

# „Üdvöz légy szellemtestvér!”

Dramaturgiai problémakörök a Tragédia körül —  
a romantikus kettős-én elve

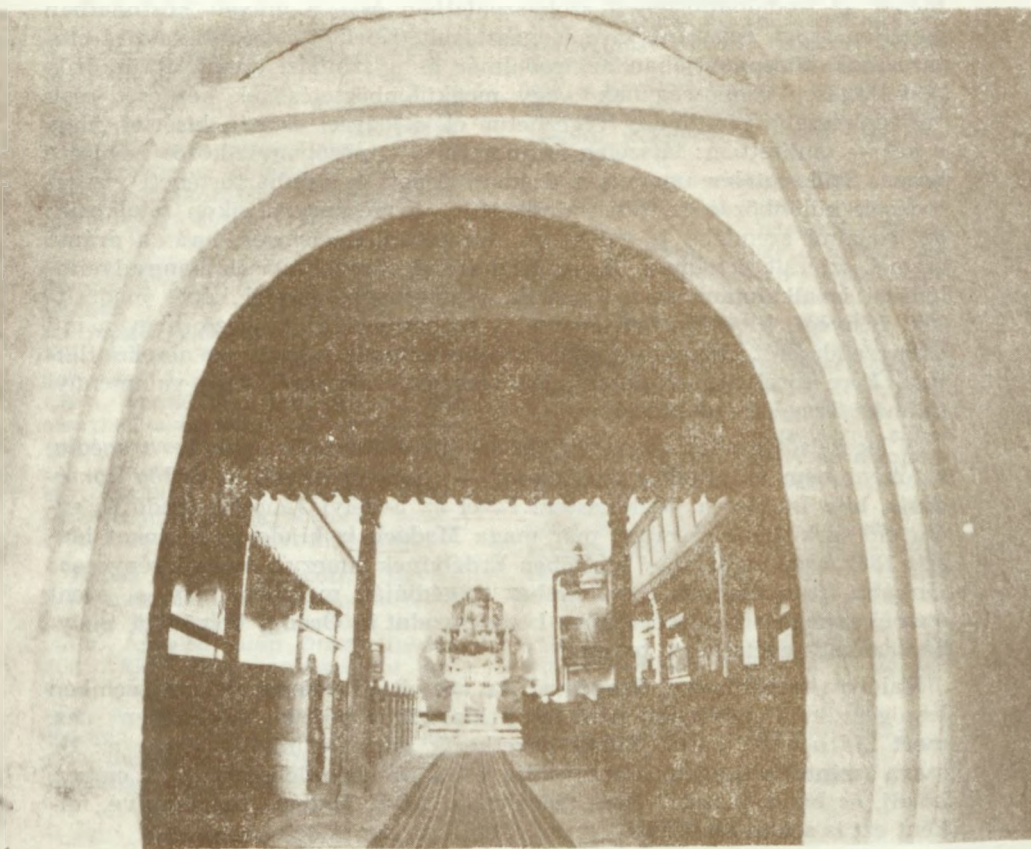
„A” Tragédia — Madách Imre műve *Az ember tragédiája*, teljes címéből az irodalomtörténeti szóhasználatban és a művelt köztudatban egyetlen szóvá egyszerűsödve magasztosult. Körülötte az értelmezési csátározások középpontjában az irodalmár és a színházi szemlélet ütközik. A felfogások azonosságának vagy megkülönböztetésének kérdését csak terjedelmesebb tanulmány végezhetné el, e jegyzet csupán kísérlet, hogy e két — említettem: látszólag antinomikus — nézőpontot közös nevezőre hozza. Szükségtelen ugyanis a drámatörténeti és színháztörténeti vizsgálódások különbözősége, hisz mindkettő a dramaturgiai síkon találkozik; az irodalmi szemlélet is valójában dramaturgiai elemzés, ha a dráma eszmei szféráit értelmezi. A színházi (rendezői) felfogások hangsúlyeltolódásai is alkalmanként a Tragédia dramaturgiai-eszmei képét módosítják. Lényegi, filozófiai értelemben is szubsztenciális tényező, hogy a mű eszmerendszerét dramaturgiaiilag meghatározzuk, vagyis az alapkonfliktust. Erre törekszik szinte minden elemzés, és ettől függ valamennyi színházi Tragédia-adaptáció!

A legszélsőségesebb megközelítés szerint *a Tragédia nem is tragédia*, s főként nem az „Ember tragédiája” —, hanem inkább az *ördög komédiája*, hisz Lucifer a játékmester! Ezzel az Erdélyi Jánostól eredő és azóta élő sarkítással szemben már maga Madách is kijelentette, sokat idézett 1862. szeptember 13-i levelében Erdélyinek címezve, máig érvényesen: „Inkább írtam, legyen rossz Ember tragédiáját, melyben nagy, s szent eszméket nem sikerült érvényre hoznom, mint jó Ördögi komédiát, melyben azokat neveltségessé tettem.”

Valóban tragédia-e a Tragédia? Az ezt vitató véleményekkel szemben leszögezzük: *tragédia*, ha nem is a klasszikus poétika értelmében az, mert „jó véggel” zárul. Ebből következik alapállásunk is — bár az Úr szava (mint *deus ex machina*) oldja fel a reménytelenséget: „...,ember, küzdj, és bízva bízzál!” Nem pesszimista tehát Madách remekműve, miként ezt is sokan tételezik!

Tágabban fogalmazva, dráma-e. vagy csak drámai költemény? Lukács György egy tanulságos ifjúkori dolgozatában fölveti a *nem tragikus dráma* kategóriáját, amit nem szerencsésen „románco”-nak nevez, „lényegének művészetfilozófiai meghatározása révén” a legkülönbözőbb neveket viselő drámákat be tudjuk sorolni ebbe a kategóriába. Lukács többek között említi a Faustot és a Peer Gynt-öt: eszmei rokonságuk a madáchi művel ismert. A „jó befejezés” érve —, melyet a nem tragikus dráma kritériumaként Lukács használ, illik Tragédiánkra is. Továbbá: „a leglényegesebb konfliktusokat a csoda, vagy a véletlen hatalmának közbelépésével megoldó cselekmény” — Madách művében is domináns. Ez a „cselekmény” — ÁLOM — másrészt: keretjátékként „*vetekedés*”. Utóbbi a középkori misztérium színpad kelléktárából (*miracle play*) építkezik, s mindkettő (álomjáték — misztérium) pedig a *barokk világ-színház keretei*

közt játszódo *életszínjáték*. Ha az eredőket vizsgáljuk, ti., hogy a bibliai Jób könyve analógiát használja már a misztériumszínpad is, még inkább nézzük a Tragédia műfajtörténeti kérdéseinél, keletkezésének korát is! Kevésbé hangsúlyosak romantikusellenes tendenciái. (Mindig megkésve érkeznek hozzánk az európai stílusáramlatok, s ez a nagyromantika utáni másodvirágzás kedvez a Tragédia megszületésének.) *Romantikussága rokonítja a romantikus emberiség-költményekkel* (Barla János meglátása, rá hivatkozik Sötér is), vagyis az ún. „poéma d’humatiné”-vel. Az emberiség-költmények: drámai költemények (pl. a lengyel Mickiewicz: Az ösök; vagy Krasinski: Az istentelen színjáték) epikus és nem drá-



mai helyzetekből építkeznek. Színpadi értelemben Madách „isteni” emberi színjátéka sokkal inkább színjáték, mint azok bármelyike! (Még *Byron Kainjánál* is, melyet *Feld Irén* társulata 1912-ben misztériumjátékként bemutatt!) A műfaji meghatározás tehát alapproblémája a Tragédiának, hisz’ ezért nem játszották sokáig színpadjaink, könyvdramának tartván. Tudjuk, Madách is inkább a Mózeszt érezte színpadra teremtett művének. De száz éve fölfedezte Paulay Ede, s 1883 óta újra és újra sikere bizonyítja, hogy színpadi műalkotás. A konfliktushelyzetek erőtereinek kijelölése dramaturgiai-sarkalatos pontja minden bemutatónak, felújításnak. Kik között van tehát a Tragédiában konfliktus? Most szándékosan az alap- és mellékkonfliktusokat egyaránt idesorolva, s mélységük szerint sem különböztetve meg, csak felsoroljuk:

Az *Úr és Lucifer* (a keret), *Lucifer és Ádám* (ebből következően primer és szekunder jelleggel *Ádám és az Úr* között is), továbbá *Ádám és Éva*, *Ádám és a tömeg* (elvontabban: *Ádám és az eszmék*) stb. között. A legalapvetőbb összeütközés — véleményünk szerint — *Ádám* lelkén belül, tehát *Ádám és Ádám* között történik.

Érdekes idéznünk Lukácsot, egy másik ifjúkori főművéből: (A modern dráma fejlődésének története, XV. fejezet):

„Az ember tragédiájában *művészi*leg külön van gondolat és megérzékítése. Minden megtörténés jelképez, *illusztrál* valami világhistóriai vagy kozmológiai gondolatot, de az nem olvad fel benne egészen, külön marad. Minden jelenet szép, *allegorikus kifejezése egy mély gondolatnak*; de a gondolatok drámai kifejezésének egyetlen útja: a szimbolikus. *Madách költeménye így nem dráma*. Megérzékítés szempontjából *epikus: a hős személyének egysége kapcsolja össze a tarka kalandokat*. A gondolati tartalom kifejezése szempontjából pedig *dialogizált tanköltemény*: a gondolatok gondolatok maradnak, a *küzdelem* legfeljebb *vita* (és a külső küzdelem legfeljebb ennek illusztrációja), a dialektika csak intellektuális; még nem drámai” (kiemelések tőlem). Ez a koncepció, részleteiben, ha igaz is, teljességében téves-furcsa, éppen a nem tragikus drámát oly találóan definiáló ifjú Lukácsnál! De Lukácstól függetlenül is, azóta is él ez a vélemény, mely meghatározta (meghatározta!) a Tragédia bemutathatóságát. Talán csak Hevesi Sándor centenáriumi felújító-rendezése mondta ki végre távlatait: „Ilyen műnek nincsen soha végleges előadása!”

Térjünk vissza tehát az „allegorikus” (és nem szimbolikus!) ábrázolás lehetőségeire, a Tragédia színpadi megjelenítésében. Pulay színpadi látványosságként fogta fel, saját „meinigeni” stílusának, ízlésének demonstratív bemutatására. Érdemes lenne Paulay rendező-példányából a korabeli előadást rekonstruálni, pontosabban korabeli források alapján. (Kerényi Ferenc észrevétele szerint — nem biztos ugyanis, hogy „rendezőpéldány” az a bizonyos Paulay-féle!) Közvetetten ismerjük a vizuális szerepmegjelenítéseket is. Nagy Imre (*Ádám*), Gyenes László (*Lucifer*), Jászai Mari (*Éva*) jelmez-„fotót”. A párducbőrös *Ádám*, a ruhadivat-bemutatót tartó *Éva*, s különösen a denevérszárnyú „ördögi” *Lucifer* maszkirozásai jelzik, a külső elfedi a figurák drámai belső lényegét.

Mi a dráma teleologikus mondandója? „A cél halál — az élet küzdelem, s az ember célja küzdelem maga” — nyilatkozza *Ádám* akár eszmei mondanivalóként a romantikus küzdelem-küldetés téziséét. De ennek a küzdelemnek színpadi ábrázolását sem külső eszközökkel kell megjeleníteni! Gyakran így történik. Nem csupán az örök és a romantika kedvelte „jó és rossz” ellentétét kell láttatnunk *Ádám és Lucifer* vetélkedésében. Sőtér István a szellem és anyag, másként *ideál és real* összeütközését véli „csak” fölfedezni — s elsősorban az eszméket megszemélyesítő allegorikus ellentétfigurákban. Kétségtelenül *Ádám és Lucifer* küzd, de ez a párviadal az Ember belső küzdelme önmagáért — nézetünk szerint. Waldapfel József fogalmazta meg, a mű címét véve alapul: „*A tragédia főhőse maga az ember*”. Ez a boldogságért, az „örök életért”, a halállal vívó (vívódó) örök ember, az Everyman—Jedermann, a régi mesei és moralitástéma Akárkije: romantikus *Ádám-kosztüm*-ben!

*Ádám*, az „ős”-ember: jelzi a Golgota-ábrázolások koponya- és láb-szarcsonat ikonológiája is — *bármelyikünk*. Az Ember. Aki küzd önmagá-

val, önmagában „a rosszal”. Ennek külső megjelenítései az angol mirakulumokban is az Ábel—Káin szembesülés, vagy akár a Luciferrel való konfliktushelyzet. Byron Káinja, mely — tudjuk — hatott Madáchra is, végtére az *Emberi küzdelmet állítja elénk* — sokkal inkább Madách. Ádám elégedetlensége, nem pusztán a meglévővel (Waldapfel: „Ádám jellemének lényege örökös elégedetlenség a meglévővel”) való viaskodás —, de olyan elégedetlenség, amely Luciferrel ellentétben nem pusztán tagadás, hanem nyughatatlan vágyakozás újra, tökéletesebbre. A fenti Waldapfel József megfogalmazta Ádám-kép is — (s Lucifer, mint a „tagadás szelleme”) érinti csak a lényegét. Ádám ekként „szellem-társ” ugyan, de nem szellem-testvér! Lucifer így továbbra is ördögi és nem emberi! Felfogásunkban, ha nem is helyezzük át a főszerephang-súlyt Ádámról Luciferre, úgy véljük, idejétmúlt *Lucifer „ördögi” naturalista színpadi stilizálása*. Ha Ádám látja a jövőt, a majdani történelmi jelent (nekünk természetesen már múlt! — de színpadi értelemben mindenképpen jelent: a játék idejét: az álomképeket), akkor ennek *emberi arculatát* látja, nem a luciferit! Milyen izgalmas egy nagy Ádám (Básti Lajos). „önmaga harca a szerepen belül”! Ilyeténképpen egy hasonló Luciferi-küzdelem is érzékletes lenne, (ha nem az intrikusságát hangsúlyoznánk!), a szerepen belüli küzdelmet fölmutatva. Básti: *Mire gondolsz Ádám?*-jában ott bújik a mire gondolsz Lucifer-lehetőség is.

Az egyik legérdekesebb Tragédia-értelmezést Páskándi Géza írta (Kriterion, 1973-as kiadású kötetének utószavaként), melyre hadd utaljunk, s ekként közelebb jutunk a kettős-én romantikus elvéhez. Termékeny szempontú vizsgálódásában Páskándi a *ráció magárahagyottságáról* beszél, az *Úr „kiegyezésé”-t* taglalja. „Az ontologikus keretről” elterelte figyelmünket a „historikus közép” látványa — írja; és az *Úr és Úr viszonyára* figyelmeztet. Abban igaza van, hogy a Tragédia elején levő Teremtő és a végül megszólaló (megjeleníthető!) Gondviselés-Úristen, más és más. Az Ádám és Éva feje fölött kiegyező Úr jelleme megváltozott, ha teológiai értelemben ez képtelenség is. Nem akként, hogy az Úrban levő „luciferi”-én, a rossz kiegyezik önmagával, hanem, mert megváltozott a többiek jelleme is a küzdésben. Páskándi szerint a dráma végére Lucifer és az Úr arca mintha hasonlítana egymáshoz. Izgalmas fölvetés, jóllehet, hangsúlyozzuk, teológiai értelemben ez abszurdum, s nem hinnénk, hogy Madách ekként gondolta, s gondolhatnánk a müből következő! Mindenesetre az Úr „névtelenségét”, *láthatatlanságát* demisztifikálja, kiküszöböli. Tudjuk mily gyakran — és sokáig az *Úr* csak „hangja”-ként szerepelt, (még Both Béla 1948-as kiadású forgatókönyve is „esetleg ülve látszik” megengedően fogalmaz!). A dramaturgiailag hibás nézetet Básti is említi, emlékezetes könyvének 15. oldalán: „több mint fél századon át” — jóllehet Madách instrukciója szerint: „Az Úr dicstől környezetten trónján” — „a mennyei trón az Úristennel együtt felcsúszott a zsinórpadra, nem lehetett látni az Urat, csak hallani.”

Páskándi szerint „*láthatatlanul*”, de részt vesz a küzdésben. Az *Úr—Úr konfliktushelyzet* pedig szempontunkból gondolatébresztő meglátás, mert a lélek-mélyre helyezi a hangsúlyt. *Ádám és Ádám közt* (itt lehetségesen a luciferi és az emberi én között) *folyik a küzdelem*; „Ha oly sokat csatáztam hasztalan, csatázom újra és boldog leszek” — mondja Ádám.

Madách vezérgondolata ez, s nem hisszük tévesen, ha az íróban játszódó küzdésfolyamatot látjuk, s ekként valamennyi szereplőjében — az író is. Különösen Ádámban és Luciferben, miként Básti is aposztrofál-

ja Madáchot: „Egy személyben Ádám és Lucifer.” (I m. 41. old.). Ezt a tézist fölerősítve véljük igaznak — a romantikus kettős-én költői kivetülése Madách Tragédiájának mozgatója. Lucifer ekként szólítja meg Ádámot: *Üdvöz légy szellemtestvér*”. Csakis a közös emberi-szellemi értelmében érvényes ez. Később is: „Nézz körül és láss szellem-szemekkel.” De Ádám — holott Lucifer az álomjáték „vásári képmutogatója” — mégis Ádámként lát, Ádámként éli meg a történelmi szerephelyzeteket.

Miként látja Lucifert? Először — midőn az félelméről faggatja — hitvány alaknak titulálja. Majd: „Nem tudtam, hogy van ember még kívülrünk”. Ezt a madáchi láttatást kell megfogadni a Lucifer-értelmezésben, „emberi”-nek és nem ördöginek képzelni. Ő a fény-hordozó, neve szerint is, (ha bukott „angyal”-ként is), de Ádám útjai előtt a *prométheuszi szellem-testvér*, aki megvilágítja az álomképeket. Faustot *Mefiszto árnyékként* követi (szerződést kötöttek!), s lesi mikor bukik el; itt a képlet megfordul, s Ádám jár-kei történelmi álomútján Lucifer nyomában. És a Lucifer adta *sugár* — a *remény!*

A romantika kedvelte a kettős-énű alakokat, elégséges, ha a meseirodalomból *Andersent* említjük *Az árnyék* című meséjét, ahol az árnyék veszi át a királyfi szerepét; vagy E. T. A. Hoffmann életének és mesealakjainak kettősségére gondolunk.

Madách alteregói, Ádám és Lucifer is kölcsönösen alakmásai egymásnak. *Ádámban él a luciferi mozgató szellemiség*. De ugyanez a kettős-én el valósul meg Éva megjelenésének kettősségeiben: (pl. a párizsi szín, vagy akár a londoni szín!) az énjét kereső és el elvesztő emberi küzdése ez. Romantikus továbbmutató Tragédia, Madách remeklése.

A londoni színtől, ahol szemléltársakká válnak Ádám és Lucifer, több luciferi sort — nyugodtan Ádám belső gondolataként értelmezhetünk. *Rádiószínházban* megoldható lenne, s *érdemes kísérlet*, hogy *ugyanaz a színész legyen Ádám és Lucifer*. (Ódry Árpád egyébként mindkét szerepet alakította, ha nem is egy időben!). A rádiós-dramaturgia, csupán a szövegre figyelve (Ádám—Lucifer legfeljebb akusztikus-„megkülönböztetéssel”), a belső dialógust mutathatná meg!

*A személyiség drámája Ádám és Ádám konfliktusa*, az eszmék harca Ádám tudatában. Szüntelenül csatázik-vitázik *másik énjével* (aki végtére is drámai alakot ölt) — Luciferrel. Lázad az Úr ellen, nem pusztán Lucifer bábjaként, hanem az Ember prométheuszi lázadása ez.

Kelényi István