

## A Tragédia színre vitelei az összehasonlító művészettudomány tükrében

Madách Imre – a körülbelül háromszáz költeménye, kilenc drámája, jó néhány drámakísérlete és töredéke, öt elbeszélése, négy „széptani” írása, cikkei, beszédei és vegyes feljegyzései mellett – *Az ember tragédiája* című drámai költeményével<sup>1</sup> egy olyan különleges bölcséleti műalkotást teremtett, amely a magyar irodalom leginkább vitatott és egyben a legnagyobb irodalomtörténeti és filológiai szakirodalommal bíró remekműve. A „poeta philosophus” Madách – ahogy barátja, Bérczy Károly, majd fiának, Madách Aladárnak a barátja, a filozófus Palágyi Menyhért, az első Madách-monográfia írója és később Babits Mihály is nevezte – gondolkodását a polémia és a továbbkérdés hatotta át. Az általa ismert különböző eszmék, filozófiai problémakörök szuverén újraformálásával, széles műveltségének birtokában, egyéni gondolkodás- és látásmódjával – *Az ember tragédiája* 1862-ban megjelent első kiadása óta – százhatvan éve szinte folyamatos jelenléttel bír, autonóm műalkotást teremtett. E folyamatosságot mindenekelőtt a könyvkiadások és – az 1883-as budapesti Nemzeti Színház-i ősbemutatója óta – a színre vitelek sorozata jelzi, amelyeket egyetlen alkalommal szakítottak meg ideológiai okokból: a Magyar Kommunista Párt 1948-tól 1955-ig betiltotta színházi előadásként, illetve 1954-ig nem jelenhetett meg új könyvkiadásban sem, Lukács György és Révai József kritikájának következményeképpen.<sup>2</sup>

*Az ember tragédiájának* jelenléte olyan kimagasló számokban is mérhető, miszerint 2012-ig százhetvenhét különböző kiadásban nyomtatták ki magyar nyelven,<sup>3</sup> emellett negyven, különböző idegen nyelvre fordították le 1995-ig,<sup>4</sup> angol nyelvre kilenc, németre tizenhat fordításváltozatban. Valamint nem csak olyan szélsőséges ku-

riózumokban nyilvánult meg jelenvalósága, miszerint Charles Simonyi a *Tragédia* XIII. színének néhány sorával üzent az úrból minden magyarul beszélő embernek: „A cél voltaképp mi is? / A cél, megszűnt a dicső csatának, / A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdelem maga.”<sup>5</sup> Vagy abban a „földhözragadt” kuriózumban, hogy az úrfelvetel után akár egy rapzenei feldolgozását is meghallgathatjuk az újmédián a Bélga együttestől.<sup>6</sup> Éles eltérésüket jelezve idézem a dalszövegből a XIII. Űr színből a madáchi küzdésfilozófiára vonatkozó strófát: „A XIII. tragikus színben / Ádám csalódott bús volt meg minden / Lucifer meg izomból fűzte / Hogy jöjjön fel vele ki oda az ürbe / Mert a tiszta szellem ott lakik fent / Az anyag neki kín börtön itt lent / Ádámnak be is jött ez az ötlet / Repült, de pont amikor majdnem ott lett / Megborzongatta a hideg űr / Ahol élő énje megsemmisül / 3700-nál fordult vissza / Mert az ember célja a küzdelem maga.” A madáchi főmű jelenvalóságát, hatását és továbbgondolását mindenekelőtt a különböző művészeti ágakban és műfajokban, a képző-, zene-, film- és színházművészeti alkotásokban, valamint a szépirodalomban való továbbélése bizonyítja; így az illusztrációk, az adaptációk és a szabad adaptációk; a különböző jellegű egyéni interpretációkon alapuló inspirációk különböző médiumközi formájában. Nincs még egy olyan szépirodalmi mű hazánkban, amelynek ekkora mennyiségű és ennyiféle átváltozása, művészeti transzformációja lenne a legkülönbözőbb műalkotások révén. 2008-ig *Az ember tragédiája* a legtöbbször előadott színpadi mű hazánkban, a több mint tízezer színházi estet 1151 regisztrált színre vitel foglalja magába, mindebből egyetlen színházi intézményben, a Nemzeti Színházban több mint ezeröttszázszor adták elő;<sup>7</sup> emellett

<sup>1</sup> MADÁCH Imre *Összes művei I–II.* Szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942

<sup>2</sup> KOLTAI Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon (1933–1968).* Bp., Kelenföld, 1990, 185–215.

<sup>3</sup> BLASKÓ Gábor: *Madách Imre „Az ember tragédiája” c. művének magyar nyelvű kiadásai.* Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2010

<sup>4</sup> MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája (A fordítások jegyzéke).* Szerk. PRAZNOVSZKY Mihály, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1995

<sup>5</sup> Charles Simonyi (1948-ban született, Budapesten, édesapja Simonyi Károly Kossuth-díjas fizikus, tudós-tanár), szoftverfejlesztő, a szándékorientált programozás kutatója és professzora, amerikai milliárdos, különböző művészeti, tudományos és közművelődési programok,

alapítványok és ösztöndíjak jelentős támogatója, az ötödik és a hetedik „úrturista”. Charles Simonyi üzenete 2009. március 29-én hangzott el az úrból, miután a Nemzetközi Űrállomásról kapcsolatot teremtett a Műegyetemi Rádióklubbal. Magyar nyelvű üzenete teljes egészében meghallgatható Charles Simonyi blogján: [https://cydonia.blog.hu/2009/03/29/simonyi\\_uzenet](https://cydonia.blog.hu/2009/03/29/simonyi_uzenet)

<sup>6</sup> Az 1998-ban, buddhista főiskolásokból alakult, ma is koncertező Bélga együttes *Oktatási segédanyag* (2010) című, ma már platinaalbumokon hallható, *Az ember tragédiája* című rapfeldolgozásuk.

<sup>7</sup> ENYEDI Sándor: *A Tragédia a színpadon 125 év: Bibliográfia.* Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2010

a leggyakrabban illusztrált könyv,<sup>8</sup> és egyúttal a legtöbbször és a legváltozatosabb zenei műfajokban megzenésített szépirodalmi mű, az operától a rapzenéig.<sup>9</sup>

Tanulmányom összehasonlító művészettudományi megközelítésű a szó-kép-zene összefüggésrendszerében. *Az ember tragédiája* művészetközi kapcsolati hálóján belül és ahhoz viszonyítva, az összehasonlítás során tett teoretikus és a művészi praxisra is irányuló következtetésemmel párhuzamosan mutatom be a színházművészeti transzformációk, az alaplumhoz képest különböző mértékű átváltoztatások, átalakítások gyűjtőfogalma alá rendelhető színre vitelek – így az adaptációk, a szabad adaptációk és az inspiratív jellegű transzformációk – sajátosságait. Az összehasonlító művészettudomány interdiszciplináris karakterű, amelynek kutatási területe az igen eltérő sajátosságokkal bíró különböző művészeti ágak és műalkotások egymáshoz való viszonyítása és kölcsönrelációi. Szegedy-Maszák Mihály szerint a különböző, művészettel is foglalkozó tudományágak keresztmetszetében létrejött diszciplínában egyaránt jelen lehetnek a hermeneutika, az esztétika, a művészetfilozófia szempontjai, az egyes művészeti ágak történeti vetületei (például a színháztörténeté) és a különböző művészeti, szépirodalmi közlésmódokat vizsgáló diszciplínák szempontjai.<sup>10</sup> Írásomban az összehasonlító művészettudomány felől, a *Tragédia* színre viteleit bemutató színháztörténeti kutatások megállapításaira is alapozva, egyaránt érvényesítem a hermeneutikai és az esztétikai, valamint a művészeti közlésmódokat vizsgáló elméleteknek – az összevetések során alkalmazott – releváns szempontjait. Ebből adódóan először a *Tragédia* képző-, zene-, film- és színházművészeti átváltozásait a mediális közlésmódok és a hermeneutikai, esztétikai sajátosságok felől hasonlítom össze. Majd arra a kérdésre válaszolok, hogy miért ideális irodalmi műalkotás *Az ember tragédiája* mint pretextus, illetve premédium a különböző művészeti ágak médiumaira, médiumkombinációira, sajátos jelrendszerére való átformálásra, különösképpen a színre vitelre. Írásom harmadik része pedig az összehasonlító művészettudomány felől tett elméleti megállapításaim nyomában a színházművészeti transzformációk három legfőbb irányultságát mutatja be a *Tragédia* színreviteleinek hagyományozottsága és közelmúltja összefüggésében.

\*

Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámai költeménye más művészeti alkotásokban tárgyiasítódott átváltozásainak kezdőpontja az 1863-ban elkészült Than Mór *Ádám az úrben* című illusztratív jellegű olajfestménye, amely egyidős a *Tragédia* 1863-ban megjelent „Második, tetemesen javított” kiadásával. A következő évtől már Than Mór olajfestményének metszete díszítette a *Tragédia*-kiadások kötetborítóját 1885-ig,<sup>11</sup> Zichy Mihály narratív jellegű sorozatával megjelent kiadásáig, amely egyúttal hagyományteremtő jellegűnek is bizonyult, hiszen a máig ismert csaknem félszáz illusztrációsorozat többsége könyvillusztráció. A *Tragédia*-illusztrációk történetében a különböző kiadásokat kísérő, hús, emblematikus képből álló Zichy-rajzok teremtették meg azt az újabb hagyományt, miszerint a későbbi illusztrátorok a madáchi főmű színeinek egy-egy gondolati kulcsmondatát vagy központi drámai jelenetét emelték ki, a vizualitás nyelvén tolmácsolva, a látás útján történő megértést segítve. A XX. századi *Tragédia*-illusztrációsorozatok – rézmetszetek, grafikák, tusrajzok, fametszetek és festmények – közül mára klasszikussá váltak Buday György fametszetei. A grafikus és fametsző, a Szegedi Nemzeti Színház díszlettervezője, az 1933-as Szegedi Szabadtéri Játékok nyitó előadásának, *Az ember tragédiája* színpadképeinek tervezője 1935-ben készítette el sorozatát, egy huszonkét darabból álló fametszetsorozatot, amely az 1936-os svéd nyelvű és az 1999-es angol nyelvű *Tragédia*-fordítást is illusztrálta.<sup>12</sup> Buday modernsége részben a kolozsvári mesterektől tanult fametszettechnika megújításából, másrészt szimbólumhasználatából eredt, amelyet a másik klasszikus illusztrátor, Kass János is alkalmazott. A szegedi születésű grafikusművész második, 1966-ban elkészült „keretezett” *Tragédia*-illusztrációi alapvetően eltérnek a korábbiaktól,<sup>13</sup> mivel az egyes rajzok kereteiben több, kisebb méretű, egyszerűbb struktúrájú képi egység található, amely nemcsak lehetővé teszi, hanem meg is hatványozza a sorozat önmagán belüli motívumgazdagságát, a verbális és vizuális jelrendszer többrétegűvé vált interreferenciáját,<sup>14</sup> valamint hermeneutikai feltölthetőségét. Ugyanakkor fokozzák is az egyes rajzok önállóvá váló, a szövegtől elszakadó, autonóm léttel és egyben aktualizáltsággal is bíró vizualitását, radikálisan elszakadva

<sup>8</sup> Blaskó Gábor *Az ember tragédiájának 177 különböző magyar kiadását leltározó könyvében 67 illusztrált kiadást nevez meg az illusztrátorok és képeik számának feltüntetésével.* Vö. BLASKÓ: *i. m.* (2010)

<sup>9</sup> GYÖRFFY Miklós: *Madách – zenei öltözetben = VI. Madách Szimpózium.* Szerk. TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba, Budapest, Balasagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1999, 125–146.

<sup>10</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata.* Pozsony, Kalligram, 2007

<sup>11</sup> BLASKÓ: *i. m.* (2010), 13.

<sup>12</sup> MADÁCH Imre: *The Tragedy of Man.* Transl. MARK, Thomas R., illustrations BUDAY György, afterword SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Fekete Sas, 1999

<sup>13</sup> Kass János *tizenöt rézkarca* *Az ember tragédiájához.* Bp., Magyar Helikon, Európa, 1967

<sup>14</sup> VARGA Emőke: *Kalitka és korona. Kass János illusztrációról.* Bp., L'Harmattan, 2007, 43–44.

a Zichy-féle narratív hagyományozottságtól. A *Tragédia* művészeti transzformációit vizsgáló kutatómunkám során kialakított terminológiámat alkalmazva: a Kass-illusztrációk „kettős létezéssel” bírók, amelyek egyszerre illusztrációk, és emellett egyszerre léteznek a madáchi szöveg ismerete nélkül is, mégpedig önálló, szuverén, autonóm vizuális műalkotásként. E száz évet átfogó, éppen csak jelzett illusztrációtörténeti vázlatos összegzésem nyomán (is) megállapítható, hogy az illusztrációk alkalmazott műfaji, a szövegnek alárendelt státusukból, narratív karakterükből, majd intermediális, szöveg-kép közességükből is kilépve egyre nagyobb távolságba kerültek a *Tragédiától*, mégpedig az egyes képeknek az alapműhöz képest történő jelentéstelítődésük növekedésével párhuzamosan, már egy autonóm és egyben „kettős létezéssel” bíró alkotásként.<sup>15</sup>

A madáchi főmű zenei transzformációit illetően szintén a premédiумtól fokozatosan eltávolodó és egyre autonómabb tendencia érvényesült, a jelentéstelítődéssel párhuzamosan. Az *ember tragédiája* zenei átváltozásait vizsgálva, az összesen tizenkét zeneművet elemző és összehasonlító kutatásom<sup>16</sup> során a színházi bemutatók funkcionális kísérőzenéit különítettem el. Másrésztől ope-raadaptációját; harmadrészt olyan zenei átalakításokat, amelyek a madáchi főmű pretextusától (a librettókat tekintve) és egyben premédiумától – hermeneutikai szempontból – a legtávolabb esőnek bizonyultak, egyéni interpretáción alapuló inspirációk, a műegész szuverén módon átértelmező, jelentős átváltoztatásokkal bíró, nagyfokú autonómiával bíró zeneművek jöttek létre. Összegzőként néhány konkrét zeneművet kiemelve jellemzem e hármasságot, egyben bemutatva az eltávolodás tendenciózusságát. 1883. szeptember 21-én volt *Az ember tragédiájának* első színházi ősbemutatója, Paulay Ede rendezésének köszönhetően, aki igen nagy jelentőséget tulajdonított a zenei háttérnek is. Az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött rendezőpéldányában az egyes színek jeleneteihez megjegyzéseket illesztett, mint például halk, erős, dalszerű, énekelt, fanfárjellegű (stb.).<sup>17</sup> Paulay Ede 1883 szeptemberében így írt: „Sehol se akartam külső fényvel vonni el a figyelmet a költeményről, de töreked-



tem mindent előállítani, ami világosabbá, könnyen érthetővé teheti. Zenével is kellett némely helyeket kiemelni, s Erkel Gyulában lelkes munkatársat találtam.”<sup>18</sup> Erkel Gyula – a nyitánnyal együtt harmincnégy zárt számból álló – kísérőzenéje igényességét jelzi az a tény is, hogy mintegy fél évszázadon keresztül hangzott fel a *Tragédia* színházi bemutatói során. Zenéje a tökéletes illúzióra, a festői-történelmi látványszínházra való rendezői törekvést kiválóan szolgálta, és alkalmazkodva a kísérőzene funkcionális sajátosságaihoz, a változatos színek és jelenetek érzelmi mozgásait is kiemelve követte a hangulati változásokat, azokat alkalmanként akusztikailag is jól elkülönítve, egyúttal hangulatteremtő effektusként használta. A *Tragédia* zenei adaptációjaként Ránki György zeneszerző 1970. december 4-én bemutatott operaváltozatát tartjuk számon, amelyet a zeneszerző élete fő művének tartott. Ránki misztériumoperája nagyszerű adaptációnak bizonyult, emellett eredetisége és autonómiája az alapművel organikus összefüggésben lévő összművészeti jellegében nyilvánult meg, miáltal ötvöződött a szöveg és annak eszmeisége a zenével, a látványvilággal, a különböző táncművészeti mozgásformákkal és egy filmszerűen élénk modern képértelmezési tempóval; a verbalitás, a vizualitás és az auditivitás intermediális transzpozíciójában.

Madách Imre:  
*Az ember tragédiája*,  
Budapest,  
Nemzeti Színház  
Rendező:  
Szikora János,  
2002. március 15.,  
Fotó:  
Katkó Tamás

<sup>15</sup> Madách-monográfiámban *Az ember tragédiája* könyvillusztrációit vizsgálva Than Mór festményét, Zichy, Buday és Kass illusztrációsorozatait hasonlítom össze. MÁTÉ Zsuzsanna: *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben*. Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2018, 287–298.

Kass János – különböző irodalmi művekhez készült – illusztrációinak elemzése során alakítottam ki a „kettős létezéssel” bíró terminológiámat. MÁTÉ Zsuzsanna: *Dialógus a művésztől és művészetéről. Kass János születésének 90. évfordulóján = Docere*, 2018, 1–2. sz., 37–47.

<sup>16</sup> Összehasonlító jelleggel és a könnyűzenére is kitekintve elemzem a zeneművészeti átváltoztatások és az alapmű kapcsolatát: MÁTÉ

Zsuzsanna: *A Tragédia zenei átváltozásai = XXIX. Madách Szimpózium*. Szerk. MÁTÉ Zsuzsanna, VARGA Emőke. Szeged, Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2022, 35–53.

<sup>17</sup> Paulay rendezőpéldánya az 1883-as ősbemutatóról a nyitánnyal együtt összesen harmincnégy zeneszámot különített el. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. Színre alkalmazta és öt szakaszra osztotta Paulay Ede = Nemzeti Színház, 1883, OSZK Színház-történeti Tár, E. 162. Paulay Ede rendezői példánya*

<sup>18</sup> PAULAY Ede: *Az ember tragédiája színpadon = Paulay Ede írásai*. Szerk. SZÉKELY György, Bp., OSZMI, 1988, 211.

A madáchi főműtől távolabb eső alkotások egyrészt azok a komolyzenei dalművek, amelyek vagy a *Tragédia* valamely lényegi szövegrészletét emelték ki – 1905-ben Veress Gábor, a nagyenyedi kollégium tanárának *Dicsőség a magasban* című műve, és három évtized múlva Bárdos Lajos *Madách szavára: Ember küzdj!* című, háromszólamú kánona –, vagy a szövegegészt értelmezték. Inspirációnak tekinthetők abban az értelemben, hogy az alapmű egyes kiemelt elemeit, motívumait felhasználva, ám az alapmű egészétől eltérve, egyéni világ- és létértelmezésüket állították a középpontba. A könnyűzenei műfajban sajátos inspiráció a Bëlga együttes 2010-ben készült *Az ember tragédiája* című – idézett – rapdala. A dalszövegben a kivonatolt irodalmi művek tömörségét, a fiatalok szlengjének és a közbeszédnek megfelelő stílusjegyeket, a leegyszerűsítés és a gyorsaság, a gyors elsajátítás kényszerének érvényesülését és a deheroikus, deszakralizáló humort fedezhetjük fel. A *Tragédiát* jól ismerő befogadó lehetséges, hogy szomorúan konstatálja az értékcsökkenést, mégis a rapdal humora nem bántó, a dalszöveg kreativitása inkább felszabadító jellegű, sőt, megsejteti az eredeti mű nagyszerűségét is, összességében és tartalomjegyzékszerűen ugyan, de egy releváns értelmezést nyújtva, terminológiában a „kölcsonös létben tartást” is működtetve.

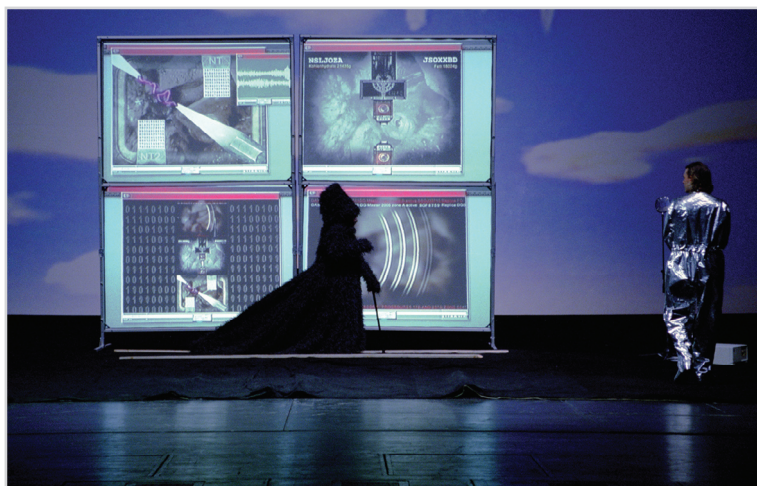
Dohnányi Ernő 1941-ben bemutatott *Cantus vitae* (*Az élet dala*, op. 38.) című szimfonikus kantátája eredeti alkotás, egyéni interpretáció, az alapmű szuverén transzformálása „kettős létezéssel” bíró inspirációként. Librettójának ugyan minden sora Madáchtól való (kivéve a „Ha, ha, ha, ha!” betoldást), azonban amennyire ismerős, annyira ismeretlen is a befogadó számára. Ugyanis Dohná-

nyi, aki zeneszerzőként a legbüszkébb erre a zeneművére volt, az egyes, rövid, madáchi szövegrészletek kiemelésével és sorrendjük teljes mértékű felborításával egy már teljesen új műalkotást konstruált. A *Cantus vitae* tehát nem adaptáció, hanem olyan inspiráció, amelyben az alkotó a saját életfilozófiai mondanivalója kifejezésére válogatta ki és kombinálta újra a madáchi szövegrészeket már teljesen új és autonóm, eredeti egészé. Ez a típusú újraalkotás egészen szokatlan volt a XX. század közepén. Jeles András 1984-es filmje után az inspiráció, az alapművet szinte szétdaraboló, ám annak nyomán, annak apropóján megszülető újraalakítás majd csak az ezredforduló évtizedeinek késő modern színházművészeti transzformációira lesz jellemző.<sup>19</sup>

Az *ember tragédiájának* filmművészeti transzformációit illetően szintén a pretextustól, illetve a premédiutumtól való eltávolodást, az autonómbbá válás tendenciáját láthatjuk, azonban sokkal dinamikusabban. 1969-ben készült el *Az ember tragédiájának* tévéfilm változata, Szinetár Miklós rendezésében. Az adaptációban a madáchi irodalmi szöveg és filozofikumának releváns közvetítése volt az elsődleges; a színészek, a visszafogott látványvilág és a zenei aláfestések a néző elmélyültebb megértését szolgálták. A rendező az irodalmi szöveggel analóg megoldásokra törekedett, miáltal kellőképpen érvényre juthattak a drámai költemény filozofikumának rétegei, hozzájárulva a madáchi mű értő közvetítéséhez és népszerűsítéséhez, mivel az eredeti mű atmoszféráját, hangulatát és eszmeiségét komplexitásában is át tudta transzponálni.

E tévéfilmnek mint adaptációnak szinte ellenpólusa Jeles András *Angyali üdvözlét* (1984) című művészfilmje, abban az értelemben, hogy amennyire közel állt Szinetár Miklós tévéfilmje a *Tragédiához*, oly nagy mértékben került távolabb az eredetitől Jeles filmje, ami joggal nevezhető inspirációnak. A rendező egyéni interpretációja a luciferi szólam néhány elemét emeli ki, és arra építi fel tudatosan filmjét, főként egy angyali szépségű kislánnyal tolmácsolva Lucifer (a bukott, ám valaha a legszebb angyal) gondolatait. Ennek következményeképpen a film fiktív, álomszerű, stilizált világa Lucifer világává konstruálódik, amelyben a teremtés és a létezés egyaránt értelmetlen. Egyben egy olyan világgá, amely csupán „Játék, melyen gyermekszív hevülhet”. A gyermekszereplők cselekvései a luciferi gondolatokat erősítik fel, szenttelenül hangsúlyozva az ember természeti lény voltát, determinisztikusságát és fő témaként a halál általi végességét, amelynek eredményeképpen egy radikálisan új és egészen más műalkotás bontakozik ki, a madáchi pretextus tuda-

Madách Imre:  
Az ember tragédiája,  
Budapest,  
Nemzeti Színház  
Rendező:  
Szikora János,  
2002. március 15.,  
Fotó:  
Katkó Tamás



<sup>19</sup> MÁTÉ Zsuzsanna: Dohnányi Ernő: *Cantus vitae* (*Az élet dala*) librettójának összehasonlító vizsgálata = *Parlando*, 2021, 4. sz., 1–27.

<sup>20</sup> Vö. PUSZTAI Virág: *A Tragédia szimbólumainak leképeződése Jankovics Marcell rajzfilmjében = XX. Madách Szimpózium*. Szerk. BENE

tos szövegrombolása, a töredékes, lecsupaszított szövegrészletek és a kifordítások révén.

A film és a képzőművészet határán, a „hét és feledik” műfajban létrejött Jankovics Marcell *Az ember tragédiája* című animációs filmje – terminológiámban – egy olyan „kettős létezésű” műalkotás, amely egyrészt hű adaptációként megtartja a madáchi műhöz való közelségét és kötöttségét, koherensen értelmezve azt. Másrészt olyan autonóm műalkotás, amely újateremti a *Tragédiát*, egy folytonos változásban lévő, szinte független közlésalakzatot hozva létre a különböző közlési csatornák összeszövődése által. Ez az újateremtő folyamat jelentéstelítődéssel jár együtt, amelynek eredményeképpen számtalan szimbólum,<sup>20</sup> groteszk képi elem, a különböző mitológiai, művelődés- és művészettörténeti asszociációk és kontextusok felvillantása és az egyes színek (a pretextuson túli) vizuális továbbgondolása, valamint néhol annak aktualizáltsága kerül a madáchi szöveg mellé. Meglátásom szerint ennek eredményeképpen az igen nagyfokú autonomitással bíró animációs film nemcsak élte a *Tragédiát*, hanem gyarapítja is azt, értelmezési, alkalmazási, aktualizálási lehetőségeit jelentősen kitérítve és gazdagítva, a „kölcsonös létben tartás” relációjában egy már „kettős létezésű” alkotásként.<sup>21</sup>

*Az ember tragédiájának* színre vitelei az 1883. szeptember 21-i, a budapesti Nemzeti Színházban Paulay Ede rendezésében megvalósuló ősbemutatóval kezdődtek. A *Tragédia* színre vitelének folyamatos sikerét és népszerűségét jelzi, hogy a folyton megújuló rendezői felfogásokban és színészi alakításokban, kisebb-nagyobb kihagyásokkal ugyan, de azóta is szinte folyamatosan jelen van a magyar színházművészetben. A budapesti Nemzeti Színházban 1963. április 7-én volt a *Tragédia* ezredik előadása. Az új Nemzeti Színház nyitó díszelőadása 2002. március 15-én szintén *Az ember tragédiája* volt. Enyedi Sándor *Tragédia a színpadon – 125 év* című bibliográfiája szerint a *Tragédia* több mint tízezer színházi estét is magába foglaló színre vitele nemcsak a történelmi Magyarország valamennyi városában és számtalan kisebb településén történt meg, hanem a legtöbb európai fővárosban és nagyvárosban, sőt, a különböző kontinensek jelentős városai-ban is.<sup>22</sup>

A *Tragédia* 1883 és 2008 közötti színre viteleit és recepciótörténetét három színháztörténet-tudományi könyv dolgozta fel folytatólagosan. Németh Antal – esztéta, rendező, a Nemzeti Színház igazgatója, nemzetközi és hazai elismertséggel bíró szakember – jelentős színháztudományi munkásságának kiemelkedő könyve *Az ember tragédiája a színpadon*, amelyben 1933-ig mutatta be a színre vitelek teoretikus és pragmatikus tanulságait, elsőként rendszerezve filológusi pontossággal a madáchi főmű színpadi előadásait és egyben rendezőként a saját tapasztalatait. Monográfiája előszavában így írt: „talán legérdekesebb a drámai műnek azt az egészen bonyolult és sokértelmű életét figyelni, mely akkor kezdődik, amikor először kerül színre. A színmű, a dráma estéről-estére megújuló, változó alakban születik újra és hal meg a színpadon. [...] Az állandó és a változó viszonyát kell vizsgálni, ha egy-egy dráma színpadi pályafutását figyeljük, [...] a változatlan írói mű teátrális megjelenítése szüntelen metamorfózis.”<sup>23</sup> Ezt bizonyítja, hogy a *Tragédiát*, mint „állandót”, nyolcszor rendezte meg különböző felfogásokban és négy további, teljesen kidolgozott, ám megvalósulatlan koncepciója maradt fenn, mintegy szemléltetve a „szüntelen metamorfózist”.<sup>24</sup> Koltay Tamás 1933-tól 1968-ig tekintette át a *Tragédia* színházi bemutatóit, így a szegedi szabadtéri előadásokat is, egészen Vámos László rendezéséig.<sup>25</sup> Imre Zoltán színháztörténeti könyvében a *Tragédia* 1883-as ősbemutatója mellett az 1955-ös és a 2002-es előadások társadalmi, ideológiai és kultúrpolitikai kontextusát is elemezve e három *Tragédia*-bemutató köré (is) szövi a magyar „nemzetiszínház-elképzelés” változásának legfőbb sajátosságait.<sup>26</sup> Kerényi Ferenc *Színpadi Madách-tanulmányok* című, a színre vitelek százhuszonöt éves történetét áttekintő tanulmányát vélem meghatározónak a színháztörténeti feldolgozás szempontjából.<sup>27</sup>

\*

A hermeneutika és az esztétika horizontja felől hasonló sajátosságok jellemzik *Az ember tragédiájának* művészeti transzformációit a különböző művészeti ágakban. Mivel a hermeneutikai tevékenység teljesítménye alapvetően

Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged, Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2013, 86–96.

<sup>21</sup> MÁTÉ Zsuzsanna: *Az intermedialitás hermeneutikai sajátosságairól. Madách Imre Az ember tragédiája és Jankovics Marcell animációs rajzfilmje alapján* = MÁTÉ Zsuzsanna: „Az aestheticum vizsgálatának célja tehát az értékadó jelentés felkutatása.” *Magyar esztétikatörténeti és esztétikai tanulmányok*. Kolozsvár, Szeged, Pro Philosophia, 2019, 135–153.

<sup>22</sup> ENYEDI: i. m. (2010)

<sup>23</sup> NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Bp., Budapest Székesfőváros kiadása, 1933, 139–140.

<sup>24</sup> NÉMETH Antal: *Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában* = NÉMETH Antal: *Új színház! Tanulmányok*. Szerk. KOLTAY Tamás, Műzsák Közművelődési Kiadó, Bp., 1988, 454–455.

<sup>25</sup> KOLTAY: i. m. (1990)

<sup>26</sup> IMRE Zoltán: *A nemzet színpadra állításai. A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig*. Bp., Ráció, 2013

<sup>27</sup> KERÉNYI Ferenc: *Színpadi Madách-tanulmányok (Az ember tragédiája ősbemutatójának 125. évfordulójára)* = *Palócföld*, 2008, 3. sz., 51–57.

egy másik „világból” származó „értelem-összefüggés áthozatala a saját világunkba,” ez az áthozatal történhet fordítás, tolmácsolás, magyarázás, értelmezés formájában, valamilyen megértést és alkalmazhatóságot eredményezve.<sup>28</sup> Hermeneutikai tevékenységet folytat minden ember, amikor megért és egyúttal a szüntelen megértésre törekvése által létezik szimbólumalkotó lényként. Hermeneutikai tevékenységet folytat az alkotó művész is, amikor egy, a világban és/vagy az individuumán belül, valamint a világ és az ember közti relációkban jelen lévő, valamilyen, tárgyi, fogalmi, mentális (stb.) létezőt önmaga számára értelmez, megért. Majd alkotótevékenysége során, egy megmutatás, ábrázolás vagy kifejezés révén művészi világának formanyelvén tárgyasítja azt, annak médiumára, jelrendszerére, „nyelvére” formálva át lét- és világértelmezését. Dilthey óta, ahogy azt Gadamer is hangsúlyozza, a művészet az „életmegértés organonjaként szolgál.”<sup>29</sup> E hermeneutikai nézőpontból a műalkotás egyfajta megértés, ahogy *Az ember tragédiája* is Madách világmagyarázatának és létmegértésének objektívációja. Továbbá különös hermeneutikai tevékenységet folytat az a művész, aki számára ez a valamilyen létező értelmezendő egy műalkotás, esetünkben *Az ember tragédiája*.

Ugyanis ő az alapmű értelmezése, megértése nyomán hozza létre a saját művészi transzformációját, ezzel mintegy objektíválja a saját szubjektív *Tragédia*-értelmezését már egy másik műalkotás, egy transzformáció formájában, a nyelv médiuma mellett és/vagy helyett egy már másfajta művészeti ág médiumában vagy a médiumok komplexitásában. Ennek során az alkotóművész, az elmúlt százhatvan évben a *Tragédia* közel félszáz illusztrátora, tucatnyi zeneszerzője, film-, és színre vitel rendezője, színésze, egyúttal értelmezője, megértője és egyben újraalkotója is az eredeti alkotásnak, az alapmű értelem-összefüggésének autonóm átformálója már egy újabb műalkotássá, így például egy színházi előadásá.

Az újonnan létrejött műalkotás – mint a *Tragédia* művészi átformálásának – ontológiai státusa igen összetett. Egyrészt a transzformált műalkotás magának *Az ember tragédiájának* mint pretextusnak, illetve premédiumnak a létben tartója, létének gyarapítója, éppen a kettőjük közötti (különböző jellegű) kölcsönviszony által. Másrészt magának a kölcsönviszonynak is a fenntartója. A kölcsönviszony médiumközi – a szó-kép, szó-zene vagy a szó-kép-zene médiumok köztessége – terében, az intermedialitás vagy a multimedialitás e közös terében mindkét

műalkotás, így mind a *Tragédia*, mind az adott művészeti transzformáció, ha veszít is önmaga szuverenitásából, ez mégis az interjelenség, a kölcsönviszony, a kölcsönös létben tartás és egymás gyarapítása javára történik.<sup>30</sup> Az újonnan létrejött műalkotás formanyelvéből, jelrendszeréből fakadóan azonban szükségszerűen egyre távolabb kerülhet a pretextustól, illetve a premédiumtól. Az eltávolodásnak – a történetiség horizontján – fokozatos, lassú növekedését láthattuk a szó-kép és a szó-zene intermedialitásában. A filmművészetben az eltávolodás folyamata dinamikus, ahogy a színházművészeti transzformációk esetében is már az 1883-as ősbemutató, Paulay Ede rendezésében létrejövő színre vitel során megjelenik a pretextustól, illetve premédiumtól való szükségszerű eltávolodás, részben a színházi előadás rövidege miatti, megkerülhetetlennek mutató szövegrövidítések, mivel a madáchi teljes szöveg hat órát venne igénybe, részben a színpadtechnikai kivitelezések megvalósíthatóságai és a korra jellemző színházművészeti stílusfelfogás okán. Az összehasonlító szempont felől előrevetítve megállapítható, miként írásom harmadik részében felfedem, hogy a színre vitelek történetiségének főbb irányultságai az alapműtől való, szükségszerűnek mutató eltávolodások milyenségéből és arányából eredeztethetők.

Ugyanazon műalkotás miként képes generálni egy már százhatvan éve folytonosnak tekinthető, a különböző művészeti ágak medialitásában megújuló jelenlétet, egy folytonos, a befogadók generációin átívelő revitalizálódást? Az irodalmi műalkotás esztétikumának minősége, Hans Robert Jauss recepcióesztétikájának alaptézisével egyetértve, elsősorban a befogadás, a hatás és az utóélet<sup>31</sup> milyenségétől függ. A *Tragédiára* levetítve annak esztétikai értéke nem kizárólagosan a pályaképi kontextustól, a feltételezett vagy valós filozófiai, irodalmi forrásoktól, analógiáktól függ, nem is a sokat vitatott eszmeiségétől, történelem- és társadalomábrázolásától, a nehezen meghatározható műfajiságától vagy nehézkes nyelvezetétől, hanem mindenekelőtt a befogadás, a hatás, az utóélet milyenségétől, annak kritériumaitól függ. Ezért úgy vélem, miként ezt Madách-monográfiámban bizonyítom, hogy a *Tragédia* utóéletének vitathatatlan gazdagsága egyben esztétikumának értékeit is körvonalazza az utókor számára: hermeneutikai feltölthetőségét, így a másképpen értékre és az értelmezés szabadságára lehetőséget adó jellegét és egyben nyitottságát, amely az alapmű revitalizálódásra képes immanens értékstruktúrájából ered.

<sup>28</sup> GADAMER, Hans-Georg: *Hermeneutika = Filozófiai hermeneutika. Szöveggyűjtemény*. Szerk. BACSÓ Béla, ford. BACSÓ Béla, MEZEI György, Bp., ELTE, 1990, 11.

<sup>29</sup> GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 329.

<sup>30</sup> MÁTÉ: *i. m.* (2018), 265–269.

<sup>31</sup> JAUSS, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Irodalomelméleti tanulmányok. Szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, ford. BERNÁTH Csilla et al., Bp., Osiris, 1997, 38–39.

Madách főművének folytonosan megújuló jelenvalósága nem jöhetne létre annak revitalizálódásra képes jellege nélkül. A *Tragédia* univerzális igényű világmagyarázatra, az emberi létezés milyenségére, történetiségére, eszme- és értelemkeresésére való irányultsága, a lét- és önértelmezésre egyaránt vonatkozó filozofikus minősége és mindennek feszültségkeltő, többszólamú, egymással szembenálló bölcséleti, világ- és létértelmezéseket felvonultató megformálása, valamint az „és mégis” küzdésfilozófiájának „új” mítosza sokoldalúan képes serkenteni az újabb generációkban újrainduló interpretációs folyamatokat. Továbbá az újabb és újabb művészeti transzformációk létrejöttét éppen az alapműnek a revitalizálódásra való képessége, így hermeneutikai feltölthetősége, a másképpen értékre – mint a különböző aktualizálásokra is – lehetőséget adó nyitottsága, többszólamúsága teszi lehetővé. Összességében: a *Tragédia* revitalizálódásra képes értékstruktúrája az újabb értelmezések és a folytonosan létrejövő újabb és újabb művészi transzformációk generálója.<sup>32</sup>

Babits Mihály – a *Nyugat* száz évvel ezelőtti Madách-emlékszámában megjelent írásában – nemcsak azt hangsúlyozza, hogy „Madách költeménye az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban”, hanem egyúttal a befogadás alkalmazó jellegét is kiemeli: „Száz esztendeje, hogy Madách Imre megszületett, olvasd újra művét, s úgy fog hatni reád, mint valami véres aktualitás: korod és életed legégetőbb problémáival találkozol, szédülten és remegő ujjakkal teszed le a könyvet.”<sup>33</sup> A *Tragédia* másképpen értéseinek egyik forrása e mű (mindenkori) befogadási folyamatának, az értelmezéssel és a megértéssel együtt történő erőteljesen alkalmazó jellegében van. Mivel filozofikumának hermeneutikai feltölthetősége világmagyarázó, értelemadó, lét- és önértelmező, ezért a befogadót a művön belüli, immanens és egyben önértelmezői viszonyulásra is felszólítja. Mindez applikatív módon felkínálja a szubjektív létértelmezés és az adott korra jellemző aktualizálások bevonódásának a lehetőségét is, így a társadalmi és ideológiai kontextusokba való helyezést, az arra való reflektálásokkal együtt. Hiszen a „mese rólunk szól”, minden kor minden emberéről, lét-értelem keresésükről, amely összefonódik emberi, társadalmi, ideológiai, eszmei, metafizikai világlátásukkal és azok formálódásával, mind a történelem, mind az egyes egyén horizontjára levetítődve. Az alkalmazás természetéhez tartozik, hogy a hermeneutikai tevékenységben a hagyomány valamely darabját, esetünkben a *Tragédiát*,



a mindenkori értelmező egyén, legyen az egy olvasó-értelmező, egy illusztrátor, zeneszerző, rendező vagy egy színész, miközben alkalmazni próbálja, akár önmagára, akár arra a konkrét hermeneutikai szituációra, amely őt körbeveszi (például a társadalmi és ideológiai környezetére), ezáltal szükségszerűen átforgatja, egyúttal konkretizálja és aktualizálja is az alapművet. Különösen a színházművészeti transzformációkra jellemző a társadalmi, politikai, ideológiai környezetre való, néhol szükségszerűvé vált reflektálás. Ennek első, direkt példája, a színek számának ideológiai célú csökkentése 1892-ben, Bécsben kezdődött, mivel a második előadástól kezdve kihagyták a cenzúra által már egyébként is felismerhetetlenné csönkített konstantinápolyi színt, tudniillik az egyház tekintélyét féltették tőle.<sup>34</sup> Visszatérve a hermeneutikai hármasságra, az értelmezés – megértés – alkalmazás folyamatára, Iser szerint „az alkalmazás az értelmezés pragmatikája, hiszen csakis egy pragmatikus következtetés tudja befejezni az értelmezésben rejlő végtelenséget”,<sup>35</sup> így a más-

Madách Imre:  
Az ember  
tragédiája,  
Szegedi  
Szabadtéri  
Játékok  
Rendező:  
Vidnyánszky  
Attila, 2011  
© tiszataj-  
online.hu

<sup>32</sup> Madách-monográfiámban hermeneutikai szempontból elemzem a *Tragédia* másképpen értésének sajátosságait és esztétikai értékeit: MÁTÉ: *i. m.* (2018), 35–78.

<sup>33</sup> BABITS Mihály. *Előszó egy új Madách-kiadáshoz (Az Athenaeum jubileumi Madách-könyve számára)* = *Nyugat*, 1923, 2. sz., 170–172.

<sup>34</sup> RADÓ György: *Mikor mit hagytak ki Az ember tragédiájából?* = *Jelenkor*, 1965, 2. sz., 189–190.

<sup>35</sup> ISER, Wolfgang: *Az értelmezés világa*. Ford. LAJOSI Krisztina, Bp., Gondolat, ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2004, 75.

képpen értékek szakadatlan láncolatát. E hermeneutikai teoretikus nézőpontból érthető meg, hogy az elmúlt százhatvan évben miért duzzadt kisebb könyvtáryira a *Tragédia* értelmezéstörténete, hogy miért készült újabb és újabb illusztrációsorozat, zenemű, vagy hogy miért születtek újjá a színre vitelek más és más rendezői felfogásokban és színészi alakításokban, a különböző színházművészeti felfogások és az eltérő társadalmi, ideológiai és politikai környezet által is befolyásoltan. Sőt, miért érezte ugyanaz a rendező, hogy ismét színre kell vinnie a *Tragédiát*, de már másképpen, újraértelmezve és új médiumközi keretbe helyezve. Így Hevesi Sándor először 1908-ban a Népszínházban, 1923-ban a Nemzeti Színházban, majd 1926-ban ugyanitt állította más és más felfogásban színpadra, vagy Németh Antal, aki „egy emberöltőt” töltött a *Tragédia* „szolgálatában”, nyolc alkalommal rendezte meg, míg Vámos László 1965-ben a Szegedi Szabadtéri Játékokon, majd 1983-ban – Madách születésének százötvenedik évfordulója alkalmából – a Nemzeti Színházban formálta mássá, továbbá Vidnyánszky Attila a beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színházban 1998-ban, majd a Szegedi Szabadtéri Játékokon 2011-ben mutatta be már újabb rendezői felfogásában Madách drámai költeményét.

A „miért ideális alapmű a *Tragédia* a művészi átformálásra?” kérdésre válaszolva az összehasonlító nézőpont felől, a továbbiakban a drámai költemény önmagán belüli mediális kevertsége jelölhető meg. A vizuális, auditív és kinézikai jelenségek leírása vagy a jelenlétüket jelző bevonása az irodalmi szövegbe direkt formában a színek elején a szerzői utasításokban található, többségükben a látvány leírása, a fény erősségének, milyenségének jelzése, a mozgásformák, valamint a legkülönbözőbb hanghatások megjelölése révén. Indirekten pedig az egyes dialógusok látásra, hallásra, érzékelésre felszólító, illetve utaló szövegrészeiben.<sup>36</sup> Az irodalmi szöveg immanens mediális kevertsége révén különösen alkalmassá válik Madách főműve a színházművészeti és a filmnyelvi átformálásra. Mivel a színházi előadás és a film lehetősége éppen az, hogy az egyidejű érzéki hatások sokféleségével közvetít nagy hatású, komplex élményeket, érzelmeket, gondolatokat és az irodalmi szöveg mellett a képpel, hanggal, zenével, gesztussal, mozgással, fényelosztással (stb.) igen összetett befogadói látványvilágot hoz létre, egy hatásélményt generálva. S bár a film és a színházi előadás hatásélményének összetettsége hasonlatos, mégis a színházi előadás mássága a filmhez képest annak élő volta, hogy ott és akkor történik, megismételhetetlenül a jelenben, miáltal a néző azonosuló élménye életközeli válik.

A színre vitel átélhetősége és hatása – a színházi előadásnak mint a szó, a gondolat és a látvány művészetének komplex élményvilága és hatásmechanizmusa révén – kap értékfunkciót.

\*

Az *ember tragédiája* valamely képző-, zene-, színház- vagy (animációs) filmművészeti transzformációját létrehozó alkotók különös tisztelettel viszonyultak az alapműhöz, és nevük mára szinte összekapcsolódott a madáchi művel, így Zichy és Kass Jánosé az illusztrációik révén. Míg más művészek – Dohnányi Ernő, Németh Antal, Ránki György és Jankovics Marcell – életük fő művének tartották a *Tragédia* szuverén művészi transzformációját, színpadra állítása pedig mind a mai napig az egyik legnemesebb feladatot jelenti rendezőknek, színészeknek, díszlet- és jelmeztervezőknek egyaránt, immáron száznegyven év óta. A *Tragédia* Paulay Ede rendezésében megvalósuló 1883-as ősbemutatója már magában hordozta azt a legfőbb dilemmát, mellyel a későbbi színre vitelek során a rendezők folyamatosan szembesültek máig tartóan, mégpedig a szó, a gondolatiság, valamint a látvány, a vizualitás és az illúzióteremtés kényes egyensúlya vonatkozásában. A színre vitelek történetiségében kibontakozó különbözőségek – a „kölcsonös létben tartáson” alapulva – a madáchi műtől való szükségszerű eltávolodásuk minőségéből és annak arányából fakad, mely alapvetően három irányvonalat mutat, mégpedig az alapmű által generált, de attól már eltérő jelentéstelítődésük függvényében.

Mit jelent a „kölcsonös létben tartás”? A kölcsonviszony médiumközi terében, a színre vitel során a *Tragédia* ugyan veszít önmaga szuverén teljességéből, azonban a színházművészeti transzformációk folytonossága mintegy „létben tartja” a könyvdrámát. Ez pedig fordítva is megtörténik, ennek inverzeként, azaz „a színházművészet éltetése a *Tragédia* által” is érvényesül a kölcsonös létben tartás során. E máig tartó kölcsonösségnek első színház-történeti megnyilvánulása Az *ember tragédiájának* 1883 szeptemberében, a budapesti Nemzeti Színházban, Paulay Ede rendezésében megvalósuló ősbemutatójához és a rendezői koncepció továbbéléséhez kötődik: 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, „sem dramaturgiai, sem színpadművészeti, sem pedig színészi szempontból

<sup>36</sup> A *Tragédia* szövegrészleteinek kiemelésével bizonyítom megállapításom: MÁTÉ: i. m. (2018), 280–283.



nem nyújtottak [...] a fővárosiétól eltérő újszerűt.” Paulay „elévülhetetlen érdeme, hogy egyáltalán színpadra merete vinni ezt a grandiózus filozófiai költeményt és aránylag szerencsés kézzel oldotta meg ezt a nagy problémát, hogy négy évtizedig műsoron maradt a Paulay-féle átdolgozás”<sup>37</sup> – írja Németh Antal. A vidéki bemutatók a *Tragédia* újrafelfedezését, olvasási hullámát indították el, miként ezt Kerényi Ferenc *Az ember tragédiája* ősbemutatójának százhuszonötödik évfordulójára megjelent tanulmányában hangsúlyozza: „Annyi bizonyos, hogy a 125 évvel ezelőtti elhatározó lépés nélkül a *Tragédia* csak az irodalmi drámamúzeum darabja lenne, hiszen az ősbemutató idején az 1880-as Madách-összkiadás és a korábbi önálló kiadások már a könyvesboltok padlásain porosodtak, a színpadi siker hatása azonban ide is elhatott. A korabeli sajtóból tudjuk, hogy Marosvásárhelyen például 85 példányt adtak el néhány nap alatt 1885 februárjában, az ottani bemutatót követően.”<sup>38</sup> Ha belelapozunk a magyar nyelvű *Tragédia*-kiadások bibliográfiájába, könnyen belátható a kiadások gyakoriságának folyamatos növekedése, amely nyilván igazodott az olvasási kedv növekedéséhez.<sup>39</sup> A „kölcsonös létben tartás” inverze, amikor a *Tragédia* élte a színházművészetet, szintén érvényesült, mivel Paulay Ede színpadra állítását a hatalmas közönségsikerre való tekintettel a Nemzeti Színházban folyamatosan játszották, 1894. május 13-án volt a századik előadás. Sőt, miként azt Kerényi Ferenc írja: „1892-ben, miután a bécsi színházi világkiállításon előadták, a magyar színházművészet európai befogadottságának szimbóluma lett.”<sup>40</sup> Az ősbemutatót követő tíz évben száznyolcvanhat vidéki település büszkélkedhetett a többnyire alkalmi színpadán történő *Tragédia*-bemutattal, a Paulay-féle rendezői és szöveggönyv alapján (színpadtechnikai okok miatt néhol egy-két jelenet kihagyásával), és ez a szám 1905-ig elérte a négyszáztizenhét bemutatót,<sup>41</sup> hatalmas közönségsikerrel és bevételi haszonnal kísérve. Méltán mondogatta Neményi László színingazgató, Neményi Lili nevelőapja még a XX. század elején is: „Ha bajban vagyunk, előveszünk *Az ember tragédiáját*.” A magyar vidéken történekről a neves színingazgató, Krecsányi Ignác tudósít emlékirataiban: „Madách e remekműve akkor az egész ország színházba járó és a színművészet iránt érdeklődő közönsége körében valóságos lázt idézett elő.”<sup>42</sup> A „kölcsonös létben tartás” ezen irányultságát, a színházművészet éltetését a *Tragédia* által, mi sem bizonyítja jobban, mint Imre Zoltán színháztörténeti könyvének sarkalatos megállapítása és annak igen részletes bizonyítása, miszerint egy napjain-

kig tartó folyamatban a színházfelfogások, konkretizáltan a „nemzetiszínház-elképzelések” folyamatos változásának legfőbb meghatározójává Madách főművének 1883-as, 1955-ös és 2002-es színre vitelei váltak.

A „kölcsonös létben tartáson” alapulva melyek a legfőbb közösnek mutatkozó irányultságok az egymástól igencsak eltérő színre vitelek vonatkozásában? A színházművészet a szó, a gondolat mellett, azzal egyenrangúan a látvány és az illúziókeltés művészete is. Németh Antal már az 1930-as években pontosan látta a színházművészet ösztönművészeti jellegét és hatását: „A színházban van literatúra [...]. A színpadi megelevenítés vizuális kerete felhasználja a képzőművészet (az építészet, a szobrászat és festészet) összes hatáseleszközeit [...], gyakran kapcsolódnak bele akusztikai elemek” – a természetes zörejek és a zenei eszközök, valamint a ritmikus, koreografált mozgások aláfestik, szinte „új egységgé építik.”<sup>43</sup> Az összehasonlító szempont felől az igen eltérő színre vitelek történetiségében a *Tragédiától* való szükségszerű eltávolodások egyrészt az irodalmi alpmű hermeneutikai feltölthetőségéből, másképpen értéseiből, nyitottságából, összességében annak revitalizációra képes értékstruktúrájából fakadnak. Ilyen főbb területek lehetnek: a szövegrövidítések jellegeből fakadó másképpen értések, alkalmazások és aktualizálások, amelyek során ideológiai szempontok is megjelenhetnek, a drámaiságnak és/vagy a filozofikumnak (a pretextustól eltérő) arányú érvényre juttatása, a madáchi mű valamely szólamanak, jelentésrétégeinek dominanciája vagy éppen kiiktatása. Másrészt a *Tragédiától* való szükségszerű eltávolodások azonos irányultsága az alpmű, a drámai költemény összetett irodalmi műfajiságából és annak önmagán belüli mediális kevertségéből is fakadhat, mivel az egyaránt bír drámai, történeti, bölcséleti és lírai sajátosságokkal, valamint mediális kevertsége révén az irodalmi szöveg egyszerre hordozza a különböző médiumokat is, a vizuális, auditív és kinezikai jelenségek leírásával és jelenlétük bevonásával. A színházművészeti közlésmódok eredendően mediális összetettsége révén az alpműtől való eltávolodás függvényében az egyes színre vitelek rendezői koncepciójában így természetes módon kialakul valamelyik hermeneutikai, illetve irodalmi műfaji sajátoságnak és/vagy valamely mediális közlésmód(ok)nak a dominanciája.

A *Tragédia* 1883-as ősbemutatójának előtörténete már felveti a színre vitelek legfőbb dilemmáját, mégpedig a szó és a gondolatosság, valamint a látvány és az illúziókeltés kényes egyensúlyának megteremtése vonatkozásában,

37 NÉMETH: *i. m.* (1933), 28., 49–52.

38 KERÉNYI: *i. m.* (2008), 52.

39 Vö. BLASKÓ: *i. m.* (2010), 11–82.

40 KERÉNYI: *i. m.* (2008), 53.

41 Vö. ENYEDI: *i. m.* (2010), 15–140.

42 KERÉNYI: *i. m.* (2008), 53–54.

43 NÉMETH: *i. m.* (1933), 139.



Madách Imre:  
Az ember  
tragédiája,  
Szegedi  
Szabadtéri  
Játékok  
Rendező:  
Vidnyánszky  
Attila, 2011  
© tiszataj-  
online.hu

amely dilemma eldöntése egyúttal kijelöli a színre vitelek történetiségének két alapvető irányultságát is, amelyek egyike a Paulay-féle rendezői felfogás és annak az ezredfordulóig is ívelő hagyományozottsága. Ennek előtörténete, hogy Paulay Edét többen is le akarták beszélni a *Tragédia* színre viteléről, így Podmaniczky Frigyes, Gyulai Pál és Rákosi Jenő, akik annak olvasási preferenciája mellett érveltek. Legfőbb kifogásuk az volt, hogy a mű filozofikuma, gondolatisága elsősorban „az olvasás útján érvényesül, a látvány és a dekorativitás eltereli a figyelmet a mű gondolatiságáról. Félő, hogyha megnézik a színházban, utána már nem olvassák.”<sup>44</sup> Ugyan ez nem így történt, hiszen az ősbemutató olvasási hullámot indított el, és Paulay rendezői koncepciója négy évtizedig műsoron maradt, azonban a dilemma máig fennáll. A *Tragédia* szövegével történő összehasonlítást közvetlenül az ősbemutató után Beöthy Zsolt végezte el, aki az előadást látva rögtön összevetette a színpadon elhangzottakat a nyomtatásban meg-

jelent szöveggel, majd kifogásolta a Madách szövegén végrehajtott csonkításokat, az önkényes szöveg-összeforgatásokat, összességében a nagyméretű szövegrövidítést.<sup>45</sup> Mivel két alapvető kortörténeti dokumentum is fennmaradt az Országos Széchényi Könyvtárban az 1883. szeptember 21-i előadásról, Paulay Ede rendezői példánya és az akkor színre vitt darab sűgőkönyve,<sup>46</sup> így összehasonlításom nyomán is pontosan beazonosítható, hogy mennyiben sérült az alapmű filozofikuma.<sup>47</sup> A madáchi szövegnek csupán hatvankét százaléka maradt meg a Paulay-féle szövegátdolgozás során, a *Tragédiából* 2560 sort hagyott meg a három és fél órás előadás számára. Nemcsak a kor technikai színvonalán megvalósíthatatlannak bizonyuló jeleneteket hagyta ki, azokat, amelyeket nem tudott látványvá alakítani, így például a csillagok vonulását, a párizsi véres fejeket, a londoni haláltánc jelenetet és az egész Ūr színt, hanem szerkezeti változtatásokat is tett, például meglehetősen indokolatlanul a második Kepler-színt összeolvasztotta az elsővel. Úgy vélte, idézve szavait, hogy „a mit a színpadon nem lehet a valószínűség meggyőző látszatával mutatni, azt jobb elhagyni, vagy csak elbeszélteni.”<sup>48</sup> Mindennek következményeképpen a szövegrövidítések és a szöveg-összeforgatások miatt az alapmű gondolati egysége is csonka maradt. Rendezői felfogásában a történelmi színekben megjelenő konkrét historikus és drámai küzdelemsorozatra és annak látványos megjelenítésére helyeződött a hangsúly, miáltal a filozofikus szövegrészek rövidültek meg nagymértékben, amelynek következtében a küzdésfilozófia organikus kibontakozása is elmaradt, sőt Lucifer szövegei is, többségükben egy-egy szentenciára vagy aforizmára korlátozódtak.<sup>49</sup> Így Paulay adaptációja inkább a szabad adaptációhoz vált hasonlítottá, például az alapmű szerkezeti megváltoztatása miatt. A színházi transzformáció során a pretextus filozofikuma ugyan megsérült, ám mégis mindez a színházi előadás – a szó, a zene, a színpadi látvány kölcsönviszonyában létrejövő – médiumközi terének javára történt, s egy nem várt hatásként, a pretextus iránti olvasói érdeklődés felerősödését, másrésről a színházba járás „lázát” eredményezte, azaz a „kölcsonös létben tartást”. A Paulay Ede-féle színre vitel több évtizedes, folytonos sikertörténetének forrása rendezői felfogása volt, amely a korabeli „meinigenizmust” követő, történelmi korhűségre törekvő látványszínházra koncentrált, egy festői historizmusra.

<sup>44</sup> CSATHÓ Kálmán: *A Nemzeti Színház és Paulay Ede* = CSATHÓ Kálmán: *Ilyenek voltak*. Bp., Magvető, 1957, 13–26.

<sup>45</sup> RÉDEY Tivadar: *Megemlékezés Paulay Edéről = A százéves Kisfaludy Társaság. 1836–1936*. Bp., Franklin Társulat, 1936, 446.

<sup>46</sup> MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája, színre alkalmazta és öt szakaszra osztotta Paulay Ede* = *Nemzeti Színház, 1883, OSZK Színház-történeti Tár, E. 162*. Paulay Ede rendezői példánya

<sup>47</sup> MÁTÉ Zsuzsanna: *Hermeneutikai dilemmák Madách Az ember tra-*

*gédiájának Paulay Ede-rendezte ősbemutatóján = Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 2009, 1. sz., 3–15.*

<sup>48</sup> Paulay Edének a Fővárosi Lapok XX. évf. 220. számában 1883. szeptember 20-án megjelent írásából idéz Német Antal. Vö. NÉMETH: *i. m.* (1933), 11–12.

<sup>49</sup> A *Tragédia filozofikuma a színházi ősbemutatón* címmel részletezem összevetésemet, megjelölve a radikális szövegkihagyásokat az alapmű filozofikumát illetően: MÁTÉ: *i. m.* (2018), 298–306.

A tökéletes illúzió megteremtését szolgálta Erkel Gyula kísérőzenéje is. Paulay Ede a történelmi színekben a realiztikus és a historikus hűséget előtérbe állító és azt kiegészítő látványos, a vizuális- és hangeffektusokban gazdag megjelenítésre koncentrált, elsősorban a jelenetek drámai akcióját, benne az emberi küzdelmek és csalódások pragmatikáját állította előtérbe, s nem az elvont gondolatosságot, a metafizikai eszmeiséget. Amennyit sérült a gondolati egység, a filozofikum, annyit nyert a *Tragédia* a másik oldalon az olvasási kedv felerősödésével, az eredeti művel való mélyebb megismerkedés ösztönzésével, egy szóval: a drámai költemény népszerűsítésével. Másrészt az alapmű és az első színre vitel „kölcsonnossá vált létben tartása” a színházművészetben is érvényesült a színházba járási „kedv” felerősödése mellett, mivel – Imre Zoltán színháztörténész összegzése szerint – a *Tragédia* Paulay-féle rendezése alapvetően hozzájárult ahhoz, hogy a Nemzeti Színház elit-kulturális intézmény legyen és maradjon, és az európai kultúrához köthetőnek mutassa be a magyar nemzeti kultúra értékeit.<sup>50</sup>

Paulay Ede realiztikus és a historikus hűséget előtérbe állító látványszínháza, vizuális, fény- és hangeffektusokban is gazdag megjelenítése hagyományt teremtett. Ezt az irányultságot követték Hevesi Sándor 1908-as népszínházbeli, Voinovich Géza 1934-es Nemzeti Színház-i, Németh Antal Nemzeti Színház-i 1937-es rendezései, Vámos Lászlónak a Szegedi Szabadtéri Játékokon 1965-ben bemutatott, majd 1983-ban a Madách-centenáriumra készített Nemzeti Színház-i színre vitele és Kerényi Imre 1999-es rendezése. A XXI. századi előadások közül Szikora János – 2002. március 15-i, az új Nemzeti Színház megnyitó díszelőadásának – rendezését a kritika szintén a Paulay-féle látványhagyomány folytatásaként látta. Egy olyan revüként méltatta, amely ugyan a vizualitás és a színház technikai adottságait állította előtérbe, és bár kellőképpen ki is aknázza e lehetőségeket, azonban mégis hiányzott belőle az organikus rendezői koncepció. Ennek következtében a különböző látványelemek, így az egyes színekben használt filmes utalások, illetve más vizuális effektusok, például képzőművészeti utalások „ad hoc” jellegűnek, pusztán „helyi értékűnek tündek,” alig-alig illeszkedtek az előadás logikájába, és mindez a „koncepció radikális végiggondolásának elmaradásából, azaz a megvalósítás következtelenségeiből származott.”<sup>51</sup> Ezen túlmenően mindez abból fakadt, hogy e rendezői felfogás alapvetően felborította az alapművel való „kölcsonnós létben tartást”. Összehasonlító szempontból megállapítható, hogy az indokolatlannak tűnő terjedelmes szövegtagadások, a gyakori szövegtárgyalások és a szereplőcserék miatt (magyar



nyelven) soha ekkora szövegmódosítást nem kellett „túlélnie” Madách *Tragédiájának*, mint e rendezői felfogásban. Sőt, a szabad adaptációkra jellemzően a rendező a szerkezeti változtatásoktól sem riadt vissza (Paulayhoz hasonlóan), például a zárószín elhagyásával, hermeneutikai vonatkozásban pedig a transzcendens szólam csaknem teljes negligálásával. Míg Paulay Ede szövegtagadása hatvankét százalékra csökkentette az alapművet, addig Szikora János szövegtagadása a 4117 madáchi sort 2164 sorra, azaz ötvenkét százalékra csökkentette. Mindehhez – a néző befogadását – zavaró tényezőként társult a rendező interpretációjának applikatív jellegéből fakadó, a jelenkorra való aktuális, néhol indokolatlan vagy következetlen tekintéseinek, reflexióinak sorozata, miáltal szervetlenné vált az előadás egésze, valamint igen messze került az alapműtől, annak eszmeisége, filozofikuma pedig szinte felismerhetlenné vált a néző számára. A szerepeket a rendező tudatosan felcserélte, így egy-egy szereplő több esetben más szövegét mondta: például Éva az Úrét, Ádámét, Luciferét, Ádám Évát stb. Hasonló, kisebb arányú szerepcseré ugyan Paulaynál is megfigyelhető, azonban az szerves tudott maradni, például az Úr helyett az angyalok kara beszél az első színben, illetve az utolsóban a Főangyalok válaszolnak Ádám kérdéseire az Úr helyett, és az Úr hangja csak a legutolsó utolsó sorban hangzik fel. A XV. színből pedig alig maradt valami Szikora színre vitelében:

Madách Imre:  
Az ember  
tragédiája,  
Budapest,  
Nemzeti Színház  
Rendező:  
Szikora János,  
2002. március 15.,  
Fotó:  
Katkó Tamás

<sup>50</sup> IMRE: *i. m.* (2013), 72–90.

<sup>51</sup> Uo., 258–264.

az Úr, az angyalok kara, a transzcendens szólam nem fért bele a rendezői koncepcióba. Ugyan jó ötletnek tűnt még az első színben, hogy az Úr nem beszélt, csak feliratozva jelentek meg vágott szavai, ám ezt a rendező nem vitte tovább koncepciójában, így az Úr megszólalása, Ádám kérdéseire adott válaszai a zárószínnel együtt elmaradtak. Helyette egy természetes erőforrás, egy éppen feltörő gejzír mosta tisztára a főszereplőket és pusztulófélben lévő világukat, mennyei zenével aláfestetten.

A XX. század első felében, megteremtve a *Tragédia* színre viteleinek másik irányultságát, a leginkább szöveg- és gondolathű, egyben neves rendezői vállalkozás Hevesi Sándoré volt, aki a budapesti Nemzeti Színház igazgatójaként 1923. január 22-én, Madách születési centenáriumán már a saját modern, stilizált, jelzett színpadi terű (a körfüggöny és forgószínpad alkalmazásával folyamatos előadásban történő, átdíszletezés nélküli) változatát misztériumjáték formájában rendezte meg. Hevesi Sándor értelmezésében „Az ember tragédiája nem történelmi arc-képcsarnok, nem látványos képsorozat, nem történelmi korfestés, hanem mindennél több, költőibb valami: az ember örök küzdelme Ádám álmában, változó víziókban.”<sup>52</sup> Hevesi Sándor a Paulay-féle irányultsággal és hagyománnyal szakítva (az 1908-as népszínházbeli saját színre vitelével is radikálisan szembekerülve, ahol a díszletek miatt csak a londoni színben tudott eltérni Paulay szövegkönyvétől, valamint a színészvezetésben<sup>53</sup>), az 1923-as színre vitelével egy új irányultságát hozta létre a *Tragédia* színházművészeti transzformációinak. A korábbi szövegkönyvtől való teljes elszakadás, valamint a visszafogott vizualitás, a stilizált színpadtér és a jelképes tárgyak, a körfüggöny és a forgószínpad lehetővé tette a rendező számára a színházi adaptáció gondolati ívének misztériumjáték-szerű kidolgozását, az alpmű szövegének bölcséleti, metafizikai és transzcendens jelentésrétegeinek kiemelését.

Ezt a szöveg- és eszmeiségűbb, valamint metafizikai irányultságot folytatta tovább Horváth Árpád 1937-es debreceni, majd Németh Antal 1939-es, Major Tamás 1960-as és 1964-es, Pál István 1980-as szolnoki, Ruszt József 1983-as zalaegerszegi és Csiszár Imre 1984-es miskolci rendezése.<sup>54</sup> Az alpmű bölcséleti, metafizikai, gondolati koherenciájának adaptív megtartása mellett részben közös vizuális jellemzőjük volt valamely központi jelképes elem, mint például egy szárnyasoltár vagy egy katedrális kiemelés, amely állandóságában is változóként funkcionált. Németh Antal 1939-es „kamara-*Tragédiájának*” rendezői felfogása kiválóan összefoglalja e szöveg- és eszmeiségűbb irányultság lényegi törekvését, egyúttal utalva

a korábbi, a Nemzeti Színház centenáriumára készített, 1937-es, a Paulay-féle látványszínházat követő rendezésére is és az attól való elszakadására, hasonló kettősséget élve át rendezőként, mint korábban Hevesi Sándor. „A centenáris előadás néhány mozzanata arról győzött meg, hogy minél hatásosabb és illúziókeltőbb egy-egy megoldás, annál inkább eltereli a nézők figyelmét a szövegről. [...] A költő mondanivalójára koncentrálok, a szöveget végtelenségig előtérbe helyező előadás eszménye lebegett előttem, amikor elhatároztam, hogy tenyérynői színpadon, minden technikai trükkre lemondva mutatom be a *Tragédiát*” – írja Németh Antal. Előadásának színpadi keretét a középkorra való utalásnak megfelelően (mivel értelmezésében a *Tragédia* luciferi szólama a középkori haláltáncjátéka emlékeztet) egy nyitott szárnyasoltár szolgált, amelynek háromszor három méteres, az adott jelenetek szerint változó, képzőművészeti táblaképei jelölték szimbolikusan az éppen játszott színhelyet.<sup>55</sup>

A Szegedi Szabadtéri Játékok nyolcvanéves fennállását ünneplő színre vitel, Vidnyánszky Attila (a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház megalapítója, s akkoriban a Debreceni Csokonai Színház igazgatója) 2011-es szegedi rendezése folytatja a szöveg- és gondolathűség adaptációs hagyományát, a historizáló látványszínház helyett a színpadtér erősen stilizált, jelképes vizuális elemeire építve, amelyek állandóságukban is változóak, mint a pergamen és a földhalom. Alexander Belozub ukrán díszlettervező huszonöt méter széles színpadképének leglátványosabb központi eleme a tizenöt méter magas, kecsesen hajló, a Dóm monumentális épületét nagyrészt eltakaró pergamentekercs. A színházi előadás elején hófehér, majd annak végére néhány alapvető jelkép íródik rá (például Hórusz-szem, dór oszlop, kereszt stb.). A pergamentekercs alsó részén egy hatalmas fekete nyílásba helyezett nyolc méter átmérőjű forgószínpad volt látható, amely egyben a történelmi színek váltásának helyszínéül is szolgált. Ez a díszlet- és látványkép egészében metaforikus, nemcsak abban a tekintetben, ahogyan a történelem forgószínpadát jelölte, hanem úgy is, mint az emberiség emlékezetét őrző írásbeliség megjelenítője. A monumentális pergament és forgószínpadot egy arénát idéző, kétoldali lépcsősor vette körül, miáltal a történelmi színek forgószínpadát mint egy küzdőteret, néha mint egy cirkuszteret láthatta a néző. A másik alapvető szimbóluma a rendezői értelmezésnek a föld, a földhalom. Az előadás elején Ádám és Éva, a történelmi ember a földet lapátolja, jelképezve az anyaggal való küzdelmét és azt, hogy minden ember már a megszületésekor halálraítélt, a földből véte-

<sup>52</sup> Kerényi Ferenc idézi Hevesi Sándort. KERÉNYI: *i. m.* (2008), 54.

<sup>53</sup> NÉMETH: *i. m.* (1933), 88–89.

<sup>54</sup> IMRE: *i. m.* (2013), 258.

<sup>55</sup> KOLTAI: *i. m.* (1990), 110–111.

tett, porból lett, és porrá lesz. Az előadás harmadik központi jelképe a magasból, szinte az égből a színpadterre benyúló lámpa, amely a transzcendencia jelenvalóságát jelképezi a földi világban. Az emberi történetek alatta játszódnak. Funkcionalitásában (az Úr színen kapott kiemelt szerepe mellett) a lámpa a hatalmas pergamenre vetülő árnyképekkel vizuálisan is hangsúlyozta a sötét és világos elemek révén a jó és a rossz közötti kozmikus harcot. Az előadás gondolati síkja az alpműhöz viszonyítva szöveghű, filozofikuma releváns. A főszereplők szinte beleolvadtak a tömegbe, a forgatagba, így nem véletlen, hogy a néző néha nem is tudta eldönteni (a szöveg alapos ismeretének esetleges hiányában), hogy éppen ki kivel folytat dialógust, azonban e megoldással a rendezői koncepció a történeti tömegembert tette meg főszereplővé. Az előadás végén Ádám, egyenes gerinccel, emberi méltóságát visszanyerve, Éva kezét fogva mondja ki először, hogy „ember: küzdj és bízza bízzál”. Aztán Éva ismétli meg lassan és szelíden, majd az Úr erősíti meg, és végül a teljes szereplőgárda, a tömeg ismétli folyton-folyvást a *Tragédia* utolsó mondatát. Ez a rendezői interpretáció a küzdésfilozófia belső öntörvényadó és egyben egyetemessé, általánossá váló, valamint transzcendentált jellegét hangsúlyozta, az alpművel összhangban,<sup>56</sup> ugyanakkor teljes mértékben szembeállva Szikora János 2002-es szabad adaptációjának egyéni, az alpművet másképpen értő interpretációjával.

Kerényi Ferenc a „posztmodern színpadi olvasatokat” a következőképpen értékelte: „A *Madách-kommentárok* (Mozgó Ház Társulás), a *Variáció egy klasszikusra* (Kerényi Imre rendezése a Madách Színházban, 1999), Szikora János némely megoldásai (Nemzeti Színház, 2002) legalábbis azt példázzák, hogy folyamatosak a próbálkozások, asszociálni és asszociáltatni korunk problémáira, építeni a nézők mai, hétköznapi, a színházba magukkal vitt érzelem- és gondolatvilágára – egyelőre a teljes és végig-gondolt értelmezés egysége nélkül.”<sup>57</sup> Az egyéni interpretáción alapuló inspirációknak ugyan a madáchi mű a kiindulópontja, amelyet szétszabdalható nyersanyagként használtak fel a jelenkorra való reflektálásuk, asszociációik és aktualizálásuk kibontásában, kizárólagosan a saját



szellemi viszonyulásokat, a világ-, lét- és önértelmező jellegét állítva előtérbe.

Az *ember tragédiája* száznegyven éve, több emberöltőt átívelően jelen van a színházművészetben az adaptációk, a szabad adaptációk vagy éppen az inspirációk formájában, a Paulay-féle látványszínház, a Hevesi-féle szöveg- és gondolathű hagyományozottságot megújítva követően vagy éppen az elmúlt negyven év legkülönbözőbb posztmodern színreviteleiben. Madách drámai költeményének meséje „rólunk szól”, a lehető legmélyebben létünket érintően. Revitalizáló értékstruktúrája, hermeneutikai feltölthetősége, egyetemessége és egyben aktualizálhatósága pedig lehetővé teszi folytonos másképpen értésein- ket, hiszen a nagy művészi alkotások kiváltsága, hogy minden generáció megtalálja benne a magáét, mivel minden korban más érzéssel tekint rá, és más világfelfogással értelmezi, így mást is talál benne. Éppen ezért lényeges, a napjainkban felnövekvő generációk számára is, hogy a különböző felfogású színre vitelek ne egymás ellenében, hanem egymás mellett létezzenek, hogy értsük, amiről a madáchi szöveg „gondolkodik”, hogy a látvány e megértést segítse, hogy átérezzük a különböző történelmi korok és emberek lelkületét, eszmei vívódásaikat pedig a magunkéhoz hasonlatosnak véljük, ezzel is továbbbélteve mind a *Tragédiát*, mind a színházművészetet.

Madách Imre:  
Az ember  
tragédiája,  
Szegedi  
Szabadtéri  
Játékok  
Rendező:  
Vidnyánszky  
Attila, 2011  
© tiszataj-  
online.hu

<sup>56</sup> Vö. MÁTÉ: *i. m.* (2018), 274–275.

<sup>57</sup> KERÉNYI: *i. m.* (2008), 56.