

A RANGJAVESZTETT ZSENI.

(Az Ember Tragédiája jelmezei és alapeszméje.)

Madáchról ismételten megállapították, hogy a világirodalom egyik legtudatosabb írója. Nem lehet tehát meddő annak kutatása sem, vajjon ez a szinte hiszterikusan tudatos költőgondolkodó a jelmezek megválasztásában is megült-e a személytelen tudatosság eiffeli elefántcsonttoronyában, vagy pedig (ez szinte megdöbentő volna) engedte magát elragadtatni a vizuális fantázia gyep-lőtlen paripáitól oly területekre, amelyek gyönyörűségeken messze esnek a falanszterszerű birodalomtól, ahol jégcsapos aggyal meg- szerkesztett alapeszme rögeszmés törvénye uralkodik...

1.

A jelmezekre vonatkozó utasítások egy része Ádám korára vonatkozik. Az egyiptomi jelenetben Ádám „fiatal”, — a konstantinápolyi színben „erődús férfikorban” van, — a londoni színben „élemedett férfiú”, — a világűr-jelenetben „öreg”, — az eszkimó színben „egészen megtört aggastyán”.

Bár a közbeeső színekben nincsen Ádám korára vonatkozó utasítás, már Ádám első színpadi ábrázolói keresztülvezették (az összes színeken át) a fenti öt színben megadott irányító utasítást és jelenetről-jelenetre idősebbnek, öregebbnek maszkírozták magukat, — tehát a szorosan vett utasításokon túlmenően belevitték „Ádám redivivus” történetébe a fokozatos testi hanyatlást, sőt azt (nem egy alkalommal kissé túlzottan) ki is hangsúlyozták. Érdekes ezzel szemben, hogy az *Ember Tragédiája* mélységeinek elhivatott bűvárai aránylag későn emelték ki az utasításokban rejlő eszmei tartalmat. Pedig az író tendenciája annyira átlátszó, hogy szinte lehetetlen bele nem néznünk, — és oly távlatos, hogy ellenállhatatlanul csábít a kielemezésre. Ádám, a felsőbbrendű ember, a nyájemberek sorsának elhivatott irányítója is alá van vetve a Föld, az emberiség, minden teremtmény közös sorsának: vénül a Föld, vénül az emberiség, de vénül, megrokkán a zseni is. Nemcsak a zseni, mint egyed, hanem a Zseni sub specie Aeternitatis is. Körülbelül így lehetne analizáló szavak szürke fotográfiájával megrögzíteni azt a messzeségekbe nyúló perspektívát, amely a jelmezekre vonatkozó — bár szakadékos — utasításokból kitetszik.

2.

Felmerülhet most már a kérdés: van-e az *Ember Tragédiája* egyéb jelmezes utasításaiban is az alapeszmére mutató tendencia. A fent elmondottak alapján ez már elvileg is valószínűnek látszik.

Ismételjük meg fenti módszerünket: állítsuk egymásutánba a jelmezeket és azután próbáljunk meg egymásutánjukból rendszert, alapeszmére mutató tendenciát kielemezni.

A jelmezek ebben a vonatkozásban Ádám társadalmi állásának, ha úgy tetszik „társadalmi pozíciójának” külső kifejezői. *Nap-*

isten fia, faraó az egyiptomi színben, — *hadvezér* a görög színben, *főúr* a római színben, *lovag* a konstantinápolyi színben, — *tudós* a prágai színben (a prágai színbe beleszótt álomszínnel később fogunk foglalkozni), — a londoni színben (a társadalom szemén keresztül nézve) már egyenesen *antiszociális* lény, aki sivár szélhámosságokkal próbál leányt csábítani, — a falanszterben már csak „álomkép“, egy agyonrendezett társadalmon keresztülcikkázó ősi, „zagyva“ eszme, mely pillanatnyilag egy *aszociális* lényvé, Ádámmá emanálódik, — a világűr-jelenetben az utolsó vékonyka szálak is megszakadnak, melyek Ádámot az emberi sorsközösséghez fűzik, — végre az eszkimó-jelenetben a faraói kép groteszk negatívja vetítődik elénk: Ádám ismét „napisten“ mint ott. A kör bezárult.

3.

Napisten fia, — hadvezér, — főúr, — lovag, — tudós, — antiszociális lény, — aszociális lény, — teljes kiszakadás az emberi sorsközösségből, — napisten torzképe: ez a jelmezek mögötti gondolati tartalom. Úgy hisszük azonban: lehetetlen észre nem vennünk, hogy e gondolati tartalmak *egymásutánjában* is van rendszer. Ádám jelenetről-jelenetre veszít a nyájemberek feletti uralmának külső eszközeiből, míg végre teljesen kiszakad az emberi sorsközösségből.

Az emberiség a vezetésére hivatott zsenit fokozatosan kizárja sorsának intézéséből: ez a vezérevesztett emberiség tragikumája, — a zseni fokozatosan elveszti uralmát a gondjaira bízott emberiség felett: ez a rangja-vesztett zseni tragikumája. A kettő együtt a világ történelme. Ezt az eszmei tartalmat fejezi ki az *Ember Tragédiája* jelmezeinek egymásutánja.

4.

Nem foglalkoztunk a párisi színnel, ahol Ádám mint „népember“ jelenik meg. Ez a szín — úgy látszik — ellentmond a fent kifejtett gondolatnak. Hiszen Ádám mint Danton majdnem visszaszerzte a faraói hatalom minden eszközét, a nyájemberek feletti teljes uralmat. Ne feledjük azonban, hogy a párisi szín nem azonos pozíciójú a többi színnel, hanem álomkép egy másik álomképben, — a tudós álma, ábrándja, „egy Minderwertigkeitskomplex-szel telített öregedő férfi Wunschtraumja“, amint azt Freudék ma mondanák. Ha ilyenek tekintjük a párisi színt, azt is meg tudjuk magyarázni, miért szötte bele itt Madách az egyik álomképet a másikba, ami eddig sokféle, olykor merőben ellentétes, de sohasem teljesen kielégítő magyarázatásokra adott alkalmat. A fentiek alapján kétségtelennek látszik, hogy Madách a francia forradalmat az emberiség történelmének általa meglátott végzetszerű rendszerébe nem tudta beleilleszteni, — a francia forradalom ellentmondott történelmi szemléletének. Az ellentmondást csak úgy tudta megszüntetni, ha a francia forradalmat álomképnek fogta fel és állította be.

(Meg kell itt, ha csak odavetve is, említenünk, hogy Madách korában szinte közhellyé szürkült az a beállítás, hogy a francia forradalom a beteg emberiség lázas álma volt. A francia forradalom eme megítélésének bibliographiai dokumentálásától ez alkalommal el kell tekintenünk.)

5.

Bár úgy hisszük, eléggé alátámasztottuk feltevésünket ahhoz, hogy elfogadható legyen, talán mégsem lesz felesleges, ha a matematika szokott módszerével megcsináljuk föltevésünknek ellenpróbáját is. Vizsgáljuk meg: kénytelen volt-e Madách az általa használt történelmi jelmezeket választani akkor is, ha egymásutánjukkal nem akarta volna a mű alapeszméjét kiszélesíteni, elmélyíteni. Szerintünk a görög jelenet frappánsabb lett volna, ha itt Szokratesz szerepel Miltiadesz helyett. Madáchnak azonban a „rangjavesztett zseni“ jelmezeinek bemutatása során csak később volt szüksége egy tudós jelmezére (a prágai színben). Tehát elejtette a tudós Szokrateszt és egy hadvezér nem teljes hitelű tragédiáját állította be a görög színbe. A római színben nagyszerű lehetőség kínálkozott Madách részére Néró közismert alakjának színrehozatalával. Madách ezt is elejtette, mert nem illett bele történeteszemléletébe, hogy a rangjavesztett zseniből ismét császár, a fáraóval egyenrangú valaki legyen. A középkorban Barabarossa Frigyes, Itália reménytelen szerelmese kiválóan tragikus alak. Ennek maszkját sem vehette fel Ádám, mert a „rangjavesztett zseni“ szempontja itt is egy rangban, hatalomban alárendeltebb valakit (lovagot) kellett, hogy színre vigyen. Az újkorban Kálvin és Servet máglyatűzön végződő vitája valósággal kihívja a feldolgozást: Kálvin a lelkiismereti szabadság nevében kénytelen máglyára vinni a lelkiismereti szabadság másik képviselőjét. Madách ezt a lehetőséget sem aknázhatta ki, mert Kálvin diadalmaskodó hitújító, nem pedig lenézett, szürke tudós.

Látjuk tehát, hogy Madách mindenki által jól ismert történelmi alakokat ejtett el, lemondott számos könnyű lehetőségről és mindvégig a nehezebb megoldásokat választotta, mert azok illettek bele történet-eszemléletébe.

*

Azt hisszük sikerült bebizonyítanunk, hogy Madách az Ember Tragédiája jelmezeinek megválasztásával, azok tervszerű egymásutánjával műve eszmei alapját igyekezett kiszélesíteni, elmélyíteni. De ezen túlmenően azt reméljük, sikerült igazolnunk azt a felfogásunkat is, hogy célszerű volna az aprólékosabb analizisek útján nyert részleteredményeket beleilleszteni a mű világokat átfogó eszmei távlatába.

(Sikondafüldő.)

Gerhauser Albert.