

Madách Imre *Az ember tragédiájának*

125 éves ősbemutatójáról

Madách Imre *Az ember tragédiájával* megteremtette azt a különleges drámai költeményt, amely a magyar irodalom egyik legvitatottabb és egy folytonosan megújuló értelmezés-sorozattal és hatással bíró bölcséleti műalkotása. Gondolatiságában „korod és életed legégetőbb problémáival találkozol.”¹ Az egymásnak ellentmondó értelmezések egyértelműen bizonyítják a műalkotás összetett voltát. A *Tragédia* szövegének verbális hatása mellett a vizuális jelrendszer erőteljességének közvetett bizonyítéka például az illusztrációk nagy száma a XIX. századtól napjainkig, például Zichy Mihály, Buday György, Farkas András, Haranghy Jenő, Bálint Endre és Kass János képi interpretációi. Madách művének gazdagsága a legkülönbözőbb vizuális és/vagy auditív műfajú megjelenítéseket tette lehetővé az elmúlt fél évszázadban: hallhattuk a rádiószínház feldolgozásában (bakelit- és CD-lemezen, valamint rádiós közvetítésben), ismeretes Beregi Oszkár egyszemélyes interpretációs kísérlete, megszólalt operaként és rockoperaként, színre állították balettként, bábjátékként, rajzfilmen, televíziós filmként, sőt Jeles András mozifilmet is készített belőle². Az igen széles spektrumú megjelenítések legrégebbi múltra visszatekintő formája, *Az ember tragédiájának* színpadra állítása mind a mai napig a legnagyobb kihívást jelenti rendezőknek, színészeknek, díszlet- és jelmeztervezőknek egyaránt. Éppen ez veti fel azt a vitás kérdést, hogy vajon a megvalósuló színi előadás mennyiben tekinthető Madách drámai költeményének és mennyiben tekinthető rendezői újraalkotásnak, a színészek összjátékának, összművészetnek? Különösen akkor merül fel élesen ez a probléma a *Tragédia* szövegét jól ismerők számára, ha szembe-sülnek azzal a ténnyel, hogy mikor mit hagytak ki a drámai költemény szövegéből annak színrevitele során és ez mennyiben módosítja az előadott mű egészének értelmezését.

Radó György azonos című tanulmányában négy okra vezeti vissza a drámai költemény színpadra állításakor megtörtént kihagyásokat: a technikai megvalósítás nehézségeire, a „kor érzékenységére”, a színpadi előadás korlátozott terjedelméhez igazodó szükségszerű rövidítésekre valamint az aktuális politikai háttérű cenzúrára. Ez utóbbi kivételével a nagymértékű rövidítés szempontjai az ősbemutató során is érvényesültek. „1883. szeptember 21-én, amikor Madách drámai költeménye először jelent meg színpadon, kimaradt (illetve csonkán az elsőbe olvadt) a második prágai színi és kimaradt az űr-színi is. Kétségkívül technikai célú rövidítések voltak: a kor érzékenységét Paulay Ede a színeken belüli húzásokkal próbálta kímélni s ilyen húzások szolgálták az előadás tömörítését, gyorsítását is, mégpedig nagymértékben, hiszen az összesen kihagyott 1450 sorból a kihagyott űr-színi és a beolvasztott második prágai színi csak 220 sor esik. Lényegileg ebben a formában játszotta a Nemzeti Színház a *Tragédiát* több mint két évtizeden át. A színek számának politikai célú csökkentése 1892-ben, Bécsben kezdődött, [...] a második előadástól kezdve

kihagyták a cenzúra által már úgylis felismerhetetlenné csonkított konstantinápolyi színt. Az egyház tekintélyét féltették tőle.”³

1883. szeptember 21-én a Nemzeti Színház igazgatója, Paulay Ede adatta elő először a *Tragédiát*, aki Madách szövegét rövidítette és részben át is dolgozta, rendezőként részt vett a díszletek és a jelmezek tervezésében is. Kivételt képeztek Éva kosztümjei, az őt alakító Jászai Mari ugyanis a saját ruháiban lépett fel, amelyeket Paczka Ferenc és Feszty Árpád festőművészek segítségével maga tervezett.⁴ Ádámot Nagy Imre, Lucifert Gyenes László játszotta, a kísérezőnét Erkel Gyula szerezte, a másnapi kritika, Rákosi Jenő cikke a *Budapesti Hírlap*ban nem is az ő játékukat bírálta vitriolos hangon, hanem a mellékszereplőket: „kiállhatatlanok voltak az arkangyalok éktelen konzervatóriumi éneklésükkel”. Hasonlóképpen az Úr hangja sem volt jó színészválasztás szerinte, mivel olyan színésszel mondatták el, akinek beszédhangját a közönség azonosíthatta az „unalmas, pedáns, kiállhatatlan szerepekre kárhoztatott színésszel”.⁵ Rákosi Jenő két nappal későbbi cikkében magának a darabnak a sikeres bemutatóságát kérdőjelezte meg. A *Tragédia* sikere a színpadon, ha elérhető, „csak egy módon érhető el. E mód az, ha a játék stílje föltétlenül alkalmazkodik a mű stíljéhez. A mű tudvalevőleg filozofikus, gondolati egységgel. Ez, ha dominansá tétetik, talán diadalmaskodik – persze csak az irodalmilag művelt közönség előtt. A nagy színházi publikumra nézve, a melynek főbűne és főerénye egyben a szórakozottság és megosztott figyelem, ez beccsel nem bír. De ennek tetzését keresni az Ember tragédiájával azt hiszem mindenképpen hálátlan feladat.”⁶

A kritikusi kételkedéssel szemben a valóság a széles közönség nem várt tetszését hozta. A nagy sikerre való tekintettel még ugyanabban az évben tizenháromszor játszották, és tizenegy év múlva, 1894. május 13-án volt a századik előadás a Nemzetiben, ahol még mindig a Paulay-féle változatot adták elő, egészen 1905-ig, Tóth Imre rendezői felújításáig.⁷ És nemcsak a fővárosban. Németh Antal 1933-ban megjelent *Az ember tragédiája a színpadon* című könyvében a vidéki bemutatók első évtizedeit tekinti át: „a fővárosi bemutató sikere kedvet adott a vidéki színházigazgatóknak, hogy kövessék Paulay Ede példáját. Nagy-Magyarország minden számottevő városának színpadán életre kelnek a nagy drámai költemény alakjai.” A vidéki bemutatók Paulay Ede koncepcióját kopírozták szerinte, „sem dramaturgiai, sem színpadművészeti, sem pedig színészi szempontból nem nyújtottak [...] a fővárosiétól eltérő újszerűt.”⁸ Horváth Árpád 1934-ben a *Nyugat*ban hasonlóan vélekedett a *Tragédia* színrevitelének sikerességéről: „Nemcsak szellemi, de siker-rangjában is a magyar színpadi művek remekévé lépett elő a Tragédia, éppen a közönséggel való kontaktusánál fogva.”⁹ Újabb és újabb szereposztásban és rendezésben – néhány év kihagyással – nem került le a magyar színházak műsoráról. A budapesti Nemzeti Színházban 1963. április 7-én volt a *Tragédia* ezredik előadása.¹⁰

A *Tragédia* ősbemutatója, Paulay Ede rendezői felfogása tehát huszonkét éven keresztül élt. A nagyszerű kezdet után érdemes egy pillantást vetni a „végre” is (bár kezdet és vég Lucifer szállóigéjével szemben itt nem ugyanaz), napjaink egyik nevezetes színpadi bemutatójára, mely a budapesti új Nemzeti Színház megnyitó díszelőadása volt, 2002. március 15-én. Az előadás több szempontból is kuriózumnak tekinthető a rendezői interpretációk között: egyrészt igen nagy szakmai, sőt politikai vihart kavart, másrészt soha ekkora szövegváltoztatáson, rövidítésen és egyéb módosításon nem esett át Madách *Tragédiája*, mint Szikora János rendezői

felfogásában. Az előadás szövege az eredetinek majdnem a felére, hatvan százaléka csökkent. A szerepeket a rendező tudatosan felcserélte, így a szereplő több esetben más szövegét mondta, például Éva az Úrét, Ádámét, Luciferét, Ádám Évát stb. Vagy a szereplő nem mondta a szövegét – az első színben az Úr nem beszélt, csak feliratozva jelentek meg vágott szavai. A XV. színből pedig szinte semmi sem maradt: az Úr, az Angyalok kara nem fért bele a rendezői koncepcióba. Varga Magdolna összehasonlító és elemző tanulmányának összegző sorait idézem a Szikora-féle rendezés értékeléséről: „Úgy látszik, hogy nem kell a 19. századi Madáchból a romantikus kultúra közösségképe, amely a mindenki által ismert hitre támaszkodik; amely idealizált erkölcsi normákhoz méri a cselekvést (és ez alapján értékeli a jellemeket); amely a remény – küzdés - eredményesség hármasságát a közjónak rendeli alá. Mi az, amit a 21. század folytonosságként átvesz, fölerősít a 19-ből? A civilizált-urbanizált világ elembertelenítő, elidegenített, technicizált hagyományát; a látvány uralmát a gondolat felett; az információ lehengerlő áradatát és silányságát. Ez a *Tragédia*-előadás a harmadik évezred nyitányaként Szikora János rendezésében tükröt tartott elénk, hogy milyen értékrend van veszendőben ma és milyen elemei rajzolódnak ki az újnak.”¹¹

A vitatott közönségsikerű „véggel” szembeállítható a több mint két évtizedes sikertörténettel bíró, ma 125 éves ősbemutató. A színházi kritikák és a memoár-irodalom, valamint a jelmezek, jelmeztervek és a színpadtervek¹² mellett két alapvető kortörténeti dokumentum maradt fenn az Országos Széchényi Könyvtárban: Paulay Ede rendezői példánya és az akkor színre vitt darab *Súgókönyve*. Andor Csaba fotókópiáinak köszönhetően mindkettő olvasható az OSZK-ban. Írásom második részében a Paulay-féle rendezői szövegpéldány és a *Súgókönyv* alapján az első szín alapos összehasonlítására vállalkozom Madách Imre drámai költeményének kritikai kiadásával, azaz a ma leginkább hitelesnek tekinthető szöveggel¹³, melynek 1883-as változatából Paulay Ede is dolgozott. Úgy vélem, ezzel az összehasonlítással oldható fel az ellentmondás Rákosi Jenő – elméleti szempontból helytálló – kritikusai kételkedése a sikeres bemutathatóságot illetően és a Paulay Ede rendezői koncepciójának több mint két évtizedes sikertörténete között. Rákosi Jenő érvelése – a „filozofikus, gondolati egységgel” bíró műalkotás nem válhat tetszés tárgyává a nagy publikum előtt – egyértelműen megdőlt. Az okokat pontosan nem ismerjük, de tehetünk egy kísérletet a válaszkeresésre, felidézve a korabeli előadás első színének pontos szövegét a két dokumentum alapján.

Az első színben az Úr gyönyörködése a teremtett világ felett – a „Be van fejezve a nagy mű” kezdetű strófa és a „Milyen büszke láng-golyó jó / Önfényében elbízottan” kezdetű ének – teljes egészében kimaradt. Az angyalok kara első és második énekének vágott szövegét, valamint az Úr első megszólalását, így pontosan hatvan sort tömörít Paulay Ede – mindösszesen az alábbi nyolc sorba:

„Dicsőség a magasban Istenünknek,
Dicsérje őt a föld és a nagy ég,
Ki egy szavával híva létre mindent,
S pillantásától függ ismét a vég.

Megtettesült az örökös nagy eszme,
Im a teremtés béfejezve már,
S az Úr mindentől, mit lehelni enged
Méltó adót szent zsámolyára vár.”

E helyett mit olvashattak akkor, illetve mit olvashatunk ma az eredeti Madách-szövegben?

„Angyalok kara

Dicsőség a magasban Istenünknek,
Dicsérje őt a föld és a nagy ég,
Ki egy szavával híva létre mindent,
S pillantásától függ ismét a vég.
Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,
Részünk csak az árny, melyet ránk vetett,
Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy
Fényében ily osztályrészt engedett.
Megtetesült az örökös nagy eszme,
Im a teremtés béfejezve már,
S az Úr mindentől, mit lehelni enged
Méltó adót szent zsámolyára vár.

Az Úr

Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó pihen.
Év-millióig eljár tengelyén,
Míg egy kerékfogát ujítani kell.
Fel hát, világim véd-nemtői, fel,
Kezdjétek végtelen pályátokat.
Gyönyörködjem még egyszer bennetek,
Amint elzúgtok lábaim alatt.

A csillagok védszellemei különböző nagyságú, színű, egyes, kettes csillaggömböket, üstökösöket és ködcsillagokat görgetve rohannak el a trón előtt. Szférák zenéje halkan.

Angyalok kara

Milyen büszke láng-golyó jó
Önfényében elbizottan,
S egy szerény csillagcsoportnak
Ép ő szolgál öntudatlan. –
Pislog e parányi csillag,
Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa,
S mégis millió teremtés
Mérhetetlen nagy világa. –
Két golyó küzd egymás ellen
Összehullni, szétsietni:
S e küzdés a nagyszerű fék,
Pályáján tovább vezetni. –
Mennydörögve zúg amaz le,
Távulnan rettegve nézed:
S kebelében milljó lény lel
Boldogságot, enyhe béket. –
Mily szerény ott - egykor majdan
Csillaga a szerelemnek,
Óvja őt meg ápoló kéz

Vígaszúl a földi nemnek. –
 Ott születendő világok,
 Itt enyészők koporsója:
 Intő szózat a hiúnak,
 Csüggedőnek biztatója. –
 Rendzavarva jő amott az
 Üstökös rettentő képe:
 S ím, az Úr szavát meghallva,
 Rend lesz útja ferdesége. –
 Jöszte, kedves ifjú szellem,
 Változó világgömböddel,
 Aki gyászt és fénypalástot,
 Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.
 A nagy ég áldása rajtad!
 Csak előre csüggedetlen;
 Kis határodon nagy eszmék
 Fognak lenni küzdelemben.
 S bár a szép s rút, a mosoly s könny,
 Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,
 Fénye, árnya léssen együtt:
 Az Úr kedve és haragja.”

Ha a madáchi szövegben csupán egyetlen metaforára figyelünk, az Úr első (Paulaynál kihagyott) megszólalásának gép mint világ metaforájára, akkor egyszerű stíluselemzéssel is nyilvánvalóvá válik, hogy ez azon toposzok közé tartozik Madách művében, amely folytonosan visszatér az ádami retoricitásban, és kifejezi az ember divinatorikus törekvését, az isteni teremtés utánzásának ambícióját: „Kilöktem a gépből egy főcsavart”, vagy „Mozogjon a világ, amint akar, / Kerekeit többé nem igazítom.”, vagy „Hagyd a világot, jól van az, miként van, / Ne kívánd kontáruul javítani.”. Madách drámai költeményében tehát az Úr első megszólalásában a gép mint világ egy metaforalánban ível tovább Ádám későbbi textusában. Paulay Ede kihagyta a metafora első láncszemét az Úr első megszólalásával együtt, így Ádám további megszólalásai nem utalnak vissza erre, mivel egyszerűen nincs mire. Ezáltal egy igen lényeges filozofikus gondolati egység első mozzanata maradt ki az ősbemutató szövegéből.

A madáchi drámai költeményben a bipolaritások hálóját lelhetjük fel, a „kettő az egyben” illetve a „bipoláris együttlevőségek” logikai elvét, amely egyben a filozofikum – esztétikum metamorfózisának alapelve koncepcióm szerint¹⁴. Funkciójuk, hogy a gondolkodtató erőt és az esztétikai hatást folytonosan fenntartják, ilyen például az igenek és a nemek, a pozitivitások és a negativitások egymásba játszása, egymást megújító kritikája és ugyanakkor együttlevősége, a kétféle luciferi és ádami beszédmód és világfelfogás. Már az első színben, az angyalok karának – fentebb idézett, de sajnos az ősbemutató szövegéből kivágott – második énekében ott a bipoláris együttlevőség: az ellentétek, a paradoxonok, az oximoronok formájában (büszke lánggolyó, mely öntudatlan; gyöngye lámpa, mégis nagy világ; összehullni–szétsietni; születendő–enyésző stb.). A Föld leírását tartalmazó utolsó tíz sorban, mindezt fokozva, a nyelvi megformálás stílusa már kizárólag ezekre az

ellentétes alakzatokra épül: gyász és fénypalást, mosoly és könny, szép és rút, kis határ–nagy eszmék, fény és árny, kedve és haragja). Azzal, hogy kimarad az angyalok karának ezen éneke az ősbemutató első jelenetéből, tulajdonképpen az egész madáchi műre jellemző esztétikai hatás-elve marad jelzetlenül az első színben. A madáchi szövegben az angyalok karának „nagy eszmék / Fognak lenni küzdelemben” sora előrevetíti a drámai költemény ’küzdés-filozófiá’-ját. A múlt és jelen történelmi színeiben Ádám küzdelmeinek összegző felismerése a tizenharmadik szín űr-jelenetében történik meg: a történelemből kilépve és a Földet elhagyva, egy kozmikussá növesztett elhagyatottságban fogalmazza meg, úgy, mint az emberi lét lényegét, létezésének értelmét: ’az élet – küzdelem’ felismerést. Paulay Ede nemcsak az angyalok karának második énekét, a nagy eszmék küzdelmének előrejelzését hagyta ki, hanem az űr-jelenetet is teljes egészében kivágta. Így a ’küzdés-filozófia’ ádami felismerése és kimondása az eszkimó szín elején hangzott el, így egészen más hermeneutikai dimenzióba helyeződött e szövegrész:

„Ádám eszmélve

Élek megint. – Érzem, mert szenvedek,
De szenvedésem is édes nekem,
Oly iszonyatos az, megsemmisülni. –
Oh, Lucifer! Vezess földemre vissza,
Hol oly sokat csatáztam hasztalan,
Csatázzam újra, és boldog leszek.

Lucifer

S e sok próbára mégis azt hiszed,
Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?
S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen
Gyermekkedély csak emberé lehet. –

Ádám

Korántse vonz ily dőre képzelet,
A célt, tudom, még százszor el nem érem.
Mit sem tesz. A cél voltaképp mi is?
A cél, megszűnte a dicső csatának,
A cél halál, az élet küzdelem,
S az ember célja e küzdés maga.

Lucifer

Valóban szép vigasz, már hogyha még
A harc eszméje volna legalább nagy,
De holnap gúnyolod, miért ma vívsz,
Gyermekjáték volt, ami lelkesített. –
Nem vérezél-e Chaeroneánál
A megbukott szabadság védletében,
És Constantinnal nem küzdél-é később,
Világuralmát hogy megalapítsd?
Nem vesztél-é el hitmártír gyanánt,
S később a tudománynak fegyverével
Nem álltál-é a hitnek ellenében?

Ádám

Igaz, igaz, de mindegy, bármi hitvány
Volt eszmém, akkor mégis lelkesített.
Emelt, és így nagy és szent eszme volt.
Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság
Vagy nagyravágy formájában hatott-e,
Előrevitte az emberemet. –
Óh, vissza hát a földre, új csatára.”

Az eredeti madáchi drámai költeményben háromszor történik meg a 'küzdés-filozófia' összegző kimondása: az angyali előrejelzés során az első színben, a fentebb idézett ádami felismerés és a luciferi kételkedés révén a tizenharmadik színben, és az Úr általi végső megerősítő felszólításban: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál”. Madáchnál a három hely kölcsönösen felerősíti egymást, létfilozófiai összegzését nyújtja a történelmi színek folyton megújuló pragmatikus küzdelem-sorozatának, valamint a bukások és a csalódások utáni újrakezdések elvi magyarázatát adják. A 'küzdés-filozófia' három összegző és kimondott állomásából Paulay Ede csupán az Úr egymondatos felszólítását hagyta meg valamint az eszkimó szín elejére illesztette a 'küzdés-filozófia' összegzését, azonban a színre vitt mű utolsó sora így nem kapcsolódik olyan szervesen a mű egészéhez, ahogy az Madáchnál olvasható. A kihagyások révén Paulay ősbemutatójában a *Tragédia* egyik alapvető filozofikus gondolati egysége elvi és összegző felismerése, kimondása csonka maradt. Némi kitérőként ugyan, de meg kell említenem, hogy a 'küzdés-filozófia' középponti jellegéről és annak sajátosan magyar jellegéről olvashattunk már Horváth Károly Madách-monográfiájában¹⁵, vagy Németh G. Béla¹⁶ és Martinkó András¹⁷ könyveiben, tanulmányaiban, valamint Szerb Antalnál még korábban, az 1930-as években publikált *Magyar irodalomtörténetében*, mint a „magyar eidosz legsajátabb” életbölcseességéről¹⁸. Az időrendben visszafelé haladva, úgy tudom, hogy Szerb Antal valahai tanára, Sík Sándor az, aki először leírta ezt a „leglelke szerint magyar mondanivalót”: „Van-e ennél a csak azért is bízó, csak azért harcoló lelkületnél magyarabb? Az egész magyar történelemnek, legalább Mohács óta, nem ez a legmélyebb hangja? Nem ezt a lelkületet sugározzák-e legkülönbjeink, azok, akikben leginkább megtestesült a magyarság történelmi akarata? Mindjárt Fráter Györgytől, aki megépít egy országot a magyarságnak, két ellenséges hatalom közt, két világ ellenére, Zrínyin és Rákóczin át a XIX. század nagy magyarjaiig nem ez ismétlődik-e meg a legmegrendítőbb változatokban?” Kölcsey, Wesselényi, Kossuth, Széchenyi, Deák „reménytelenül hősies küzdelmeinek” méltatása után így folytatja: „És melyik magyar ember az ma is, ha látó szeme van és ha igazán magyar, aki ne látná, milyen reménytelen az ég, akármerre néz, és aki ne akarna magyar lenni mégis, cselekedni és küzdeni mégis, csak azért is! és ne hinné, – credo, quia absurdum! – hogy ez a küzdelem mégsem lesz hiábavaló, hogy lesz még egyszer ünnep a világon? Ha van nemzet a világon, aki sohasem tudta, mert sohasem tudhatta feledni 'azt a véget', és aki mindamellettszakadatlanul küzdött és bízott, akkor a magyar az. Íme, Az ember tragédiája leglelke szerint magyar mondanivalója!”¹⁹ A Paulay-féle szövegben, a *Súgókönyv* és a rendezői példány egészét átolvassva megfigyelhető, hogy a történelmi színekben megjelenő

gyakorlati küzdelem-sorozatra helyeződött át a hangsúly és főképpen a filozofálgató részek rövidültek a további színekben is.

Visszatérve az első szín következő jelenetéhez: az angyalok karának trombitakísérő zenéje, a Főangyalok hárfakíséréte, a fénymozgások, a színpadkép elrendezése, az angyalok gesztusainak pontos megtervezése – valamennyi rendezői utasítás hűen követi azt a szembeállítást, amely a teremtés nagyszerűségét dicsérő Főangyalok és Lucifer nemtetszése között fenn áll. Megfigyelhető, hogy az első színben Lucifer valamennyi hosszabb filozofikus szövege igencsak tömörített változatban szerepel Paulay rendezésében. Így például Lucifer első megszólalása is lényegesen lerövidült és ennek nyomán jelentősen módosult az Úr és Lucifer közötti vita gondolatisága:

„S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag
[...]
Néhány golyóba összevissza gyúrva,
Most vonzza, űzi és taszítja egymást,
Néhány féregben öntudatra kél,
[...]
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
Vegykonyhájában szintén megteszi. –
Te nagy konyhádba helyezéd embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,
Kotyvaszt s magát istennek képzeled.
[...]
Aztán mi végre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
És meg nem únod véges-végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?
[...]

A Paulay-féle vágott szövegben arra a kérdésre, hogy miért nem tetszik Lucifernek a teremtés, a válasz az űzés–taszítás rendszertelensége, a magát istennek képzelő ember és a „rossz gépezet” mint teremtett világ funkciótlansága; azaz csupán az Úr dicsőítését szolgálja a teremtés és alapvetően egy unalmas játék. Sajnos a Paulay-féle rövidített szöveg értelmezésétől alapvetően eltér az eredeti madáchi. A négy vágás közül leginkább a kihagyott utolsó négy sor miatt, amely az első luciferi filozofikus megszólalás gondolati összegzését tartalmazza. Ennek első fele utal az ember „enisteni”, divinatórikus törekvéseire és mindentudóan előre sejteti annak kudarcát. És amikor Ádám először kimondja: „Önmagam levék / Enistenemmé” felismerést a harmadik szín legelején, a befogadó nem csatolhat vissza e vészjósló luciferi jóslatra a Paulay-féle szöveggönyv szerint.

„Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli
Urát, de torzalak csak, képe nem;”

Lucifer első megszólalásának szintén kihagyott utolsó két sora az Úr és Lucifer közötti vita két alapgondolata közül az egyiket összegzi: Lucifer szerint a teremtett világ értelmetlenségét. A vita másik alapgondolata – az „Együtt teremtünk” illetve a „Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” köré ívelődő elsőbbség – monizmus és/vagy dualizmus²⁰ – kérdése a Paulay-féle vágott szövegben sértetlen marad az első szín további részében, így ez kerül előtérbe az 1883-as ősbemutatóban a luciferi nemtetszés mellett. Azonban a kimaradt részek és különösen az utolsó két sor, melyben Lucifer összegzi a Madách-szerinti szövegben nemtetszésének okát – azaz értelmetlennek látja a teremtett világot – egy olyan összegző filozofikus alapgondolat, amelyre az egész mű gondolati egysége és a ’küzdés filozófiája’ építkezik.

„Végzet, szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem.”

A (madáchi) luciferi logikában maradvá: Lucifer célja, hogy bizonyítsa az Úrnak a teremtett világ értelem-nélküliségét. Ezt leginkább úgy tudja, ha megnyeri magának Ádámot, azaz lázadóvá teszi az Úr ellen és Ádámnak mutatja be ezt az értelemnélküliséget. A luciferi filozofálás minden színben hangsúlyozza az ádámi szabad akarat szembesítést, az – eszmék megvalósításáért küzdő – ember törekvéseit meghatározó, a mindig jelenlévő, megfellebbezhetetlen végzet (mint determináció) érvényességét²¹. Hiszen ezáltal bizonyítja az első ember és közvetve az Úr számára a teremtés értelmetlenségét, azt, hogy értelmetlen a világ, mivel „végzet, szabadság egymást üldözi”. Csakhogy Lucifer éppen a szabad akarat korlátozottságáról nem tudja meggyőzni Ádámot. Ez az eszme volt az első a *Tragédia* szövegében és egyben ez mutatkozik a legdöntőbbnek is, hiszen ebből származtatható Ádám ’küzdés-filozófiája’ a nagyszerű eszmék megvalósításáért²². Ennek az érvénytelenségét nem fogadja el Ádám, pontosan azt az (első) eszmét, amellyel maga Lucifer csábított a második színben, amelyet maga Lucifer ’adott’ át Ádámnak:

„[...] önerődre
Bizván, hogy válassz jó és rossz között,
Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől felmentene.”

Ugyanakkor, éppen az Úrtól kapja vissza Ádám ezt az eszmét az angyalok karának utolsó éneke szerint: a szabad akaratot, a szabad választást jó és rossz között.

Összegezve az első jelenet kihagyott részeinek hermeneutikai következményeit: az ősbemutató első luciferi megszólalásában olyan filozófiai jellegű gondolatok maradtak ki, amelyekre az egész mű alapkonceptiója építkezik majd, így a luciferi – értelmetlen a teremtett világ – állítással szemben az ádámi értelemkeresés és a ’küzdés-filozófia.’ Az angyalok karának énekeiből kimaradt ’küzdés-filozófia’ előrejelzése, valamint a kihagyott Úr-szín szintén az eredeti madáchi mű filozófiai egységét bontja meg. A szintén kihagyott gép mint világ metafora – az Úr első megszólalásának mellőzése révén – az ember divinatorikus törekvéseit nem kapcsolja majd az ádámi metafora láncolatához. Paulay Ede rendezőpéldánya és az

ősbemutató *Sívgókönyve* első jelenetének alapos összehasonlítása révén megállapítható, így a drámai költemény mélyebb filozofikuma és gondolati egysége meg sem valósulhatott, hiszen már az első színben oly mértékű rövidítések történtek, melyek ezt megakadályozták. Rákosi Jenőnek, a korabeli kritikusnak az a megállapítása, mely szerint a filozófiai gondolatiság a „színházi publikumra nézve [...] beccsel nem bír” – igaznak bizonyult, és valóban, Paulay Ede rendezői koncepciójának nem is ez volt törekvése. Rákosi Jenő másik megállapítása – mely szerint a széles közönség „tetszését keresni *Az ember tragédiájával* azt hiszem mindenképpen hálátlan feladat” – viszont megdőlt. A közönség előtti siker kulcsa, Paulay Ede rendezői koncepciójának több mint két évtizedes sikertörténetének oka tehát másban rejtezik. Véleményem szerint abban keresendő, hogy Paulay Ede a történelmi színekben a realiztikus és a historikus hűséget előtérbe állító látványos megjelenítésre koncentrált, és elsősorban azok drámai akcióját erősítette fel, benne az emberi küzdelmek és csalódások pragmatikáját, s nem az elvont gondolatiságot.²³

Jegyzetek

- ¹ BABITS Mihály: *Előszó Madáchhoz*. In: Uő.: *Esszék, tanulmányok*. Első kötet. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 742.
- ² Vö.: FEJÉR László: *Az ember tragédiája bemutatói*. (Madách Könyvtár - Új folyam 12.) Budapest: Madách Irodalmi Társaság, 1999.
- ³ RADÓ György: *Mikor mit hagytak ki Az ember tragédiájából? Jelenkor*, 1965/2.
- ⁴ *Éva öltözékei Az ember tragédiájában*. *Pesti Napló*, 1883. szeptember 22. 1.
- ⁵ RÁKOSI Jenő: *Az ember tragédiája. – Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede*. *Budapesti Hírlap*, 1883. szeptember 22. 2–3.
- ⁶ RÁKOSI Jenő: *Az ember tragédiája*. *Budapesti Hírlap*, 1883. szeptember 23. 3.
- ⁷ BARTA János: *Madách Imre*. Budapest: Franklin-Társulat, 1943. 176.
- ⁸ NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, Székesfőváros, 1933. 49–52.
- ⁹ HORVÁTH Árpád: *Madách a színpadon. Ötven év margójára*. *Nyugat*, 1934. 2. szám 120.
- ¹⁰ HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Gondolat, Budapest, 1984. 283.
- ¹¹ VARGA Magdolna: *A harmadik évezred Tragédiája avagy mi kell (vagy mi nem kell) nekiünk a 19. századból?* In: Bene Kálmán (szerk.): *X. Madách Szimpózium*. Budapest–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2003. 267–277.
- ¹² DÓZSA Katalin: *Az ember tragédiája színpadtervei 1883–1915 között*. In: *Színháztudományi Szemle*, 1983. 12. szám 94–146.
- ¹³ MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény*. Főszöveg. (A főszöveget gondozta, a szövegváltozatokat és a jegyzeteket összeállította: Bene Kálmán.) Szeged–Budapest: Madách Irodalmi Társaság, 1999.
- ¹⁴ Ld. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. (Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról)*. Miskolc: Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI., 2002. Lektorálta: Bene Kálmán és Loboczki János. (Második kiadás: Miskolc: Bíbor Kiadó, 2004.)
- ¹⁵ HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Horpács: Mikszáth Kiadó, 1999. 183–188.
- ¹⁶ Vö.: NÉMETH G. Béla: *Türelmetlen és késekedő félszázad*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971. 108–109.
- ¹⁷ MARTINKÓ András: *Vörösmarty és Az ember tragédiája*. In: Horváth Károly (szerk.): *Madách-tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978, 211–214.
- ¹⁸ SZERB Antal: *A magyar irodalom története*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1978. 431.
- ¹⁹ SÍK Sándor: *Az Ember Tragédiájáról*. *Budapesti Szemle*, 1934. 234. köt. 681. sz. 229–243.

- ²⁰ MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2002. Lektorálta: Bene Kálmán és Loboczki János. (Második kiadás: Miskolc: Bíbor Kiadó, 2004.) 108–111.
- ²¹ MÁTÉ Zsuzsanna: *A végtet hatalma Madách Imre Az ember tragédiájában*. In: Bene Kálmán (szerk.): *XII. Madách Szimpózium*. Budapest–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2005. 34–47.
- ²² MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2002. 72–78.
- ²³ Ennek bizonyítása következő tanulmányomban lesz olvasható, mely a XVI. Madách Szimpózium-kötetben fog megjelenni 2009-ben.

