásában Engels. Kortársai és a keresztény utókor a szó és tett közötti ellentmondást kevésbé vetették a szemére. Tanításai - a sztoikus bölcelet tanai - idővel a művelt emberek vallásává lettek.

Nero, mint tudjuk, egy idő után istennek hitte magát, a későbbi Colosseum helyén egy harminc méternél magasabb kolosszusban ábrázoltatta Nero istent, és élt isteni hatalmával is: gyorsan osztogatta a halált. Ez a sors várt Senecára is.

Noha Seneca csak egy az áldozatok hosszú sorában, ez a gyilkosság kiemelkedik a többi közül. Gondoskodott róla Seneca is, amikor halálát Szókratészt utánözva rendezte meg. Ezentúl Seneca és Nero mindig együtt jelennek meg a képeletben és az irodalomban, mintegy igazolva, hogy az áldozat gyakran a gyilkoshoz van a legközelebb az emberi emlékezetben. Seneca és Nero kapcsolata szinte kultikus példázattá emelte ezt a véres szimbiózist, hiszen a tanítványból lett a gyilkos, és a mesterből az áldozat. Amint erősödik a kereszténység, úgy kap egyre tragikusabb színt ez a kapcsolat. Nem véletlenül, mert Jézus és Júdás története áll a háttérben.

A középkori színjátszás nem ábrázolhatja emberi módon a Mestert halálba taszító Júdást. Az egyház nem ismeri a tettét átérző gyilkos ábrázolásának katarziszba vezető hatását. Júdásból nem lehet Oidipusz, aki legvégül mégis megtalálja

a megnyugvást a kegyelem büntörlő és megszentelő erejének következtében. A liturgikus játékokban Júdás legfeljebb humoros figura. A fehér-fekete ábrázolásban ő a gonosz, a fekete lélek. Ezen a sematikus ábrázoláson csak az változtathatna, ha fölmerülne a gondolat - a görög tragédia gondolata -, hogy a bűnökért az isten is felelős, vagy legalább-is a feudális hatalom.

A színház lépésről lépésre hódítja vissza a terepet. Ha az összeütközés nem lehetséges isten és ember között, akkor behelyettesíthető a történelemből vett példával. Seneca és Nero története igazán színpadra kívánczik, s erre cenzúra sincs.

Míndez nagyon egyszerűen hangzik, de nem lehet véletlen, hogy az elkezdődő európai színjátszásban Seneca egyidőben lesz színpadi hős és színpadi szerző is.

Ebben az időben, a nemzeti irodalmak kialakulásának hajnalán, nem a görög drámát, hanem Seneca tragédiáit veszik példának a színház felújítására. Elég, ha végigfutunk azoknak a városoknak a névsorán, ahol Senecával kezdődik a színház. Velence, London, Párizs, Lipcse Báthory idejében a lengyel Wilno, Németalföld... s máris előttünk áll a XV-XVI. századi európai színjátszás. Egész sor drámaírókat ismerünk, akik tragédiáik megírásánál Senecát követik. Legtöbbjük már csupán az irodalomtörténetben él, de követik őket azok, akik nélkül nem tudnánk elképzelni a színházat. Az elsők még olyanokat tanultak, hogy egy tragédiát öt felvonásra kell osztani; Lope de Vega és a többi spanyol, az ifjú Shakespeare és az egész francia klasszikus drámaírói csoport már egészen mást vett ki belőle.

Ennek a folyamatnak a következményeiből a magyar irodalom sem maradt ki. Bornemisza Péter, aki szerencsés kézzel egyenesen Szophoklész tragédiáiból válogat, valóságos Seneca-kultuszt teremt. Fordítási irodalmunk érdeme, hogy az első magyar nyelvű Seneca-kiadvány már a XVII. század derekán megjelenhet. Jogosulatlan lenne arról beszélni, hogy íme, Senecát is későn fedeztük fel a magunk számára. A latin nyelvű Seneca élő tradíció, s a magyar fordítást úgy kell tekinteni, mint a világi és teológiai érület harcának egyik sikerét. A nemzeti irodalom erősödésének jele az antik költészet magyar nyelvű megszólalása. A „keresztény pogány Séneká Bod Péter magyar nyelvű lexikonában is helyet kap. Pázmány Péter beszédeiben is sorakoznak már Seneca szentenciái.

Míg a költészetben valóságos háború dúl az antik metrumokért, elsősorban, hogy költészetünk megszabaduljon teológiai béklyóitól, a drámaírásban ellenállás nélkül diadalmaskodik a klasszicista stílus, de csak rövid időre. A klasszicista drámák művelői hamarosan kiszorulnak a kezdők és a dilettánsok közé. Kisfaludy Sándor is csak pozsonyi diákéveiben szerkeszt egy drámát, *Seneca tragédiája* címmel.

Költészetünkkel ellentétes fejlődés ez, s ha csupán ezt néznénk, akkor egy olyan akadályt látnánk drámairodalmunk fejlődésének útjából eltakarítva, mely az európai drámairodalomnak a kezdeti haszon után inkább csak akadálynak látszott. Nálunk Kazinczy az *Uránia* Bevezetésében túltesz korszerűségben a nagy drámairodalommal rendelkező népeken: „Eredeti munkák vezetnek a népet a jó formálásra. Hidegen hagyjuk el a nézőpiacot Jason és Medea, Phaedra és Hippolytus történetei látása után, - és könnyel telik szemünk, ha azon a körülöttünk történt dolgokat látjuk, és ha a magunk körülállásit a játékszínben újra feltaláljuk...” A Kazinczy által megkezdett útnak jó folytatója akad Döbrentei Gáborban, az Erdélyi Múzeum szerkesztőjében. Döbrentei a történeti hősdrama mellett tör lándzsát. A görög tragikusokat, Corneille-t, Shakespeare-t ajánlja példának, de óvatosságra inti azokat, akik netán Senecához fordulnának. Seneca sommás megítélését is megkapjuk lapjában: „Seneca drámái nem egyebek drámai declamációnál.”

S ezzel nemcsak Seneca, de az egész klasszicizmus felett megkondult a lélekharang. Mielőtt okulhattunk volna belőle.

Évszázados csönd után Peter Brook lepte meg a világot azzal, hogy az emlékezetben együtt élő Seneca-Nero tragédiát ismét felidézte. Az *Oedipus Rex* választotta ki erre a célra. Oedipust átalakította Neróvá, s áldozataivá korunk jogfosztottjait, az önkényuralmak s a céltalan háborúk alárendelt tömegeit tette. Senecától azt a szöveget vette át, amelyen mindig felsejlett valami, mint a visszfény, a görög tragédia igazi szépségéből.

Nálunk az eredeti *Oedipus* játsszák, mintegy retorikus gyakorlatként. Az előadás remeklése Senecának egy másik műve: *Játék a isteni Claudius haláláról*. A középkori másolók nem értették az eredeti görög címet, de a művet sem, s ezért nevezték el „játéknak” ezt a színparkázóan elmés és gonosz politikai satírt.