

BÁRDOS JÓZSEF

Az ember tragédiája mint színdarab

Madách, a drámaíró

Az ember tragédiája fölé maga a szerző jegyezte oda a műfajt: drámai költemény. Jogos és természetes, hogy a romantikával, illetve a romantikát lezáró nagy előzményekkel vagy kortárs művekkel keresik rokonságát. Ezért szokás Goethe, Byron, Hugo, Flaubert, Ibsen társaságában említeni Madáchot. Nem mintha ez a társaság nem volna elég előkelő, mégis úgy vélem, a rokonítás bizonyos fokig megtévesztő. Főképpen azért, mert az említett alkotók (az egy Ibsen kivételével) nem voltak egyértelműen drámaírók. Semmiképpen nem abban a makacs, már-már szinte érthetetlen elkötelezettséggel, amellyel Madách viszonyult ehhez a műfajhoz.

Segítene persze, ha meg tudnánk mondani, vajon miféle műfaj ez a drámai költemény. De ezt – tudjuk – máig sem sikerült egyértelműen eldönteni.¹ Könnyű dolgunk volna, ha létezne egy olyan – nem színpadi – műfaj, amelyet így neveznek. De nem létezik! Az a néhány mű, amelyet az imént már említettünk, annyira különbözik egymástól, ráadásul a romantika olyan mértékben zavarja össze egyébként is a tiszta műfajokat, elmosva határait, hogy az egész párhuzammal nem sokra megyünk. Ráadásul, ha ezen az úton haladnánk tovább, csak elméleti spekulációkba keverednénk.

A színpadi arányok. Optimizmus és pesszimizmus

Szerencsére rendelkezésünkre áll ezzel kapcsolatban egy egyértelmű és látványos bizonyíték. Mégpedig az a lapocska, amelyet Kerényi Ferenc *Munkalap*ként² mutatott be, amely valamelyest bepillantást enged *Az ember tragédiája* keletkezéstörténetébe is, és sok tekintetben az egyetlen hiteles üzenetet hordozza Madách elképzelését illetően. Ezen – többek között – a szereplők felsorolása is szerepel.

De mielőtt e lap titkaiba elmélyednénk, érdemes gondolatban felidézni a *Tragédia* kéziratát.³ Illetve akármelyik kiadást kezünkbe vehetjük, azonnal tapasztalhatunk egy furcsaságot. Mint minden színdarab, Madách valamennyi drámája is rögtön a cím után tartalmaz egy oldalt, amelyen a szereplők soroltatnak fel. Nos, *Az ember tragédiájának* kiadásaiból hiányzik ez az oldal. Nem véletlenül, mert már a kéziratban sem leljük nyomát. Bizonyos, hogy nem Arany vette ki onnan (akkor levelezésükben erről említés történe). Nem is Madách eredeti szándéka szerint van a dolog, mert látjuk, elkészítette, és később is mindig (*A Mózés*hoz is) – mint rendes színpadi művekhez – elkészíti ezt az oldalt. Miért hiányzik innen?

¹ Erről bőven olvashatunk a szakirodalomban, újabban SZILI József munkájában: *A Tragédia: líra vagy tragédia* = Sz. J., „*Légy, ha bírsz, te világköltő...*”, Bp., Balassi, 1998.

² MADÁCH Imre: „*...Írtam egy költeményt...*”, bem. KERÉNYI Ferenc, Bp., Európa, 1983.

³ MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája* (fakszimile kiadás), kísérfő tan. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1973.

Csak találgatni tudok. Úgy tűnik, Madách hirtelen elhatározással döntött úgy, hogy átadja Aranynak a *Tragédiát*. Tudjuk, Pestre utazása előtt átadta kéziratát Borsody Miklósnak⁴, Madách Aladár és Balogh Károly nevelőjének, akivel baráti jó viszonyban volt. Talán, hogy átnézze, esetleg javítsa itt-ott az íráshibákat. De az is elképzelhető, hogy eredetileg másról lett volna szó: arról, hogy Borsody másolja le a művet. Akkoriban – tudjuk – szokás volt ugyanis idegen kézzel lemásoltatni egy kéziratot (piszkozatot). Ám – talán éppen az országgyűlésből hazaúton Pétery Károly képviselőtársával beszélgetve – felmerülhetett az ötlet, hogy további halogatás nélkül adja át Aranynak a *Tragédiát* véleményezésre. Madách tehát elkérte Borsodytól a még letisztázatlan kéziratot, és néhány nap múlva, amikor visszatér az országgyűlésbe, magával vitte Pestre. Az eredetit adta át Aranynak. Ezért írhatta aztán, hogy „nálam a kézirat mása nincs meg”,⁵ holott nyilván az lett volna a természetes, hogy az elküldött példány másolat, az eredeti pedig otthon lenne. Így aztán elmaradt a színlapszerű oldal behelyezése.

Aranyban pedig, aki az első pillanattól kezdve „Faust-féle drámai compositió”⁶-ként emlegeti a művet, fel sem merül, hogy a játszó személyek felsorolását elkészítse (elkészíttesse Madáchcsal), mert neki, mármint Aranynak, eszébe sem jut a színpadi előadás lehetősége. Tudjuk, ő kezdettől a mű könyvben való megjelentetéséről gondolkozott, arról írt a szerzőnek, arról beszélt a Kisfaludy Társaságban. Így aztán ez az előzék kimaradt az első kiadásból. A végső tisztázás, szerzői szándék szerinti rendbe tétel tehát, úgy látszik elmaradt. Nincs jelentősége, gondolhatnánk. De nem így van!

Térjünk vissza a *Tragédiához*. Tudjuk, hogy megjelenése óta – sőt, helyesbíték: szóba kerülés óta legproblematisabb kérdése, hogy vajon optimista vagy pesszimista képet rajzol-e az emberiség történetéről, múltjáról, és – legfőképpen jövőjéről. Másfelől: ad-e választ, s ha igen, milyet arra a kérdésre, hogy van-e célja, értelme a világ, az emberiség létének.

Sem hely, sem idő, sem szükség nincsen arra, hogy sorra vegyük a *Tragédia* kritikáinak ebben a kérdésében elfoglalt – gyakran merőben ellentétes – nézeteit. Ki ne ismerné Csengery, Gyulai elmarasztaló, Erdélyi János egyenesen elítélő véleményét. S velük szemben tulajdonképpen az egy Arany nézete áll, aki szerint a mű szerkezetéből következően érződik pesszimizmusnak, holott a műegész felől nézve nagyon is pozitív a végkicsengése.

S azt is tudjuk, Madách, aki csupa alázat volt a kritikák és kritikusok irányában, aki egyáltalán nem tartotta nagyra sem művét, sem saját művészi eredményeit, Erdélyi kritikájára mégis tollat ragadott, és – nem nyilvánosan, hanem magánlevélben – igyekezett megvédeni művét. Ezt írta:

⁴ Erről lásd: RADÓ György, ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2006, 485.

⁵ MADÁCH Imre levele Arany Jánoshoz 1861. november 2-án = *MADÁCH Imre összes művei*, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, 864.

⁶ ARANY János levele Tompa Mihályhoz 1861. augusztus 25-én = *ARANY János összes művei*, XVII., s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004, 574.

Igaz, hogy [az ember] mindenütt megbukik [...] de bár kétségbeesve azt tartja, hogy eddig tett minden kísérlet erőfogyasztás volt, azért mégis fejlődése mindig előbbre s előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre.⁷

Igen, vethetné ellene valaki, de mit ér az alkotói szándék, ha „nem megy át” a rivaldán, ha a közönség nem érzi meg mindezt? Van azonban a *Tragédia* és Madách védelmében (nem mintha éppen rám szorulna) még valami. Ami éppen azzal függ össze, vajon Madách hogyan is képzelte műve megjelenését. Az imént úgy fogalmaztam, vajon „átmegy-e a rivaldán” Madách szándéka? Meggyőződésesem ugyanis, hogy Madách kifejezetten színpadra képzelte művét, s felépítése, szerkezete éppen a színpadi hatást szolgálja.

Lehetséges, hogy van a *Tragédiának* olyan olvasata, mint Gyulaié vagy Erdélyié. Lehet olyan benyomásunk, hogy a *Tragédia* színei egyetlen történetet ismételnék, s mind bukással végződnek, azaz csak egyfajta körforgás, egyfajta örök kiábrándulás a világ. De ha Madách utasításaira hallgatnánk, a műnek valószínűleg nem volna ilyen hatása a színpadon. Egy színpadi mű kompozíciójának ugyanis vannak sajátos, szövegen kívüli részei is.

Színpadi arányok, felvonások

Érdekes (vagy talán már nem is meglepő?), de Madách drámájának ezzel a színpadi megkomponáltsággal nemigen foglalkoztak. Mire Paulay színre vitte a *Tragédiát*, olyan mértékben beivódott a köztudatba, hogy „Faust-féle” (Paulay éppen egy bécsi *Faust*-színrevitel hatására fogott neki a rendezésnek), annyira elfogadottá vált, hogy könyvdráma, hogy senkinek nem jutott eszébe a színrevitel kérdésében – képletesen szólva – Madáchhoz fordulni tanácsért. Pedig az a *Munkalap*, amelyet már emlegettem, akkor is ismert volt (csak a 20. században tűnt el egy időre, hogy aztán szerencsésen újra felbukkanjon). Nézzük, mit mond hát Madách a *Tragédia* rendezőjének.

Madách a színeket csoportokra osztotta. Mégpedig öt csoportra. S ha jól megnézzük, rájöhethünk, hogy itt nem másról van szó, mint arról, hogy a *Tragédia* előadását öt felvonásosra tervezte. Kerényi Ferenc tanulmányából is tudható, hogy Madáchnak szokása volt felvonásokra beosztani művét az ilyen színlapszerű előzőken. Azaz feltételezhető, hogy ha az eredeti terv szerint elkészült volna a *Tragédia* tisztázata, az egy szabályos, öt felvonásos tragédiát mutatott volna. A *Munkalap* szerint az első felvonás az 1–3. szín, a második felvonás a 4–6. szín, a harmadik felvonás a 7–10. szín, a negyedik felvonás a 11–12. szín, s végül az ötödik felvonás a 13–15. szín.

Jól láthatóan szép, a színpadi művekre jellemző arányokat kapunk: viszonylag rövid expozíció után a hosszabb második, majd még hosszabb harmadik és negyedik felvonás következik, hogy az ötödik felvonás viszonylag gyorsan összefoglaljon és lezárjon.

⁷ MADÁCH Imre levele Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án = *MADÁCH Imre összes művei*, i. m., 877.

Atheni Kőszületű		Közelítő 1860. márc. 26-án	
1. Menyország 151	2. Egyiptom	252,7	Konstantinápoly 487,2
2. Paradicsom 181	3. Athéna	266,8	Grézia 342,4
3. Calampai vidék 214	4. Róma	290,0	Caldis 344,8
11 London	5. Az új	150,0	Caldis 179
12 Chalunskere	6. Jager vidék	176	Caldis 202
	7. Calampai vidék		348,0
Szembélyek száma		Néma szemléltetés	

Ez a felvonásokra bontás azonnal megváltoztatja az egyes színek szerepét, súlyát a műben. Tudja minden színpadi szerző, de érzi-tudja ezt minden színházba járó néző is: sokkal hangsúlyosabb, sokkal fontosabb az, ami egy-egy felvonásvég függőnye előtt hangzik el, mint az, amivel egy felvonás kezdődik. Mert bármennyire is egységes egy előadás, a felvonás elején a néző még nyitott, elmélyülése a felvonás alatt – ha jó a darab – egyre nő, hogy a felvonásvéget afféle kis zárlatként, már-már katartikus pillanatként élje át, s ha marad is nyitva probléma (mindig marad!), az tovább foglalkoztatja a nézőt a szünetben is: ezek a gondolatok, érzések lesznek a legmaradandóbbak az előadásból. Érdemes tehát megnézni, hogy Madách howá is tervezte a szüneteket, másképpen szólva hol vannak a felvonásvégek.

Az első felvonás vége nyilván nem meglepő: a harmadik szín végén Lucifer álmot bocsát Ádámra és Évára. Amint látható, Lucifer első színbeli rendbontásának, száműzetésének, ahogy Ádám és Éva Paradicsomból való második színbeli kivonulásának is kisebb a súlya, mint a harmadik szín eseményeinek. Az igazán nagy csomópont Ádám szembesülése a természeti szabadság hiányával. S erre mintegy válasz Lucifer ígérete, hogy álomban megmutatja a jövőt.

LUCIFER: Legyen. Bűbáját szállítok reátok,
 És a jövőnek végeig beláttok
 Tünelény álom képei alatt;
 De hogyha látjátok, mi dőre a cél,
 Mi súlyos a harc, melybe útatok tér;
 Hogy csüggedés ne érjen emiatt,
 És a csatától meg ne fussatok:
 Egére egy kicsiny sugárt adok,
 Mely biztatand, hogy csalfá tünemény
 Egész látás – s e sugár a remény.

A néző tehát várakozással eltelve állhat föl az első felvonás végén. Milyen lesz (volt) Ádám (az ember) jövője, mit mutat meg majd Lucifer (a dráma). S a várakozás jövőbe vetett bizalommal társul, hiszen a szín utolsó, kulcsfontosságú szava éppen ezt célozza: ez a szó a „remény”.

A második felvonás Egyiptomot, Athént és Rómát hozza. Egyiptom kiábrándulása még lelkesítő is lehetne, de a rá következő Athén már-már a cinizmusig süllyed, Ádám utolsó szavai Évához bizony reménytelenségről tanúskodnak. S megerősíti ezt a benyomást a római szín szövege is, ahol Ádám és Éva szenved a kortól, önmagától, attól a diszharmóniától, ami a kinti világ és a lelkük (a Paradicsom emléke)

között van. A felvonás azonban nem ezzel a hangulattal zárul. Megjelenik Péter apostol, s szavai újra lelkesedést keltenek:

PÉTER APOSTOL: Legyen hát célod: Istennek dicsőség,
Magadnak munka. Az egyén szabad
Érvényre hozni mind, mi benne van.
Csak egy parancs kötvén le: szeretet.

Ádám szavai kellőképp kifejezik az iménti szavak hatását (és persze a néző lelkét is ebbe az irányba befolyásolják):

ÁDÁM: Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni
Az új tanért. Alkotni új világot,
Melynek virága a lovag-erény lesz,
Költészete az oltár oldalán
A felmagasztalt női ideál.

És ezen keveset ront Lucifer jól csattanó négy sora, annál is inkább, mert az eleje megerősíti Ádám szavait. Nincs az a néző, aki ne optimista reménykedéssel és várakozással menne ki a teremből ez után a felvonásvég után. Hát még Európában, ahol minden néző tudja, hogy Péter apostol a megváltást ígérő kereszténység eljövételéről beszélt. Mehetünk tovább, nézzük, mit hoz a harmadik felvonás.

Konstantinápolyal kezdődik ez a rész. Érdeemes felfigyelni rá, hogy a testvériség eszme megjelenése és Bizánc zűrzavara alaposan elválnak Madách koncepciójában egymástól. Amit Bizáncban látunk, az persze a kereszténység önmaga ellentétébe fordulása, cáfolata, de mégis, talán az eretnekek szavában, Ádám téveszméiben mintha tovább élne valami a kezdetek hitéből. A kiábrándulás mégis bekövetkezik. De ne feledjük: ahogy Péter apostol szavaiban nem teljesen semmisült meg az ókor világa, a prágai színnel sem lépünk ki a kereszténységből. Bár az eszme a bizánci konstrukcióban elbukott, mégis él tovább Prágában is (hogy is mondta Madách: „az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem is vette észre”). Láthatóan lassan épül fel a felvonás az új csúcs felé. A párizsi álomszín bizonyosan a legmagasabb csúcsa a műnek: tempója, mozgalmassága is nagyobb a korábbiaknál. Madách mégsem a párizsi szín végén vágja el a felvonást. Pedig megtehetné. Micsoda felemelő magaslát. De éppen ezért vezet tovább bennünket a színpadi szerző. Tudja, ezt a magasságot nem lehet folyamatosan fenntartani. A második prágai szín valóságos visszazuhanás innen. Fejfájós ébredés egy borral mímelt álom után. De ebből a másnaposságból aztán a szín lassan emelkedni kezd, megjelenik a tanítvány, egy kis naiv Ádám-hasonmás, aki mindent tudni akar, s ráadásul minden tudást a könyvektől vár. Ádám szavai egy új jövőprogramot fogalmaznak. Hogy csak a legvégét idézzem:

ÁDÁM: Együtt mondunk búcsút az iskolának,
Téged vezessen rózsás ifjuságod
Örömhözó napsúgár- és dalokhoz;
Engem vezess te, kétes szellemőr,
Az új világba, mely fejlődni fog,
Ha egy nagy ember eszméit megérti,
S szabad szót ad a rejő gondolatnak,
Ledűlt romoknak átkozott porán.

Ez a felvonás végszava. Szó sincs kiábrándulásról, szó sincs pesszimizmusról: Ádám-Kepler itt egy olyan jövőt ígér, amelybe valóban hittel és reménységgel léphetünk majd be – de persze csak a következő, a negyedik felvonásban. Nem hiszem, hogy akad néző, aki ne érezné úgy e sorok után, hogy minden rendben, lám, a világ mégiscsak halad, emelkedik, előre megy.

A negyedik felvonás kezdete annyira nyilvánvalóan újratekzés, hogy szinte kívánczik is elé egy szünet. Itt valóban nagy pauza után vagyunk. Ez a negyedik különben az egyetlen olyan felvonás, amely csak két színből áll. Ez fontos számunkra. Az, hogy a harmadik felvonás négy színt, ez pedig csak kettőt tartalmaz, kizárja, hogy Madách valami más célból (mondjuk hármásával) egyszerűen csak úgy összekapcsolta volna a színeket.

A negyedik felvonás végének – tudjuk – a klasszikus dramaturgia szerint a csúcstra kell futtatni a tragédiát. A Falanszter-jelenet részleteibe nem szeretnék belemenni, elég nekünk, hogy a drámai csúcspont Éva feltűnésénél van. Mintha előre és visszafelé egyszerre haladnánk: Ádám mindent hajlandó elfogadni, ha megkaphatja Évát. És ellenkezőleg: mindennel kész szembeszállni, ha Éva nem lehet az övé. Mintha Ádám és Éva minderről megfeledkeztek volna. Hogy azt ne mondjam, a két főszereplő ki akar lépni a történetből, ott akarják hagyni a szerzőt! Ez az egyetlen hely, ahol Lucifernek közbe kell avatkoznia:

LUCIFER: Itt gyors segély kell. Ádám, utazunk! (Elsüllyednek.)

Ez a felvonás vége, utána, minden magyarázat nélkül lehull a függöny. Ez a felvonásvég úgy érheti a nézőt, mint egy arculcsapás. Eddig mindig pontosan tudta, mi fog következni. Vagy mert az eseményekből világos volt, vagy maga Ádám fogalmazta meg elképzelését és reményét a jövőt illetően. És most? A néző kitámolyog a folyosóra, zavarban van, nem érti, mi történt, mi vár még rá. Vajon mi jöhet ezek után?

A megoldás

Az ötödik felvonás nem egyszerű folytatás, hanem magát „a” választást tartalmazza. Lucifer így látja a világot: vagy – vagy. Vagy szellemlény valaki, mint ő, halhatatlan, mint ő, és birtokosa a tudásnak, mint ő, vagy anyagi lény, halandó és értelem nélküli, mint az eszkimó (vagy a paradicsomi Ádám). Az űr, a nagyszerű kísérlet az anyagságtól való megszabadulásra, kudarcra végződik. Ádám számára a tiszta szellemiség tehát elérhetetlen. Ádám mégsem adja fel, újra a Földön kíván csatázni. Ha így van, ám lássa, milyen a tiszta anyagság világa: Lucifer felidézi neki az eszkimóvilágot. Totális kudarc. Kiábrándulás. Ádám ébredni akar, egyenesen a megsemmisülésre készül. De ez már a tizenötödik szín. Megjelenik Éva, kiderül, gyermeket vár: lám, a teremtés legyőzhetetlen, elpusztíthatatlan. Ádám térdre rogy.

Lucifer háborog, átkozódik, ki tudja, mire nem lenne képes. Csakhogy ekkor megjelenik személyesen Az Úr. Madách szerzői utasítása így szól:

Az ég megnyílik, az Úr dicsőülten, angyaloktól környezve megjelen.

András László⁸ volt az első, aki felhívta a figyelmet arra, hogy Ádám itt találkozik először az Úrral. Mert igaz, mi láttuk már a mennyben, még az első színben. De Ádámhoz és Évához csak a hang jutott el, és nem is egészen értették. Azaz András Lászlónak igaza van. De mondatát valahogy úgy szeretném most megváltoztatni, hogy Ádám itt *találkozik* az Úrral. És a hangsúly a találkozik szón van.

Es ez nagyon sokat elmond. Az egész mű alapkérdése – innen indultunk, és ebben a szakirodalom többé-kevésbé egyetért – van-e értelme, célja a világnak, az ember életének. Ádám ezt keresi, érzése szerint hiába, minden küzdelmével. Mit is kérdez az Úrtól Ádám? Van-e valami terv vagy cél a világmindenségben? Van-e mennyország? Van-e nem földi bíróság? Van-e létezés a földi életen túl (kívül)? A válasz nem kielégítő – mondja sok-sok elemzés. A szövegben talán nem. De a színpadon? Ádám előtt megjelenik az Úr. A világ tervezője, alkotója. Ezek szerint van terv a mindenségben. Hogy mi ez a terv? Úgy látszik, Lucifer sem tudja. De az alkotó nyilván tisztában van vele. Egy antropomorf teremtmény csak antropomorf módon alkothat: azaz terv alapján. Van-e létezés a földi életen túl, kérdi Ádám. Van-e mennyország? De hát itt látható, igen, van, sőt a menny egy pillanatra meg is nyílik Ádám előtt. Van-e nem földi bíróság? De hisz az ítélkező Úr ott áll Ádám előtt (s mögötte az angyalok kara éppen efféle ítéletet magyaráz).

Gondoljunk csak bele, micsoda megrázó élmény ez Ádám számára! Hiszen minderről semmit sem tudott! Mindeddig – hogy Madách szavait idézzem egy fennmaradt jegyzetlapjáról – „másképp a roppant materiális irány”.⁹ A harmadik színben a Lucifer felidézte látványát, s a Föld szelleme. S aztán a halál, a halál, a halál. Jó és rossz halál. S ezekkel szemben eddig? Talán a paradicsomi ismeretlen és érthetetlen hang, Lucifer elejtett szavai, a trónusról, amely mellől alászállt, talán Péter apostol ígérete... És most? Micsoda drámai fordulat! Micsoda lenyűgöző győzelme a világot uraló – jó – erkölcsi elvnek. Micsoda nagyszerű zárlat egy tragédiához: *Az ember tragédiájához*.

Nem véletlen, hogy a kritikusok és értelmezők százötven éve tartó minden fanyalgása ellenére a *Tragédia* a Paulay-féle első előadás óta mindig kasszasiker, mindig telt házat vonz a színházakba. Mert gondoljunk csak bele: micsoda lenyűgöző élmény ez a zárlat minden néző számára is! Akár hívőként tekint a megnyílt mennyre, akár csak a színmű lehetséges világán belül éli, értelmezi a történeteket. A világ misztériuma tárul fel egy pillanatra előtte. Hogy aztán az elhangzó útmutatás összefoglalja mindazt, amit Ádám (és vele a néző) már megtanulhatott:

Karod erős, szíved emelkedett
Végtelen a tér, mely munkára hív

És hogy Lucifer és Éva ott lesz az ember (Ádám) mellett, hogy abban félig szellemi, félig anyagi világban, amelybe (a bűnbeeséssel) felemelkedett, meg tudjon maradni, de ne csak megmaradjon, hanem boldogságra és harmóniára találjon.

Lehet-e, kell-e ennél több? Talán még az az egy nevezetes mondat:

Mondottam ember: küzdj és bízza bízál!

⁸ ANDRÁS László, *A Madách-rejtély*, Bp., Szépirodalmi 1983, 225.

⁹ MADÁCH Imre *összes művei*, i. m., II, 766.