

A TAGADÁS: TEREMTÉS-ELV

Arisztotelész szerint cselekvés nélkül nem létezne tragédia. Ő ekkor a tragédiára mint drámai műfajra gondolt és figyelmen kívül hagyta a tragédiát mint helyzetet.

Tragikus szituáció ugyanis nem az, amikor az ember cselekedhet, hanem amikor még a cselekvés lehetősége is megszűnik. „A szerencse és a szerencsétlenség is a cselekvésben van és a cél is valamilyen cselekedet, nem valamiféle elvont jelleg; az emberek jellemük szerint olyanok, amilyenek, de tetteik szerint lesznek szerencsések vagy ellenkezőleg: szerencsétlenek. Egyáltalán nem azért cselekszenek, hogy jellemeket utánozzanak, hanem a jellemek nyilatkoznak meg a tettek által. Ezért a cselekedetek — vagyis a történet — a tragédia...” — írja Arisztotelész a *Poétikában*.

Németh László Shakespeare-nél éppen a cselekményt tekinti másodlagosnak, és a stílusban ismeri fel a művészt: „Ha tőlem azt kérdik, mikor érzem a shakespeare-i drámákban leginkább Shakespeare jelenlétét: kétségkívül a szélcsendes pillanatokban, amikor a »cselekmény« megáll, s két ember a rémségek tisztásán ráérő párbajban egymást túllícitáló kérékbe, hasonlatokba, nyelvjátékokba kezd... Akinek ezek a »fölsőleg« nem kellene, menjen ki Shakespeare színházából; a lényegeshez nincs érzéke.”

Arisztotelész megállapítása szerkezetre, Németh Lászlóé pedig a stílusra vonatkozik, de egyik sem a cselekvés lehetetlenségére, a tragikus szituációra. Shakespeare tragikus szituációt teremt — éppen azzal, hogy a hősök cselekszenek — de sohasem abból indul ki. „A drámai hős úgy születik meg, hogy kibeszéli magát” — olvassuk Németh Lászlónál, és ez a bőbeszédűség paradoxonja: arra is figyelmeztet, hogy a drámai hős megszületett. Tehát a néző ok—okozati viszonyt találhat a szereplők cselekedete és a tragikus szituáció között. A tragikus szituáció azért van a dráma végén, hogy a drámai hős megszülethessék.

Így volt ez a XIX. század végéig. A mai drámai kísérletekben viszont a drámai hős nem „megszületik”, hanem van. Az író és a nézőt többé nem az érdekli, hogy valaki hogyan kerül tragikus helyzetbe, hanem az, hogy mire képes ilyenkor az ember. Az, hogy a Capulet és a Montague család gyűlöli egymást, még nem tragikus szituáció, sőt még az sem, hogy e két család gyerekei szeretik egymást. Tragikus szituáció az, amikor Rómeó és Júlia ráeszmél arra, hogy tehetetlenek. Ők az öngyilkosságot választják, Beckett hősei a látszat-cselekvést, mégis egyesek Shakespeare-ben az optimizmust keresik, Beckettben pedig a peszsimizmust. Ha egy tragédia optimista, akkor az nem tragédia. Legfeljebb

tragikus elemeket tartalmazó színmű. Hogy ez e két fogalom hogyan kerülhetett összhangba, arra jó példa az alábbi idézet:

*Miket tanultunk korhadt színpadokról
Te rozga vándorló Thespis-szekér?
Népnek történetét a fényszakot,
S a szívrendítő nagy válságokat,
Erény próbáit, végdiadalát.*

Egyetlen világirodalmi rangú romantikusunknak, Jókai Mórnak *Az utolsó prológ* című versében találjuk ezeket a sorokat. Az idézetből — akárcsak Jókai *Immetullah* című librettójából — megérthetjük, hogy a romantika elvárta a drámaírótól a „szívrendítő válságokat“, de az „erény diadalát“ is.

Schiller ezt a következőképpen fogalmazta meg: „Az érzéki lénynek mélyen és hevesen kell szenvednie; pátosznak kell jelen lennie, hogy az észlény a maga függetlenségét tudtul adhassa és cselekvően megjelenhessen.“ — Shakespeare-nek sohasem volt célja a tragikus szituáció ábrázolása. Erre jó bizonyíték az, hogy drámaiban, valahányszor olyan helyzethez ért, ahol a hős minden cselekvése lehetetlenné válik, a hősök megsemmisültek, de a történet nem ért véget, az író mindig belekezdett egy másik cselekménybe, amely az előző, tragikus helyzet után valamelyes megnyugvást sugall.

Bár a *Lear király*, akárcsak a *Hamlet*, gyászindulóval zárul, azért még ott is helyreáll az egyensúly:

*Lelkem baráti, kormányozzatok
S tartsátok fenn a sebzett államot.*

A *Macbeth* pedig egyenesen diadalmas szavakkal végződik:

*S most szívetek hálámban összefogva
Meghívlak a koronázásra Sconba.*

Hogy ugyanazon szillogizmust követte Goethe is, Madách is, arra elég *Az ember tragédiája* zárószakaszára gondolva idézni a *Faust* Chorus Mysticus-át:

*Csak földi példakép
minden mulandó
itt lesz csonka az ép
s megbámulandó;
mit nincs szó mondani,
itt fényt sugároz;
az örök Asszonyi
emel magához.*

Christopher Marlowe — aki több mint kétszáz évvel előttük, 1604-ben már drámát írt a Faust-mondából *The Tragical History of D. Faustus* címmel — még jobban ragaszkodott az eredeti német népkönyvi történethez, mint Goethe vagy Madách; viszont az ő Faustusának könyörtelen, tragikus vége — az Úr már csak azért sem bocsáthat meg, mert nem is szerepel a drámában — inkább a középkori moralitás-játékokra jel-

lemző, szükségszerű bűnhődést sugallja, mintsem a tragikus szituáció kilátástalanságát.

A romantikus drámák hősei, akárcsak a romantikát közvetlenül megelőző tragédiák szereplői — alapjában véve szabad emberek. Lear király, Faust, Faustus, Ádám egyaránt szabadon dönthetnek: döntésük szerint cselekszenek és e cselekedeteknek lehet is, nem is tragikus következményük. Tehát a tragédiákban lehetőség van a tragédia elkerülésére. A mai tragédiákban, minthogy eleve a tragikus szituációból indulnak ki, ez a szabad döntés igazi dilemmává változik: csak két rossz között választhat a hős, döntése nem sokat változtat helyzetén, de meghatározza jellemét, szemléletét, alkatát, és egyúttal elmélyíti a tragikus szituációt. Ezért írhatja George Steiner, hogy: „Minden, a tragikus drámáról alkotott realiztikus elképzelésnek a katasztrófa tényéből kell kiindulnia. A tragédiák rosszul végződnek. A tragikus hőst olyan erők törik össze, amelyeket nem lehet teljesen megérteni s amelyekben racionális okossággal nem lehet felülkerekedni.“

Érdekes, hogy ez a megállapítás csak a XX. századi és az antik görög drámára vonatkozik, de nem érvényes a középkori és a XIX. századi tragédiákra. Sem Goethe, sem Madách, de még Marlowe sem a katasztrófa tényéből indulnak ki, hanem a korlátlan lehetőségekből: még a tagadás is lehetséges.

Mind a három szerző tudtunkra adja, hogy noha Lucifer, illetve Mefisztó szembeszáll az olyan hatalommal, amelyet „csak hódolat illet meg, nem bírálat“ — az Úr nem semmisíti meg őket, az *Úrnak szüksége van rájuk*.

*Az Úr: Tekintsd utad hozzám úgy is szabadnak,
a te fajtád nem üzöm el.
A szellemek közt, kik tagadnak
a selma legkevésbé érdekel.*

*Mefisztó (egyedül):
Az öreggel össze nem zördülök,
s szívesen látom hébe-hóba.
Szép ily nagy úrtól, hogy az ördögöt
is emberségesen méltatja szóra.*

Goethének ezek a sorai inkább a reálpolitikus iróniájáról, mintsem tényleges tragikus szituációról tanúskodnak. Bár Marlowe szerint is elűzték Lucifert a pokolba, helyzete mégsem tragikus, mert minden földi vágyat teljesíthet:

*Faustus: Nem angyal volt Lucifer valamikor?
Mephistophilis: De igen, és az Isten legjobban őt szerette.
Faustus: Hogy lehet akkor, hogy ő az ördögök királya?
Mephistophilis: Oh, büszkeségre vágyott és döllyfős volt...*

*Faustus: Nagy császár leszek általa a földön
És hidat építek a légen át.*

Mi szüksége lehet az Úrnak pártütőkre? Goethe és Madách szerint az Úr erejét, hatalmát csak úgy bizonyíthatja be újra meg újra, ha van egy Lucifer, aki azt állandóan tagadja:

Az Úr: *Hah, pártos szellem! el előlem, el!
Megsemmisíthetnélek, de nem teszem,*

.....
*Gyötörjön a végtelen gondolat:
Hogy hasztalan rázod porláncodat,
Csatád hiú az Úrnak ellenében.*

.....
*Te Lucifer meg, egy gyűrű te is
Mindenségemben, — működjél tovább:
Hideg tudásod, dőre tagadásod
Lesz az élesztő.....*

Goethénél ez a gondolat így hangzik:

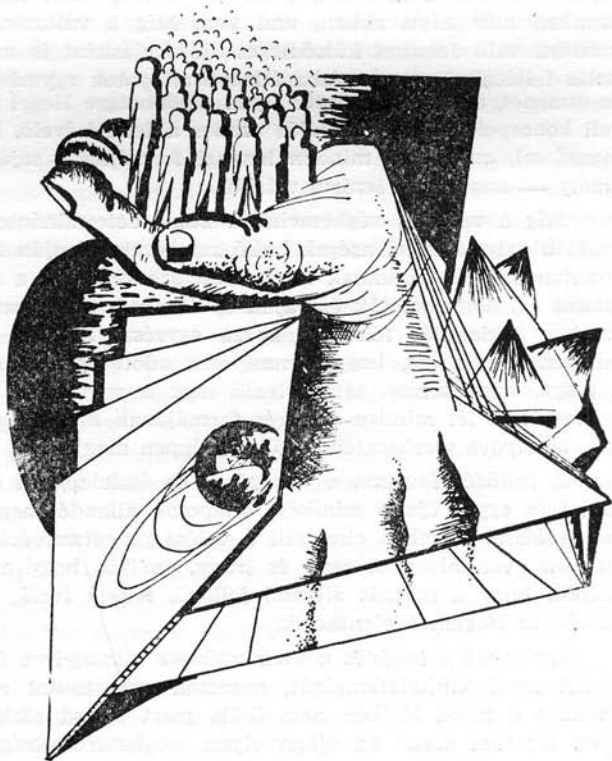
.....
*...kedvemre van, ha társ kerül,
Ki ördög módra úz fajt, bizgat-izgat.*

Marlowe drámájában az Úrnak még nincs szüksége Luciferre, aki egyszerűen az ősrossz megtestesítője, s aki melléje társul, az a rabja lesz. Az első helyzet még nem tragikus, a második már nem az. Az embereket egyaránt és rosszra serkentetik; a tudás és a tagadás mindig újat szül, a rosszat pedig választhatja vagy elvetheti a szabadon cselekvő ember. A hősök önmagukon kívül senkit sem vádolhatnak, tragédiájukat önmaguk okozták. A görög tragédiában viszont a hősök olyan tragikus szituációk ellen küzdenek, amelyeket nem maguk teremtettek (jósolat, átok, mások bűnei) és amelyeket képtelenek leküzdeni, mert cselekedeteik, bosszújuk vagy pusztá ellenállásuk új bűnöket szül. Cselekvésük tehát nem az észből és a szabadságból, hanem érzelmeikből és tehetetlenségükből fakad. Persze Marlowe, Goethe vagy Madách nem Lucifer tragédiáját akarták megírni, de alakja mindhármuknál alapvető kiindulási pont — és nem véletlen, hogy ez az indító cselekmény egyáltalán nem tragikus. Ha Lucifer eleve tudná, hogy hiába tesz bármit, e hatalom erősebb, mint ő, sőt az Úrnak épp arra van szüksége, hogy Lucifer tegyen valamit — Lucifer tudatos vívódása talán igazi drámai feszültséget teremtene. Dehát e tragédiák keret-cselekménye: Lucifer és az Úr viszonya egyáltalán nem tragikus felépítésű. Az Úr, bár elűzi Lucifert, nem törekszik a megsemmisítésére, mert szüksége van rá. Szüksége van a pártütő, mindent tagadó Luciferre, mert övé a nyughatatlan tudni vágyás, de az Úré a hatalom. Hogy ez valójában mekkora tragédiát rejt, arra egyedül Marlowe utal, se Goethét, se Madáchot nem érdekelte, ők a hagyományos történetet kizárólag keretnek szánták, bevezetésnek, aminek egyetlen célja az igazi tragédia előkészítése. *Viszont ha e furcsa hatalom megbocsát Ádámnak, aki fellázadt ellene, Luciferre meg továbbra is szüksége van — akkor hol itt a tragédia? Tehát a keret-cselekménnyel megszűnik a tragédia, és érthetővé válik*

Goethe Chorus Mysticus-ának, vagy Madáchnál az Angyalok karának megnyugtató himnusza:

*Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsul áll Isten kegyelme.*

Marlowe drámája — bár Faustust elviszik az ördögök — nem tragikus, hisz Faust önként, becsvágyból, alantas szándékok miatt szenved, és a cselekedetekre senki sem kényszeríti, Goethénél és Madáchnál pedig alapvetően tragikummentes keretben Faust, illetve Ádám az emberiség örök tragédiáját szenved. Tragédiájuk nem a mindenható hatalommal való szembeszegülésükből ered, hanem önnön életüknek és képességeiknek szűk lehetőségéből. Ezen pedig nem változtathat az Úr kegyelme. A hatalom hiába kegyelmez, az ő szenvedésük örök. És ez az a tragikum, amit csak a líra oldhat fel.



Péter Rózsa rajza