

Madách Könyvtár — Új folyam 76.

XIX. Madách

Szimposium

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XIX. Madách Szimpózium

A XIX. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati
Önkormányzat, a Kecskeméti Főiskola és a Somogyi Károly Megyei
és Városi Könyvtár

A könyv megjelenését támogatta a

Magyar Közösségi Bank

Balassagyarmat Város Önkormányzata
és
Czellér András

© Arató Antal, Árpás András Dániel, Árpás Károly, Bajtai Mária, Bárdos
Dóra, Bene Kálmán, Bene Zoltán, Cserjés Katalin, Fehér Bence, Fehér
József András, Földesdy Gabriella, Gláser Diána, Jarábik-Lang Anna, Kádár
Zoltán, Kakuszi Péter, Képiró Ágnes, Madácsy Piroska, Magony Imre,
Marton Árpád, Máté Zsuzsanna, Németh Péter Mikola, Országh Katalin,
Podmaniczky Katalin, Varga Emőke, Varga Magdolna, Vörös Júlia

Készült Budapesten, 2012-ben. Felelős kiadó,
műszaki szerkesztő, borító:
Andor Csaba

ISBN 978-963-9386-yyyy
ISSN 1219-4042

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Budapest
2012

ELŐSZÓ

A XIX. Madách Szimpózium tavaszi ülészakát – immár harmadik alkalommal – Kecskeméten tartottuk 2011. április 15-én: délelőtt a Kecskeméti Főiskolán voltak az előadások, délután pedig a Katona József Megyei Könyvtárban. Őszi ülészakánk pedig (a korábbi évek gyakorlatától eltérően) Szegeden volt, 2011. október 15-én, ahol a Somogyi Károly Megyei és Városi Könyvtár adott otthont a rendezvénynek.

Tartalom

Bevezetés	9
-----------------	---

I. Az ember tragédiájáról

Andor Csaba: Tragédia-rendezések, 2011	13
Máté Zsuzsanna: <i>Az ember tragédiája</i> „másképp-értésének” okairól	20
Marton Árpád: Lucifer, a manipulátor	35
Kádár Zoltán: A nyugati civilizáció válságtüneteinek előképe a <i>Tragédia</i> falanszterében	43
Fehér Bence: A Tragédia holt nyelvre átültetve – kísérletek és tapasztalataik	53
Kakuszi Péter: Adalékok a bizánci szín lehetséges értelmezéseihez	61

II. Madách a képzőművészek szemével

Képiró Ágnes: „A nagy világ helyett e tér lesz otthonom”	71
Varga Emőke: „Mért hagytad látnom?”	74
Arató Antal: Madách Imre és a <i>Tragédia</i> a kisgrafikákon	79
Magony Imre: Kisfaludi Strobl Zsigmond Madách-szobra	85
Képiró Ágnes: Madách-filatéliák	89

III. Madách-filológia

Podmaniczky Katalin: <i>Az ember tragédiája</i> első transzfer- és recepcióhulláma az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után	97
Madácsy Piroska: Gara László, a „längeszű tolakadó” (Guillevic)	114
Varga Magdolna: Adalékok a Madách-adaptációkhoz Fekete Sándor: <i>Az emberevő komédiája</i>	127
Bene Zoltán: Az ember tragédiája – Káin tragédiája	135
Árpás Károly: Egy elhallgatott információ	172
Földesdy Gabriella: Madách töredékes drámái	178
Varga Magdolna: A londoni szín háttéréhez – Madách Imre: -- <i>Egy régi házra</i>	183

IV. Madách vonzásában

Bene Kálmán: Helyzetjelentés a DMA-ról	193
Bárdos Dóra: „Érdemes-e jónak lenni...?”	197
Gláser Diána: Madách Imre novellái	208

Jarábik-Lang Anna: Egyéni színek és áthallások Madách Imre A lány és a rózsza című művében	216
Fehér József András: A három ókori szín <i>Az ember tragédiájában</i>	229
Cserjés Katalin – Országgh Katalin: Áldás vagy átok? Hermész jelenléte a <i>Tragédiában</i>	241
Árpás András Dániel: A Tragédia egy gépész szemével	250
Bajtai Mária: Egy hollandus Madách-kötet egy régii kecskeméti könyvtárban	255
Vörös Júlia: Miről beszél Fráter Erzsébet kézírása?	257
Németh Péter Mikola: „ <i>Aztán mi végre az egész teremtés?</i> ” In memoriam Hubay Miklós	262

Bevezetés

Íme, hát meglettük hazánkat! Hölgyeim és Uraim, kedves kolleginák és kollegák, nem véletlenül módosítottam József Attila emlékezetes sorát. Radó György sírjának bérlete 2010 végén lejárt, s mivel rokona nem volt, és ismerősei is megfogytak az évek során, társaságunk hosszabbította meg a bérletet. Ám ez a bérlet is 20 vagy 25 év múlva lejár, s ki fogja akkor meghosszabbítani? A lányom – gondoltam magamban, de tovább latolgatva a sír megmentésének esélyeit, rá kellett ébrednem: erre csak akkor van remény, ha engem is odatemet. Megérdeklődtem: két urnának van még hely a Radó család kőlapja alatt. A Fiumei úti temetőben könnyű megtalálni a síremléket, mivel közvetlenül Horger Antal sírja mellett áll.

Az elmúlt év eseményei közül három Tragédia-bemutatót és két új fordítást emelnék ki. A bemutatók közül 2011. január 22-én volt Szombathelyen, a Weöres Sándor Színházban az első, májusban Budapesten, a Nemzeti Színházban a második, a Szegedi Szabadtéri Játékokon július 1-jén és 2-án a harmadik. Ami a fordításokat illeti, májusban jelent meg Zágrábban a horvát kiadás Csurkoviczné Major Franciska előszavával és fordításában, és vélhetően a közeljövőben lát napvilágot a már fél éve elkészült Jurij Guszev-féle új orosz fordítás Moszkvában, az ottani Akadémiai Kiadónál. [A fordítás október végén valóban megjelent.]

Öt újabb kiadványunk készült el. Előbb Bene Kálmán kötete, amely a korábban már máshol napvilágot látott, *A Tragédia dalai* c. összeállítást tartalmazta, s az időközben született újabb válogatást, a *Lucifert*. A korábban zsebkönyvként megjelent összeállítást *Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban* címmel, bővített és átdolgozott kiadásban adta közre Nagy Edit, majd a XVIII. Madách Szimpózium kötete következett. Végül kiadtuk a sztregovai nevelőnek, Borsody Miklósnak a filozófiai munkáját és Podmaniczky Katalin doktori disszertációját.

Ami a távolabbi kilátásokat illeti: kiadványaink megjelentetésének ütemét a mindenkori anyagi lehetőségeinkhez kell igazítanunk. A példányszám mostantól kezdve 120 lesz, s ez a szimpóziumok esetében azt jelenti, hogy csak két példányt tudunk a szerzőknek átadni. A világháló terjedése egyébként is szükségtelemmé teszi a magas példányszámot, de azért a nyomtatott könyvről szerintem nem szabad lemondanunk. Nem állítom, hogy ami nem kézzelfogható, az nincs is, de tisztán tudományosan tekintve, mégis ez áll a legközelebb az igazsághoz. Persze, mi magunk is csak elenyésző ideig (70–80 évig) vagyunk. A világhálón azonban néha a 7–8 éve megjelent információkat is képtelenség megtalálni. Ilyen körülmények között egy könyv, amely több példányban, a világ több könyvtárában is megtalálható, maga a kézzelfogható örökkévalóság! Borítóink mostantól (ha csak nem áldoz valaki erre, vagy nem szerez külön támogatást) fekete-fehérek lesznek.

Hírleveleinket csak azoknak küldjük el, akiktől legalább évente egyszer valamiféle visszajelzést kapunk. A többiek a honlapunkon olvashatják el azokat; természetesen ők is ugyanúgy részt vehetnek rendezvényeinken, mint a többiek.

Még így sem tudjuk megőrizni a kétnapos őszi rendezvényeink ingyenességét, s jövőre hozzájárulást kérünk majd a résztvevőktől, mivel a helyszín – amennyiben a jelenlévők ezt megszavazzák – ismét Csesztve és Balassagyarmat lenne, ahol a szállásról is gondoskodnunk kell. Az elmúlt három évben idő- és energiaráfordításom évi 15–20%-kal nőtt, miközben ugyanilyen ütemben csökkent az eredményessége: a három évvel ezelőtti 1 millió 350 ezer forinthez képest idén már csak 820 ezret kapunk, jövőre pedig, az szeptember 16%-ra történt mérséklése miatt, várhatóan legfeljebb 400 ezer körüli lesz az összeg. Erre is csak akkor számíthatunk, ha az adóbevallás idején mindenki kiveszi a részét a személyes megkeresésekből.

Technikailag is ésszerűsíteniünk kell a szimpóziumok lebonyolítását, mivel az évi kétszeri alkalom csak részben vezetett a kívánt eredményre. Mostantól mindenki évente egyszer kap szót. Ugyanakkor egyelőre meghagynánk azt a lehetőséget, hogy egy második téma szövegét is megjelentetjük évenkénti kötetünkben. Aki tehát előadásra jelentkezik, annak döntenie kell: tavasszal vagy inkább ősszel kívánja-e az előadását megtartani?

Köszönjük, hogy a Somogyi Károly Megyei és Városi Könyvtár lehetővé tette az idei szimpózium őszi ülészakának megrendezését.

Az ember tragédiájáról

Andor Csaba

Tragédia-rendezések, 2011

2011-ben három Tragédia-bemutatót néztem meg: Szombathelyen, a Weöres Sándor Színházban Jordán Tamás, Budapesten, a Nemzeti Színházban Alföldi Róbert, végül a Szegedi Szabadtéri Játékokon Vidnyánszky Attila rendezését. Érdekes és elgondolkodtató előadások voltak; a korábbi évek több mint vitatott bemutatóihoz mérten (pl. az új budapesti Nemzeti Színház 2002-es premierje, vagy a Szegedi Szabadtéri Játékok előző produkciója) határozottan jobb, színvonalasabb megoldások születtek, legalábbis azok szerint, akiknek alkalmuk nyílt az összehasonlításra.

Madách műve, sok egyéb mellett, azért is nagyszerű alkotás, mert igazi állatorvosi ló: nincs még egy mű, nem hogy a magyar, de még a világirodalomban sem, amelynek színpadra állítása során minden lehetséges hibát elkövethetne a rendező és a színész. Rögtön hozzá is tenném: ugyanakkor nincs még egy mű, amely alkalmat adna a rendezőnek és a színésznek művészi munkájuk minden lehetséges részletének kiemelésére, zsenialitásuk megmutatására. Mindig is ez a kettősség jelentette azt a kényszerítő erőt, amely folyamatosan a színjátszás Csomolungmájává tette a Tragédiát: olyan csúcsta, amelytől a műkedvelők jobb, ha távol tartják magukat, de a legelhivatottabbak számára kötelező feladat.

A kritika tehát szükségképpen kitér arra is, mert sohasem térhet ki a kérdés megválaszolása elől: mi volt az akadálya a 8248 méteres csúcs megmászásának? Valóban: nem nyilvánvaló (ugyanakkor az újabb próbálkozónak iránymutató lehet), hogy ki és miért nem jutott el a csúcsig, ill. mennyire tudta megközelíteni azt.

A modern színjátszás ki nem mondott (és indirekt) törvénye értelmében, egyre többet kell húzni a műből. Erre a Tragédia esetében jó ürügy az a tény, hogy ha a rendező illedelmesen a háttérbe húzódna, akkor is kb. hat órást lenne a darab. Húzni tehát mindenképpen kell, s ha a rendező sokat kíván megmutatni önmagából, akkor még többet kell húznia a darabból. Szegeden pl. az első tíz percben más nem is hangzott el, csak a III. szín talányos kérdése: „Hová lesz énem zárt egyénisége?” Tíz perccel tehát tovább kellett rövidíteni az amúgy is szűkre szabott időt. Ami nem feltétlenül baj, legalábbis annak nem, aki világosan látja, hogy mindez miért történt, miért volt a hosszú, néma, zörejekkel (lábdobogással) kísért bevezető? (Gyarló elmém ezt képtelen voltam megérteni.)

Hiperaktív gyermekek óvodájában vagyok – ez volt az első benyomásom, amikor a túlmozgásos Lucifert megláttam, aki klasszikus módon, tehát nem kerékpárral, nem is gördeszkával vagy görkorcsolyával, hanem lábbal futott neki néhányszor a magasba ívelő háttérdiszletnek, s aki aztán időnként rongy-

babaként húzta-vonta Ádámot vagy Évát a színpadon, talán csak azért, hogy ebben a túlzottan intellektuális darabban legyen valami látnivaló is. Az indulatos, túlfűtött viselkedés, amely sajnálatos módon fokozatokat sem ismert, ott is jelen volt, ahol az ésszerűség egészen mást diktált volna.

Már Szombathelyen is túlsúlyba került az indulatos kiabálás, olybá tűnt, mintha Ádám nem is nyilváníthatott volna más módon véleményt. Szegeden aztán Lucifer is követte példáját! Nem is lenne különösebb baj ezzel, ha nem egy intellektuális darabban állnánk szemben, amelyben a szereplők, noha időnként valóban teljes joggal viselkednek indulatosan, érzelmileg túlfűtöttek, alapvetően mégis józanul gondolkodó lények, akik érvelnek és vitatkoznak egymással, olykor önmagukkal is.

A filozófiai vitákban az érv, nem pedig a hangerő az, ami meggyőző lehet, a világosan, érthetően megfogalmazott vélemény állhat szemben a másik, szintűgy világosan, érthetően megfogalmazott véleménnyel. (Persze, ettől még lehet szenvedélyes a vita.)

Ez viszont egy jól megrendezett darab esetében többféle következménnyel jár, amelyeket (sajnos) az elmúlt év rendezései elmulasztottak tekintetbe venni.

Az első: nem szabad hadarni. A gondolkodó-érvelő beszéddel a hadarás nem egyeztethető össze, és a hallgatóság sem tudja követni az iramot.

A második: nem szabad túl hangosan beszélni, mert az emberi beszéd csak egy szűk hangerőtartományban érthető: a suttogás másképp ugyan, de éppen olyan mértékben torzítja szavainkat, mint a hangszálaink adottságát felülmúló kiabálás.

A harmadik: az érzelmi-indulati kitöréseknek az ilyen szövegrészeknél nincs helyük. Vegyünk egy példát a szegedi előadásból!

Ha nagy Hunyad nem méltó nép körében
Jő a világra, hogyha szerecsen
Sátornak árnya reszket bölcséjén:
Mi lesz első hőseiből a keresztnék?
Vagy Luther, hogyha pápa lessz esetleg,
S Leó tanár egy német egyetemen:
Ki tudja, nem reformál-é emez,
S az sújta átkát a dúló merészre?
Mi lesz Napóleon, ha büszke útját
Nem egy nép vére egyenlíti ki?

Lucifer ezeket a mondatokat is túl gyorsan és indulatosan kiabálva mondta el, vagyis érthetetlenül, s azok számára, akik nem ismerik pontosan a szöveget, követhetetlenül. A színészi munka furcsaságait akkor értjük meg igazán, ha kifigurázzuk. Gondoljuk csak el, miként hangoznának a fenti mondatok egy idősebb színész szájából, akit arra kér a rendező, hogy öregasszonyosan siránkozó hangon adja elő! Furcsa és nevetséges lenne, ugye? A néző jót de-

rülne az ügyefogyott próbálkozáson. Egy percre se higgyük azonban, hogy az indulatos kiabálás jobb megoldás, mint a vénasszonyos sopánkodás! Éppen csak nem olyan nevetséges, derűt keltő, de a szöveg tartalmától egyaránt idegen mindkettő.

A Tragédia-előadásoknak nincs etalonjuk. Ady számára a Paulay-féle rendezés még az lehetett, de mi már kénytelenek vagyunk beszámolókra hagyatkozni, s nem tudjuk elképzelni részleteiben a korabeli előadást. Az 1938-as Németh Antal-féle hangfelvételt sem tekinthetjük annak. A túlartikulált beszéd talán a kor egyik stílusjegye volt, de közrejátszhatott benne az is, hogy bár a stúdió-felvétel jó minőségű volt, arra már csak az öregek emlékezhetnek, hogy mit lehetett megérteni a nem kellő lassúsággal (és nem a természetes beszédnél idegen hangképzéssel) elmondott szövegből a korabeli néprádiók hangszórója mellett fülelve. Talán egy színpadon soha elő nem adott Tragédia-rendezés mégis egyfajta viszonyítási alap lehetne; Szinetár Miklósé, amely a Magyar Televízió számára készült, Huszti Péter és Moór Mariann alakította az első emberpárt, Mensáros László pedig Lucifert. (De a legjobb alakítást mégis talán Básti Lajos nyújtotta, aki a szentháromságtan profán ellenpontjaként három szerepet játszott: Péter apostolét, a patriarcháét és az agg eretnekét.) A ma már DVD-n is hozzáférhető televíziós feldolgozás jól mutatja, hogy a hiperaktivitásnak és üvöltözésnek van értelmes alternatívája.

Az irodalmárok sokat vitatkoztak azon, mit is tekintünk a Tragédia hiteles szövegváltozatának. Arról azonban sajnálatosan kevés szó esett, hogy milyen szövegből kellene kiindulnia egy rendezőnek? Lehetséges, hogy ez szentségtörésnek tűnik, de úgy gondolom, ma már nem az írott műből, amely alapvetően a második (1863-as) kiadáson alapul. A nyelvezetet hozzá kellene igazítani a rendezőnek a mindenkor beszélt nyelvhez. S mindenekelőtt: amit az írott szöveg esetében kötelező eltűnnünk, azt az előadásoknál kötelező kijavítanunk vagy elhagynunk: a hibákat.

A Tragédia feltűnően hibás mondata: „Mi a sugár, ha szín nem fogja fel?” a szegedi előadáson is elhangzott. Pedig ezt a színpadon így kellene mondani: „Mi a sugár, ha *szem* nem fogja fel?” Hiszen nyilván elírásról van szó, amelyen Arany János figyelme is átsiklott. Egy elvont fogalom, a szín, nem foghat fel semmit: sem a szó fizikai, sem pedig intellektuális értelmében. Biztosak lehetünk benne, hogy sem Madách, sem Arany János nem gondolta ennek az ellenkezőjét. A másik hibás mondat Szegeden nem hangzott el, s valójában nem is értelmetlen, csak félrevezető: „Ezt mondá a matézisről / Előttem már egy matematikus.” A gond az vele, hogy Lucifer mondja a falanszter vegyész tudósának, s így az „előtt” nyilván nem a helyet, hanem az időt határozza meg (nem arról van tehát szó, hogy Lucifer előtt állva mondta volna a matematikus, hanem arról, hogy a vegyészt megelőzően), ebben az esetben azonban így kellene hangzania: „Ezt mondá a matézisről / Előttem már egy matematikus”.

Nem kötelező az említett két hibás mondatot kijavítanunk (a szövegkiadásokban nem is szabad), de ennek szerintem a színpadon nincs más alternatívája csak az, hogy elhagyjuk azokat.

Semmi sem indokolja, hogy az oly sok helyen rövidített, néhol az eredeti sorrendet figyelmen kívül hagyó, vagyis erősen megváltoztatott szöveget a rendező ne igazítsa a mai magyar nyelvhez. A leszesz, mindenik, társaság szavak helyett tehát a leszel, mindegyik, társadalom mondanó, utóbbi persze csak ott, ahol a társaságot valóban társadalom értelemben használta Madách. Az „Én társaságot kívánok helyette, / Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt” a mai magyar nyelvre átültetve így hangzik: „Én *társadalmat* kívánok helyette, / Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt”, erről van ugyanis szó, nem pedig a mai értelmében vett társaságok valamelyikéről (pl. baráti társaság, részvénytársaság stb.). Tudományos munkáiban, így a Kisfaludy Társaságnál tartott székfoglalója címében – *Az aesthetika és társadalom viszonyos befolyása* – Madách is használta a rossz hangzású „társadalom” szót, de szépirodalmi műveiben, nyilván esztétikai megfontolásból, kerülte. (Huszti Péter, igen bölcsen, annak idején társadalmat mondott a fenti szövegrésznél, nem társaságot, bár lehet, hogy ebben Mészöly Dezső dramaturgnak volt nagyobb szerepe!)

A Tragédia szövegét több száz helyen kellene korszerűsíteni, mielőtt (rövidített változatban) színre vinnénk, s ahol sem a gondolat, sem a ritmus nem szenved csorbát, ott érthetetlen, hogy miért maradtak meg a régies, a mai hallgatóság számára idegenül hangzó, olykor egyenesen érthetetlen vagy értelemzavaró szavak. Vegyünk egy nehéz részt:

Látád a hangyát és a méherajt:
Ezer munkás jár dörén össze-vissza
Vakon cselekszik, téved, elbukik,
De az egész, mint állandó egyén,
Együttleges szellemben él, cselekszik,
Kittűzött tervét bizton létesíti,
Mig eljön a vég, s az egész eláll. –
Portested is széthulland így, igaz,
De száz alakban újolag felélsz,

Már Aranyak jeleznie kellett volna, hogy az „eláll” teljesen rossz: „leáll” kell helyette. Ma már a régies alakokat is tanácsos átírni, vagyis: látád helyett láttad. A „mint állandó egyén” ebben a szövegösszefüggésben végképp rossz, ma már egyenesen értelmezhetetlen (megkockáztatom: talán Madách idejében is az volt), de nem lehet vele mit kezdeni. A legokosabb, ha elhagyjuk, hiszen e közbevetés nélkül értelmesebbé válik a mondat: „De az egész / Együttleges szellemben él, cselekszik...” A „széthulland” újmagyarul: „széthull majd”, a már Madách idejében is hibás „újolag felélsz” (amelyet talán „feltámadsz” értelemben használt a szerző) egyszerűen csak „újolag élsz” vagy: „újja születesz”. A ritmus kedvéért célszerű ugyan engedményeket tennünk, ám első közelítésben Madách fenti sorait, a ritmust figyelmen kívül hagyva, én az alábbiak szerint fordítanám le a mai nyelvre:

Láttad a hangyát és a méheket:
 Ezer munkás jár dörén össze-vissza
 Vakon cselekszik, téved, elbukik,
 De az egész
 Együtt szellemben *tevékenykedik*,
 Kitűzött tervét biztosan *eléri*,
 Mig eljő a vég, s az egész leáll. –
 Portested is széthull majd, így igaz,
 De száz alakban *újja születés*,

Vegyük észre, a modernizálás ellenére (s Madách ellenében) egy régies alakot is becsempészttem a szövegbe, bízva abban, hogy egyelőre még nem terhelem túl vele a hallgatóságot: „eljön” helyett nálam „eljö” a megoldás. További jelentéktelennek látszó, de az előbeszéd szempontjából mégis fontos változtatás: egy vessző áthelyezése: az utolsó előtti sorban az „így” elé tettem a vesszőt, jöllehet úgy is értelmes (de kicsit más az értelme!), ahogyan Madáchnál szerepel. Az „így” tehát nálam az „igaz”-hoz tartozik, arra vonatkozik, s nem az előtte álló szövegrészre. Az eredeti szöveg egyik gyengéjét igyekeztem orvosolni; Arany ugyan nem hívta fel a szerző figyelmét arra, hogy a két „cselekszik” egyikét tanácsos volna megváltoztatni, ám az általam javasolt kihagyással már tűrhetetlenül közel került volna egymáshoz a szó két példánya.

Mindent egybevetve, a közepesnél jobb előadásnak tartom a szombathegyit és a szegedit, a budapestit pedig kifejezetten jónak. Nagy előrelépés ez, hiszen az elmúlt években a fővárosi közönség több alkalommal is gyenge rendezést láthatott: a katalán Ricard Salvat próbálkozása (1994-ben) annyira félresikeredett, hogy távozása után nyomban változtattak is az eredeti elképzelésen, de Szikora János elgondolása sem aratott sikert szakmai körökben, és a közönség ízlésével sem találkozott (2002-ben). Ilyen előzmények után a Tragédia közönségsikere, amely mindhárom előadást jellemezte, de leginkább mégis a budapestit, igen jó jel. Nekem azonban egy mozgásban, beszédgyorsaságban és érzelmileg is visszafogottabb Tragédia-előadás jobban tetszene. Ezek közül csak a hadarás az, ami feltétlenül, minden esetben zavaró. A mozgásnak, akár az igen dinamikus mozgásnak is lehet helye, de csak akkor, ha a rendezőnek megvan az elképzelése arról, hogy hol, miért és miként kell azt alkalmaznia, és akrobatikus képességekkel megáldott színész is van a kivitelezéshez. Mondjuk egy olyan színész, amilyen Viszotszkij volt.

A rendező és a színész egy kicsit mindig kapkod, siet. Azt a pár száz órányi előkészítő munkát, amely Madách szövegét a mai beszélt (és a színházakban is előadható) nyelvhez igazítaná, senki sem fogja elvégezni, ha csak elszánt nyelvészek és irodalmárok nem látnak hozzá. A nyelvileg gyenge, elkapkodott megoldások láttán már az is eredmény volna, ha legalább egy-egy színnek elkészülne a mai magyar nyelvre átültetett, értelmesen, tagoltan, gördülékenyen elmondható változata. Senki sem tud tökéletesen magyarul, még Arany

János sem tudott. Bizonyosság rá a Tragédia 2267. sora (a kézirat 83. oldala). A kézirat javítás előtti változata: „Mellyről mellőlem hullanak el naponta”. Arany jobbnak találta ezt a változatot: „Melyről mellőlem hullanak el naponkint”, s mivel a második kiadásban is megmaradt a kiigazítás, ez lett a mű szövegének végső változata. Ma a „naponkint”-ra azt mondanák a nyelvészek, hogy népies, régies szóalak. Valóban: ha a mai színházról van szó, s nem szövegkiadásról, akkor hajlok arra, hogy a korábbi szöveget jobbnak tartsam, mint Arany János változtatását, jöllehet az utóbbit a szerző szentesítette. Ám egy színházban a szerzőn, lektoron, rendezőn és színészen túl, gondolni kell a hallgatóságra (vagyis a nézőkre) is. A 2620. sorban eredetileg ez állt: „Mivel a hon forog másként veszélyben,”. Ezt is javította Arany, ő ugyanis így találta jobbnak: „Mivel a hon forog máskint veszélyben,”. A naponkint még elmegy valahogy, de ez a máskint már valóban csak a vajtűfüleknek lehet kedves. Mással a „sejtelemként” szóból lett „sejtelemkint”. Félreértés ne essék, nem szeretnék gúnyt űzni abból, aki valószínűleg mindannyiunknál jobban ismerte a magyar nyelvet. Csak jelezni szerettem volna, hogy nyelvünk változik, s hogy pontosan miként változik, azt a legkiválóbb nyelvész is legfeljebb annyira képes előrelátni, mint a legjobb közgazdász a jövő hónap tőzsdei árfolyamait, vagy a legjobb meteorológus az elkövetkezendő évszak időjárását.

A Tragédiának csak egy hiteles szövege van: az, amelyet Madách utoljára jóváhagyott. Ám az utókornak időről időre új szöveget kell alkotnia belőle, hogy (köz)érthető legyen, s a színpadon is előadható mű alapjául szolgáljon. Paulay rendezése óta ez a feladat még várat magára. Pedig a mű későbbi színpadi sikerét szem előtt tartva, tovább kellene végre lépünk. Ha úgy tetszik: túl kellene lépünk Madách Imrén és Arany Jánoson. Szentségtörés ez? Nem hiszem. Arany Shakespeare-fordításain is voltak, akik túlléptek. Hogy jól (vagyis eredményesen) tették-e, nem tudom, de hogy helyesen tették, abban biztos vagyok.

Szándékosan nem szóltam a modernizáció igazán súlyos kérdéseiről. Azért nem, mert néhány esetben magam is tanácstalan vagyok.

Minden, mi él, az egyenlő soká él,
 A százados fá s egynapos rovar.

Az „egynapos rovar” már Arany javítása, Madáchnál még „egynapos légy” szerepelt, de egyik sem igazán érthető. Madách ezt írta Arany Jánosnak: „»Az egynapos légy« – ezt biz én németből fordítottam, magyar neve »kérész« de ezt nem értik, s így csakugyan leg jobb lesz az »egynapos rovar«”. Ma már mulatságos az érvelés, hiszen épp fordítva áll a dolog: az egynapos légy, egynapos rovar alig értelmezhető. Sőt, egyenesen félreérthető, mert fiatal élőlény képzetét kelti, amely mindössze egy napja él, tehát az időtartamot a születésétől eltelt időre, s nem a pusztulásáig hátralévő időre vonatkoztatjuk. Hiszen a napocsibénél sem rövid élettartamú, hanem nemrég született élőlényről van

szó! Ezzel szemben a kérészt ma már mindenki értené. De ember legyen a talpán, aki meg tudja mondani, miként lehetne a fenti sort kijavítani úgy, hogy az egynapos rovar helyébe a kérészt csempésszük vissza. Vajon milyen megoldás született volna, ha Arany meggyőzi barátját arról, hogy bátran alkalmazhatja a „kérészt” szót? Valószínűleg az egész szövegrész alapos átírására kényszerült volna a szerző.

Vannak persze orvosolhatatlan szépséghibái is a műnek, amelyek olykor szembeszökőek, mégsem tudott velük Arany János sem boldogulni. A legfontosabbnak tartott rész is ilyen: „A célt, tudom, még százszor el nem érem...” kezdetű öt sorban éppen ötször szerepel a „cél” szó. Ez elviselhetetlenül sok, mégsem lehet vele mit kezdeni. Ha pedig egy rendező épp ebből az öt sorból hagyna el valamit, akkor jogosan tehetnénk fel a kérdést: miért rendezte meg a Tragédiát? Miként a szerző, Arany, Paulay s a többiek: törődjünk bele mi is abba, hogy a jogos esztétikai kifogás ellenére ezeken a sorokon semmit sem szabad változtatni.

Máté Zsuzsanna

Az ember tragédiája „másképp-értésének” okairól

Tanulmányom a *Tragédia* köré szövődött 150 éves értelmezés- és hatástörténet változatosságának illetve ellentmondásosságának elkülönítő tényezőit veszi sorra, mely a szintetizáló jelleg és a hermeneutikai szemléletmód révén jelent egy másfajta szempontot a Madách-szakirodalomban. Bár nem vélem feladatommak az értelmezés- és hatástörténet konkretizáló és részletező bemutatását, mégis alaptémám, a filozofikum – esztétikum metamorfózisának vizsgálata részben összeolvad a művel kapcsolatos hermeneutikai-esztétikai tevékenység tárgyalásával, mely 150 éve éppúgy zajlik a *Tragédiával*, ahogy a *Tragédiáról* is szól, s mindez, meglátásom szerint, a *Tragédiában* meglévő hermeneutikai-esztétikai sajátosságokra, annak ’hermeneutikai azonosságára’, természetére és ’hermeneutikai feltölthetőségére’ épül.¹

Az értelmezéstörténet ellentmondásosságának okait a „másképp-értés” sajátosságai felől közelítem meg, melyet a ma már részben elfogadottnak is tekinthető gadameri gondolkör és annak elő- és utóéletének jelzése alapján foglalkozok össze. Érintettségünk és bevontságunk által veszünk részt a hermeneutikai tapasztalás folyamatában, melyben annak előzetesség-struktúrái automatikusan, minden megértésre irányuló befogadásban működésbe lépnek, így az előítélet, a tekintély, a kulturális hagyományozottság és a szokás – saját történetiségünk által hordozott és előidézett tényezők összességeként, egy aktuális szituációban érvényesülő – elváráshorizont formájában rajzolódik ki. Mindezen tényezőkkel, egy tapasztalati horizonttal együtt veszünk részt a hermeneutikai szituációban illetve a befogadás folyamatában. Ezáltal az értelmezés, a megértés egyrészt valamilyen hermeneutikai szituáció összefüggésrendszerében működő értelem-történeti folyamat, másrészt egy léteremtő folyamat. A hermeneutikai szituáció elsősorban a helyes kérdésfeltevések, a kérdés – válasz dialektikájában nyílik meg. A megértés során „igazi horizont-összeolvadás történik, mely felvázolja a történeti horizontot, s ugyanakkor meg is szünteti.”² A horizontoknak egy hermeneutikai szituáción belüli találkozása és összeolvadása során azok egymásra hatnak és kölcsönösen alakítják egymást. Egy adott horizont-összeolvadás során újonnan megvalósuló megértés az előző értéshez képest „másképpen értés”, mely egyrészt azt jelenti, hogy kimozdítja a befogadót addigi hatás- és értelem-összefüggéséből, átalakítja és újjászervezi világát, valamint a megértendő is folytonosan „másképp-értetté” válik e folyamatban. A hermeneutikai folyamat megértés-struktúrája nem lineáris, hanem kör-szerű, „egészről a rész felé, és vissza az egész felé halad”,³ és a megértett értelem-összefüggés állandóan bővül a már megértettek „másként-értése” irányába, mivel a „megértés nem pusztán reprodukáló, hanem mindig alkotó viszonyulás”.⁴ Gadamerrel szólva: „Elég azt mondani, hogy *másképp* értünk,

amikor egyáltalán megértünk.”⁵ A tanítvány továbbgondolása, Hans Robert Jauss szerint a „másképp-értés” egy olyan folyamat, mely nemcsak egy konkrét hermeneutikai szituációban történik meg minden egyes befogadás alkalmával, hanem egy konkrét műalkotás „másképp-értéseinek” történeti folyamatszerűségében is, így az „új megoldásfokozatokon keresztül [...] a szöveg értelmét mindig másképpen – s ezzel egyre teljesebben – konkretizálja.”⁶ A „másképp-értés” gadameri fogalma utóéletének jelzése után érdemes egy rövid pillantást vetni annak heideggeri hagyományozottságára is (folytatva a tanítvány-tanár kapcsolódást), melyre Bonyhai Gábor hívja fel a figyelmet. Heidegger szerint „egyetlen magyarázat sem veheti a dolgot csupán a szövegből, hanem – anélkül, hogy törekednék erre – észrevétlenül a maga dolgából is hozzá kell adnia valamit, ami az ő sajátja. Ezt a hozzáadott valamit szokták aztán a laikusok ahhoz képest, amit a szöveg tartalmának tartanak, belemagyarázásnak érezni, és a maguknak fenntartott joggal mint önkényességet kifogásolni. Az igazi magyarázat azonban sohasem jobban érti a szöveget, mint ahogyan a szerzője értette, viszont nagyon is másképp érti. Ennek a másnak azonban olyannak kell lennie, hogy ugyanarra vonatkozzék, amiről a magyarázott szöveg gondolkodik.”⁷

A 'Tragédiával történő' és a 'Tragédiáról szóló' hermeneutikai-esztétikai tapasztalatban, tevékenységben is (itt nem különítve el a 'naív' befogadói, illetve az elemzői, kritikusai attitűdöt) a befogadó kulturális hagyományozottsága, tudáskészlete birtokában, a rá jellemző műveltséggel, kor- és világnézettel, egy sajátos élet- és sorsérzéssel, tudatos vagy nem tudatosított értelmezési módszerével vesz részt. Az ember tragédiája értelmezéstörténetének folyamatában kibontakozó „másképp-értéseket” összehasonlítva a következő konkrét elkülönülést okozó tényezők körvonalazódnak a műalkotás és a befogadó relációjában, ez utóbbi, a befogadó oldaláról: a befogadó horizontjának, így kulturális mintázatának, műveltségének, előzetes tudásának erőteljesen befolyásoló szerepe; világnézeti alapállásának megnyilvánulása; korának „gondolkodási trend-jéhez” való igazodás leképeződése; a befogadás folyamatában egy adott értelmezési stratégia – módszer, eljárás, koncepció, deduktív vagy induktív elv – tudatos vagy tudattalan alkalmazása valamint meglátásom szerint az applikatív jelleg és az értelmezés szabadságának a felerősödése a befogadás folyamatában. E hat fontosabb elkülönülési tényező közül az első hármat rövid utalásokban már jelezte a *Tragédia* recepciótörténetének reflexív vizsgálata, az elemző-értelmező és kritikai szakirodalom ellentmondásosságát véve szemügyre; egy adott értelmezési stratégia követésének értelmezés-formáló hatását pedig S. Varga Pál elemezte; míg az utóbbi kettő „másképp-értést” okozó tényezőre eddig csupán igen érintőleges utalások történtek. A „másképp-értések” e tényezőit tovább árnyalhatja a heideggeri 'ugyanarra vonatkozás', 'ugyanarról való gondolkodás' léte illetve nem léte, ez utóbbi különösen a világnézeti, az ideológiai alapú „másképp-értésekben” valamint az alapeszmék eltérő felfogásában nyilvánul meg. A világnézeti alapú elkülönítő tényezőjére először Barta János hívta fel a figyelmet 1942-ban, aki szerint „Madách főké-

dései és a rájuk adott feleletek a szerint »örökérvényűek«, hogy milyen világnézet szemszögéből nézzük őket”, példaként jelezve az „erős hangú nyilatkozatok”-at, melyet „vezető katolikus tudósok a Tragédiáról tettek”.⁸ Az ideológiai jelleget három évtized múlva Thomas R. Mark említi meg, a marxista elutasításokra utalva.⁹ Eisemann György pedig a *Tragédia*-értelmezések elkülönítő tényezőjét az elemzések koncepcionális különbségeiben valamint a „szöveg néhány legmeghatározóbb mozzanatának, kulcsfogalmainak, a műegészt szervesen alakító alapeszméinek” eltérő felfogásában látja, melyek felé nem „a művön belüli funkciójuk, belső értelmezésük, a kompozíció általi meghatározottságok” felől közelítenek az egyes elemzők, hanem a szubjektív „megidézett háttértartalmak” felől.¹⁰ S. Varga Pál az első négy tényezőt – az európai történelmi-művelődési hagyomány elemeit; a saját ízlés, világnézet, ideológia és a korra jellemző gondolkodási trend követését;¹¹ az értelmezési módszer és eljárás induktív illetve deduktív milyenségét – foglalja össze, és az alkalmazott értelmezői-elemzői módszereket, eljárásokat, azok megállapításainak ellentmondásosságát analizálja igen részletesen, és szembesíti egymással a kompozíció problematikáján keresztül.¹² Természetesen e négy, a leginkább meghatározó elkülönülést létrehozó tényező, melyek a „másképp-értések” okai is egyben, nemcsak a szakirodalmi elemzésekben, az értelmezéstörténetben hanem egy tágabb halmazban, a mű hatástörténetében is érvényesülnek. Meta-hermeneutikai, így az értelmezések értelmezése, a megértések megértése és azok összehasonlításának szempontjából további két lényeges elkülönülést és egyben „másképp-értést” okozó tényezőt találhatunk: a megértés – értelmezés mint alkalmazás folyamatából és az értelmezés szabadságából fakadót.¹³ A *Tragédia* értelmezéstörténetének reflexivitása felől vázolom valamennyi „másképp-értést” okozó lényegesebb tényezőt, a fentiek mellett alaptémámra vonatkoztatva.

Először az interpretátor–interpretált viszonyában jelzem a *Tragédia* „másképp-értéseinek” elkülönítő tényezőit, a mű fiktív világáig terjedő „köz”-ben. Egyrészt, amelyben Madách Imre a műalkotást létrehozta, ennek a világnak és alkotói folyamatnak a közegéhez, mint eredet-kontextushoz viszonyítva interpretálja illetve e világ rekonstruálhatónak vélt közegében gondolja értelmezhetőnek a máig ható és érvényesülő pozitivisták szemléletű, elsősorban a hatás-vizsgálódásokat középpontba állító szakirodalom. Itt a mű filozofikumának vizsgálata nem az 'irodalom mint filozófia' relációban elemez, nem az irodalmi mű autonóm filozofikusságát feltételezi, hanem a 'filozófia az irodalomban' viszonyra figyelve a filozófiatörténet valamely képviselőjének vagy az eszmétörténeti irányzatoknak illetve a kortárs filozófiai elméleteknek az átvételét feltételezi a műben, majd megtalálva dimenzionálja azt (illetve azokat), és értelmezése, (re)konstruálása valódi 'kulcsának véli'. Valószínűleg mindannyiunk számára ismerős Madách Imre drámái költeményének ez a típusú megközelítési módja, amelyben az értelmezők kiemelnek egyes bölcséleti tartalmú jelentésegységeket a műalkotásból és hozzáillesztik azt a filozófiai gon-

dolatot vagy rendszert, amelyet relevánsnak tekintenek az interpretáció folyamatában. A probléma ott kezdődik az effajta elemző-értelmezések sorozatában, hogy előbb-utóbb kiderül, Madách nem volt sem következetesen kantianus; sem egészen hegelianus; sőt, amennyire pozitivista és mechanikus materialista volt, éppúgy 'objektív idealista' is, sőt 'agnosztikus idealista'.

Ma már nem a „mens auctoris” a mércéje a műalkotás jelentésének,¹⁴ hiszen a szöveget mindig másképpen értjük, mint a szerzője; nem is a schleiermacheri „jobban-értés” – „az író jobban kell érteni, mint ahogy az saját magát értette”¹⁵ – értelmében. A *Tragédia*, mint irodalmi fikció nem a világ valamely történéseit dokumentálja a XIX. század közepének műveltségi ismeretanyaga alapján; nem egy filozófiai tanközlemény, nem célszerű filozófiai vagy történelmi olvasókönyvnek, sem erkölcsi vagy teológiai 'útmutatásnak' tekinteni, már csak a művészi formálás szabadsága miatt sem. Palágyi Menyhért, az első Madách-monográfia filozófus-írója már 1900-ban felhívta erre a figyelmet: „Az ember tragédiája nem művelődéstörténeti tanfolyam felnőtt gyermekek számára.”¹⁶ Ebből következően nem érdemes a bibliai, a történelmi, a művelődéstörténeti ismeretanyag és a filozófiai eszmerendszerek melletti következetességet számon kérni sem, netán felróni az ettől való eltéréseket, a műalkotás fiktív világát és a szabad művészi formálást megkérdőjelező szempontból, sőt, éppen ezen eltérésekből lehet következtetni a madách-i megformálás sajátosságaira. A *Tragédia* értelmezéstörténetében az eredet- és hatáskontextust kutató – pozitivista, valamint a marxista illetve némely szellemi-történeti – megközelítés mégis éppen ezen a konkrét összevethetőségen alapul és a történelmi, az eszme- és vallástörténeti (akkor feltételezetten tudottnak vélt) tényektől való eltéréseket kéri számon vagy bizonyos ideológiai, filozófiai, néhol teológiai következetességet hiányol vagy éppen talál benne és azt egyoldalúan kiemeli. Ide tartoznak többek között azok az elemzések és rejtett viták is, melyek a *Tragédia* filozofikumának valós és feltételezett hatásforrásai körül zajlanak ma is, többségében háttérbe állítva vagy elnyomva a mű autonóm, sajátos, rá jellemző gondolatiságát.

Az értelmezéstörténet további elkülönítő tényezője: az irodalmi fikció szövegvilágának, horizontjának és az elmúlt másfél évszázad mindenkor befogadójának horizontja, így hagyományozottsága, kulturális mintázata – történelmi, eszme- és művelődéstörténeti ismeretanyaga – közötti elkülönülő viszony és a „másképp-értés”-ek okai e két horizont közötti evidens különbségekben ragadhatóak meg. Azok az összehasonlító értelmezések említhetők itt meg témám felől példaként, melyek a mű filozofikumának intertextuális környezetébe olyan modern filozófiai gondolatokat is beilleszthetőnek vélnek a befogadó horizontja felől, melyek jóval annak megírása után keletkeztek. A relevánsnak tekinthető párhuzamkeresések és találatok pozitívítása a műre tekintve, hogy indirekt módon bizonyítják Madách fő művének interpretációs és gondolatgazdagságát, progresszív filozofikumát, annak gondolati perspektivikusságát. Negatív jellegűről akkor beszélhetünk, ha öncélúvá válik e párhuzamkeresés,

mivel az interpretáló tárgyként – sokszor az interpretáló műveltségét szemléltető, illetve korának divatos gondolkodási áramlataihoz igazítva – használja a *Tragédiát* és így háttérbe állítja vagy fel sem ismeri a műalkotás gondolatrendszerét illetve az interpretáló asszociatív gondolata nem ugyanarra vonatkozik, „amiről a magyarázott szöveg gondolkodik”.

S. Varga Pál megállapításával egyetértve és egyben az eddigi négy, az értelmezéstörténet ellentmondásosságát okozó tényezőről összefoglalóan is idézve gondolatát: a *Tragédia* recepciójának ellentmondásossága abban van, hogy „gyakran elbillen a recepció egyensúlya; a szöveg saját szempontjaival szemben túlzott szerep jut az elemző ízlésének, vallási, ideológiai álláspontjának, kora gondolkodási trendjéhez való viszonyának.” Másrészt „a mű oly hangsúlyosan apellál az európai kultúrában felnőtt befogadó elvárás horizontjának legfontosabb tájékozódási pontjaira, hogy nem tudta elég határozottan érvényre juttatni a maga horizontjának másságát.” Ezt az ellentmondást S. Varga Pál a mű legfőbb sajátosságával, polifonikusságának állításával és elemző bemutatásával oldja fel, mintegy segítve a mű „deviáns eljárásai”-nak érvényre jutását, hogy azok „nagyobb mértékben bekerülhessenek a normál elvárási horizontba”, melynek eredményeképp „az értelmezéstörténet ellentmondásai egységes befogadói hagyomány részaspektusaiként”¹⁷ mutatkoznak meg.

Minden értelmező eleve birtokol egy sajátosan rá jellemző ismeretrendszert az európai kultúrtörténetről, vannak a műveltségére jellemző bibliai, filozófiai, történelmi ismeretei és sajátos életfilozófiája, ideológiai nézetei. Így egyszerre ismerős is e mű, hiszen megértése, értelmezése feltételezi az európai kulturális hagyomány ismeretét, de ugyanakkor ismeretlen, idegenszerű is. Ismeretlen amiatt, hogy az európai kultúra jó néhány ismerni vélt elemét, így az egyes történelmi eseményeket, a bibliai, dogmatikai és teológiai vonatkozásokat és a bölcséleti eszméket is egyaránt átforgatja, így a szöveg maga is „másképp” értelmezi. Ismerős-ismeretlen e kettőssége egyrészt a befogadó hermeneutikai szituációjának, horizontjának és a szövegvilág horizontjának a feszültségéből fakad. Azonban a művön belüli autonóm átforgatás milyensége kevésbé hangsúlyozódott a értelmezéstörténetben valamint az autonóm átforgatással együtt az, hogy maga a szöveg is „másképp” értelmezi az európai hagyomány egyes elemeit.

A hermeneutikai-esztétikai tevékenységben az értelmezői, megértési és alkalmazási folyamatnak vagyunk tevékeny alanyai; az alkalmazás ugyanolyan integráns része a hermeneutikai folyamatnak, mint a megértés és az értelmezés. Almási Miklós szerint a megértés, az értelmezés és az alkalmazás triászában „ez utóbbi lesz az előző kettő próbaköve, illetve a megértés bizonyossága. [...] az applikáció szolgál objektív biztosítékként a megértés szubjektívizmusával szemben: az értelmezett mű hatása igazolja vissza a megértésben fellelt jelentéseket.”¹⁸ Gadamer hermeneutikájában a műalkotás értelmezése egy kölcsönösségi viszonyra válik azáltal, hogy megértjük azokat a kérdéseket is, amit maga a mű kérdez tőlünk, saját egzisztenciánk felőli válaszádra szólít

fel. Újraértelmezem a művet, de ennek során a mű is újraértelmez engem, egy lét- és önmegértési élményt is nyújtva a hermeneutikai-esztétikai tapasztalás folyamatában.¹⁹ A mű megértése a kérdés – válasz dialektikáján alapulva egy „beszélgetés jellegű kölcsönös viszony”, így a „megértés nem pusztán saját álláspontunk előadása és érvényesítése, hanem közösséggé változás, amelyben nem maradunk az, ami voltunk.”²⁰ A mű megértése az alkalmazásban realizálódik, mely egyszerre megértésnek és hatásnak is tudja magát azzal, hogy az életünkbe olvad, a létünkbe kerül, bevonódik ön- és létértelmezésünk egészébe és nyilvánvalóvá válik ön- és léteremtő produktivitása.²¹ Sík Sándor hasonlóképpen fogalmaz *Esztétikájában* a bevonódást, a kölcsönösséget, a 'létünkbe kerülést', a kölcsönös formálódást és az újraalkotást illetően a mű applikatív jellegéről, hatásáról, annak teremtő produktivásáról, az esztétikai „egész-élmény” jellegét összegezve: „Az érzéki benyomás tudatosult és értelmet nyert, a csíraszerű megértés világossá, határozottá lett, elmélyült, háttérrel, horizonttal, egész-vonatkozást kapott. Az átérzés alányilag elmélyült: én – érzésem erősödött, gazdagodott, 'előkelőbbé' lett; tárgyilag: értem az író, és látom, hogy mindketten ugyanazt érezzük: valamiképpen az életet, a Sorsot, a Mindent. Végelemzésben több, külön, emberebb lettem, de ugyanakkor szerényebb és alázatosabb is, mert a művel és a műben megnyilatkozó Titokkal szemben átérzem kicsinységet. Most már újraalkottam a művet: a tőlem független művésznél tőlem független alkotását, – de egyszersmind meg is szüntettem mindkettőnek ezt a tőlem való függetlenségét, amikor a mű alázatos befogadása megszüntette az én vele szemben való függetlenségemet is. Ez a mű most már nem egészen ugyanaz, ami volt: most már az én művem is. Nem úgy az enyém, hogy megszűnt volna a maga alkotójának műve maradni: nem a művet alakítottam magamhoz, hanem magamat a műhöz. És ez az új alkotás az esztétikai értékélmény teljessége.”²²

A megértés egy történés, s a benne feltárolt értelem valamiképpen mindig a megértő adott helyzetére is vonatkozik, aktualizálódik és konkretizálódik, azaz alkalmazódik. A megértés és alkalmazás a hermeneutikai szituációban egybeesnek, hiszen az értelemképződés folyamatába szükségszerűen bevonódunk és így a velünk megtörténőként, saját lét- és értelemtörténésüként éljük meg. Ez az ön- és létértelmező jelleg, ön- és léteremtő, ezáltal (is) a művet újraalkotó produktivitás igen látványosan mutatkozik meg a *Tragédia* értelmezés- és hatástörténetében, hiszen 'a mese rólunk szól' és így önkéntelenül is megválaszolódik az alkalmazás kérdésére adott válasz. Ezért a befogadás folyamatának erőteljesen alkalmazó jellege az elkülönítések egy másik alapvető forrása a *Tragédia* értelmezéstörténetében. Az alkalmazás természetéhez tartozik az, hogy a hermeneutikai szituációban mindig konkretizálódik, azaz a hagyomány valamely darabját (a *Tragédiát*) az értelmező egyén alkalmazni próbálja, akár önmagára, akár arra a konkrét hermeneutikai szituációra, mely őt körbeveszi, így korának illetve individuális szférájának aktuális kérdéseire is válaszként fogja fel.²³ Ezért az alkalmazás a konkretizálhatósággal és

az aktualizálhatósággal, mint egyfajta gyakorlati alkalmazhatósággal is összefügg, a megismerő-megértő-cselekvő befogadó, az egyén komplexitása által. Továbbá – a megértés ontológiai, önteremtő jellege mellett – az alkalmazás természetéhez, egyben „az applikációt irányító érdekek” feltárolásához tartozik mindemellett az, Hans Robert Jauß szerint, hogy kivetül, azaz a lényegéhez tartozik egyfajta szociologikus-kulturális dialógus.²⁴

Németh G. Béla, az 1973-ban megjelent *Két korszak határán* tanulmányában a szakirodalom természetéről írva az egyes korokban érvényesülő alkalmazhatóságát emeli ki a *Tragédiának*: az újra s újra fellobbanó „nemzet vagy Európa, nemzet és Európa-viták”-ban, a „nemzeti tudat átforgatására” irányuló törekvésekben valamint „társadalmi gondjaink és gondolkodásunk belső ellentmondásainak koronkénti fölszaporodása idején is magától értetődő, ha kezünket hasonló helyzetből születtett mű után nyújtjuk ki.”²⁵ Megjegyzem, hogy a jauß-i „az applikációt irányító érdekek” egyik konkrét formáját láthatjuk itt. Babits Mihály *Az ember tragédiája* hatásának „titkát” szintén az applikatív jellegben látja, itt azonban a 'mit jelent számomra a szöveg' – Hans Robert Jauß recepcióesztétikájában megfogalmazott²⁶ – alkalmazási aktuusa hangsúlyozódik: „Száz esztendeje, hogy Madách Imre megszületett, olvasd újra művét, s úgy fog hatni rád, mint valami véres aktualitás: korod és életed legégetőbb problémáival találkozol, szédülten és remegő ujjakkal teszed le a könyvet.”²⁷

Filozófia és az irodalom indíttatása sok tekintetben hasonló: megismerni és értelmezni a világot, megérteni a létezését s benne az emberiség és önmagunk létét. A filozófia és irodalom együttesében létrejövő létértelmezést, annak számos vitatható vonásával, esztétikai sajátosságával együtt, a 19. századi magyar irodalomban *Az ember tragédiája* reprezentálja. Ez a létértelmező jelleg, mely maga is értelmezést kíván, egyben applikatív módon felkínálja a saját létértelmezést, konkrét szituáltságunk, így korunk értelmezésének és egyben a szubjektív és objektív létformálásnak a lehetőségét is. Ennek az aktualizálhatóságnak és egyben alkalmazásnak egyik beszédes példáját Sík Sándor egy másik, 1934-ben megjelent tanulmányában olvashatjuk. A *Tragédia* mindig megújuló jelenvalóságáról értekeznek, egy olyan, a jövő irányába is mutató megszólalásként, mely a jauß-i szociologikus-kulturális dialógus-jelleget is reprezentálja. Az eszmék kiábrándulás-sorozatában az elbizonytalanodó emberre figyelő Sík Sándor, a piarista pap és szerzetes értelmezésében, személyének konkrét hermeneutikai szituáltsága, annak teológiai meghatározottsága is láthatóan érvényesül, valamint a jauß-i, „az applikációt irányító érdekek”²⁸ is feltárolnak, mivel Sík Sándor konkretizálja a 'bizva bizást' a transzcendens hatalomban. „Aki *Az ember tragédiáját* napjainkban olvassa, még inkább aki a színpadon nézi végig, annak első, meglepő, szinte megdöbbentő benyomása alighanem az lesz, hogy mennyire mai ez a dráma. Már maga a tartalma is, a drámai mondanivalója izgatón, felkavarón a mi élményünk. Eszméért lelkesedni, harcolni, aztán kiábrándulni vagy magukból az eszmékből, vagy

azokból, akik az eszmét megvalósítani próbálták és nem tudták, és csüggedten lemondani a harcról: van-e ennél maibb élmény? Az a nemzedék, amely a XX. század első három évtizedét végig élte, többé-kevésbé végigharcolta néhányszor Ádám küzdelmét. Az egyik lelkesedett a liberalizmusért és kénytelen volt kiábrándulni belőle. A másik a háborúért és megborodott tőle. A harmadik a szocializmusért és meg kellett érnie a legnagyobb szocialista táborok széthullását s az eszme tehetetlenségét. Tudomány és művészet semmivé lett, mikor a nagy szenvedélyek boszorkánytánca megkezdődött. Vallás, erény és szeretet nem tudta megakadályozni a nagy katasztrófákat, háborúkat és forradalmakat, mert akik képviselték őket, kicsiknek bizonyultak. Forradalmak jöttek és emberek lelkesedtek értük, és a forradalmak épp olyan tehetetlenek bizonyultak, mint az utánuk következő ellenforradalmak, amelyekért megint emberek lelkesedtek és megint kénytelenek voltak kiábrándulni. És napjainkban megint új eszméket látunk megszületni, északon, délen, nyugaton, és új tömegeket lelkesedni értük, és mi, Ádámnál is hamarabb csüggedő Ádámok, már előre látjuk, hogyan fognak kiábrándulni ezekből is és hogyan fognak megint felfigyelni újabb Luciferek biztatásaira. Mi maradt a mai ember számára ez után a sokszorosan végigélt Ádám-sors után? A tucat-emberek számára Sergiolus önkábitása, az érzékenyebbek számára Ádám öngyilkos sziklája, a még különbeknek Kepler rezignációja, a legkülönbek pedig megint csak arra a szózatra döbbsenek rá, amely a végső bukása után térdre hulló Ádámnak adja vissza az emberi élet egyetlen lehetőségét: »Mondottam, ember, küzdj és bízva bízzál, énbennem bízzál, mert magadban és a magad fajtájában nem bízhatok«. Mindnyájan átéltek Ádám tragédiáját, azért érezzük mindnyájan a magunkénak.²⁹

A *Tragédia* 150 éves értelmezés-történetében a „megbillent egyensúlyú” recepció mintha elnyomná annak autonóm műalkotás-mivoltát, mégis úgy tűnik, hogy a változatos – sokszor ellentmondásos – értelmezések, a „másképp-értések” sorozata, a hatás, az alkalmazás módzatainak a különbözősége élteti magát a művet. Feloldható-e ez az ellentmondás?

A *Tragédia* „másképp-értése”-inek sokasága empirikus tény az értelmezés-történetben megnyilvánuló változatosságot és ellentmondásosságot ismerve, valamint a hatás széles spektrumára tekintve. Ugyanakkor a „másképp-értéseket” okozó tényezők – így kulturális hagyományozottságunk, világnézetünk, korunk gondolkodási áramlataihoz való igazodás, tudatos vagy tudattalan értelmezési stratégiánk, konkrét szituáltságunk – egyben feltételei a megértésnek s ennek összetettsége szinte észrevétlenül ránk kényszeríti magát a mű (bármely műalkotás) értelmezésének folyamatában. Befogadói mivoltunk (a megértés – értelmezés – alkalmazás hármasságában érvényesülő és ’dialogikussága révén kivetülő’) történetiségben is megnyilvánuló változatossága így a „másképp-értések”-nek, a folytonosan változó értelmezéseknek a léteztetői, azáltal, hogy az értelmezés szabadságának mozgásban lévő meghatározottságai.

A hermeneutikai, esztétikai gondolkodásban ma már evidencia – s idézhetjük akár Sík Sándort, Hans-Georg Gadamert, Umberto Ecot, Paul Ricoeurt, Hans Robert Jauss-t, Almási Miklóst, Kulcsár Szabó Ernőt illetve számos hermeneutikai szemléletű esztétát, művészetfilozófust – hogy az értelmezés, a megértés egyben mindig alkotói viszonyulás is, a mű újraalkotását jelenti. Mindebből következően, Gadamerrel szólva: „a szövegben vagy a műalkotásban rejlő igazi értelem kimerítése nem ér véget valahol, hanem valójában végtelen folyamat,³⁰ így „maga a műalkotás az, ami változó feltételek mellett mindig másként mutatkozik meg.”³¹ Ugyanakkor ez a ’mindig másként való megmutatkozás’ megkérdőjelezi a műalkotás önmagával való azonosságát. Nem oldódik-e fel a mű azonossága és önazonossága a befogadások végtelen számú ismétlődésében, a folytonos és ellentmondásos „másképp-értések” folyamatában, a megértések különbözőségében? A fentebb idézett gadameri gondolatot bíráló Hirsch éppen erre figyelmeztet, azaz „az értelmezést végtelen folyamatnak tekinteni annyi, mint tagadni azt, hogy a szövegnek lehetne *bármiféle* meghatározott jelentése, mivel egy meghatározott entitás az, ami, és nem más, [...]”³² Sík Sándor *Esztétikájában* hasonlóan látja ezt a problémát: igaz, hogy annyiféle esztétikai élmény, értelmezés, újraalkotás van, ahány befogadó; de a „befogadó számára a mű az első adottság.” Az újraalkotás nem parttalan szubjektívizmus, hanem a befogadó „szerzőtársá” válik. Az élmény nem lehet a művész alkotóélményének mása sem, de mégis valami „olyasféle: egy szabad – a befogadó szempontjából nézve alkotói – élmény, amely azonban a műből indul ki, mindvégig a körül lebeg, ahhoz akar a maga lehetőségei szerint alkalmazkodni.”³³ Bár „szabad” az újraalkotói élmény, de mégis akkor törekszik esztétikai teljességre, ha „nem a művet alakítottam magamhoz, hanem magamat a műhöz.”³⁴

S. Varga Pál – a *Tragédia* értelmezéstörténetének ellentmondásosságára tekintve – szintén arra figyelmeztet, hogy ’a recepció megbillent egyensúlyában’ (a befogadó irányába) a *Tragédia* elveszíti önazonosságát, autonómiáját és ’hibás szillogizmusként látszik viselkedni, amelyből bármiféle következtetés levonható.’³⁵

Miben rejlik a *Tragédia* önazonossága és azonossága? Nem lehetséges, hogy éppen ebben? Azaz egy olyan hermeneutikai természettel, azonossággal bír, melynek éppen a „másképp-értések” lehetőségének a működtetése az alapvető jellemzője? S ha ez így van, akkor a *Tragédia* autonóm műalkotás-mivolta és a változatos – sokszor ellentmondásos – másfél évszázados „másképp-értéseinek” sorozata között nincs is ellentmondás, mivel az a mű természetéből, sajátosságaiból fakadó?

Gadamer bírálói talán nem figyeltek eléggé az *Igazság és módszer* könyvének II.1. fejezetére, melyben a műalkotás létmódját és az esztétikum időbeliségét tárgyalva egyértelműen kijelenti, hogy „Sem az alkotóművész magáértvalóságának – például életrajzának -, sem pedig a művet bemutató vagy a játékot befogadó-néző magáértvalóságának nincs önálló legitimitása a műalkotás

létével szemben. [...] „a műalkotás, bárhol válik is ilyen jelenné, mégis minde-
nütt ugyanaz marad”.³⁶ *A szép aktualitása* tanulmányában éppen a „herme-
neutikai azonosság” az, amely létrehozza a műegységet: „a mű egysége a her-
meneutikai azonosságon alapul. Megértőként kénytelen vagyok azonosítani.
Mert jelen volt valami, amit megítéltem, amit »megértettem«. Valamit
akként azonosítottok, ami az volt vagy ami az most [van], s csakis ez az
azonosság képezi a mű értelmét.”³⁷ „Mi az, aminek a révén a »műnek« mint
műnek azonossága van? Mi teszi azonosságát – mondhatjuk így is –
hermeneutikaivá? Ez utóbbi megfogalmazás nyilván azt jelenti: a mű
azonossága épp abban áll, hogy van benne valami, amit »meg kell érteni«,
ami azt kívánja, hogy akként értsük meg, amit »jelent« vagy »mond«. Ez a
műből eredő követelmény, mely teljesítésre vár. Választ akar, melyre csak az
képes, aki elfogadta a követelményt. S ennek saját válasznak kell lennie,
melyet neki magának kell tevékenyen megadnia. Az együttjátszó
hozzátartozik a játékhoz.”³⁸ Sík Sándor hasonlóan a műalkotás elsődleges,
egész és autonóm mivoltára figyelmeztet és szerzőtársról beszél a befogadót
illetően, mely analógiába állítható a gadameri ’együttjátszóval’. Almási
Miklós szintén a műalkotás tárgyas mivoltát, alakzatának stabilitását
hangsúlyozza, „ami mindig ugyanolyan és bizonyos – tágabb vagy szűkebb –
határokon belül mindenkitől ugyanazokat a reakciókat igényli.”³⁹

A *Tragédia* ’hermeneutikai azonossága’ – e gadameri terminológiát al-
kalmazva és továbbgondolva – egyrészt olyan ’hermeneutikai azonosság’,
mely alanyisága felől (jelen esetben az önmagával való azonosságot érve)
hermeneutikai természetű: tehát a mű hermeneutikai önazonossága a benne
immanensen történő lét- világ- és önértelmezések folyamata, azonban
lényeges, hogy ez egy polifon, többfajta szolamú folyamat. Ezt a
többszolamúságot fejti fel S. Varga Pál az egyes szolamokat – Ádámét,
Luciferét, Éváét, az Úrét, a történeti emberét – elemezve, bemutatva eltérő
létértelmezésüket, világlátásukat és önértelmezésüket valamint egymáshoz
való viszonyukat.⁴⁰

Ha művet, mint immanens lét- világ- és önértelmező, ugyanakkor több-
szolamú folyamatot valamint a filozofikum-esztétikum metamorfózisát
vesszük szemügyre, akkor a ’bipoláris és/vagy ellentmondásos
együttlevőségekkel való formálás’ logikai rendezőelvét és mintázatot
fedezhetjük fel, mely mind a műalkotás egészét tekintve, mind annak
legkülönbözőbb szegmentumaiban érvényesül. E logikai rendező elvet és
egyben mintázatot – a romantikus látásmód és a romantika poétikai, retorikai
és stilisztikai jellege mellett – a művön belüli filozófiai kérdés-
problémafeltevések és az ezekre adott válaszvariációk milyensége
eredményezi,⁴¹ mely a *Tragédia* ’hermeneutikai azonosságának’, így a
művön belül zajló (filozófiai) értelmezési folyamatok egy másik sajátosságát
is mutatja, mégpedig azt, hogy ez egy probléma-centrikus és polemikus fo-
lyamat. A filozofikum esztétikumá váló formálásának e módja
összefonódik két másik fő sajátossággal, a műegész filozófiai ’történet-
mondásának narratíva-elemeivel’ valamint az ’életintegratív’ formált
gondolatisággal.

A *Tragédia* befogadásának esztétikai élménye és élvezetessége többek
szerint nem más, mint gondolkodtató és újraalkotó, újratereztető értelmezése.
Szerb Antal találó megfogalmazását idézve: a drámai költemények (Byron
Káinját, Goethe *Faustját* és Ibsen *Peer Gyntjét* kiemelve) és köztük a *Tragédi-*
ának belső sajátossága, hogy soraikat „a legnagyobb szellemi szándékok, a
végső kérdések és a szimbolikus, mélyértelmű feleletadások feszítik;
tulajdonképpen nem is olvasásra készültek e művek, hanem kommentálásra,
mint a szentkönyvek és a misztikus szövegek.”⁴² Hasonlóan vélekedik
Alexander Bernát és Sík Sándor is az első fejezet mottójaként idézett
gondolataikban, mindketten az újraértelmezések potencialitását, a „másképp-
értések” folytonosságát és a mű kimeríthetlenségét hangsúlyozzák, akár a
befogadó ismételt újraolvasása, akár az értelmezéstörténetre tekintve.⁴³
Tehát a *Tragédia* ’hermeneutikai azonossága’ az intencionalitás felől nézve:
Madách fő műve értelmezésre szólít fel („kommentálásra” készült), egy igen
aktív értelmezésfolyamatot generál immáron 150 éve. A *Tragédia*
hermeneutikai önazonosságában meglévő polifonikusság valamint
eszmeiségének polemikussága észrevétlenül vezérli a mindenkor befogadó
megértési, értelmezési aktusait, paradox módon éppen a „másképp-értések”
lehetőségének az irányába. A polifonikusság és a polemikusság (a ’bipoláris
és/vagy ellentmondásos együttlevőségekkel’; a filozófiai kérdés-
problémafeltevésekkel és az ezekre adott válaszvariációkkal; a műegész
filozófiai ’történet-mondásának narratíva-elemeivel’ valamint az ’életinteg-
ratív’ gondolatisággal való formálás) szinte töretlenül fenntartják az értelme-
zések történeti folyamatszűrűségét és e folyamatban, Hans Robert Jauss kife-
jezésével szólva: „az implicit és a történeti olvasó egymásra vannak utalva,
és a szöveg aktuális recepciós folyamatán túl is, az interpretációk kontroll-
instanciájaként biztosíthatja meg tapasztalásának kontinuitását.”⁴⁴

A *Tragédia* e komplex ’hermeneutikai azonossága’, ’hermeneutikai ter-
mészete’ egyben a mű igen lényeges esztétikai értékkepző tényezője is, mely
érték nem más, mint a „hermeneutikai feltölthetőség”.⁴⁵ Az esztétikai érték,
az esztétikum elsősorban a befogadó megértő-értelmező-alkalmazó tevékeny-
ségében, aktusaiban bontakozik ki, és ezeket maga a mű, a *Tragédia*
’gerjeszti’ illetve „vezérli”. A *Tragédia* másfél évszázada megnyilvánuló
„aktuskváltó ereje”⁴⁶ és vonzása lehet a mű tárgyiasságából, esztétikai
értékességéből, így elsősorban a „hermeneutikai feltölthetőségéből” és
egyben lehet a rá irányuló szociológiai-társadalmi erőteréből fakadó is.

A *Tragédia* ontológiai létfolyamata: a műről szóló és másfél évszázada
tartó értelmezés- és hatástörténete, hogy olvassák, értelmezik, megérve al-
kalmazzák és mindez nem más, mint a mű megvalósult létlehetőségei. Ez az
ontológiai létfolyamat folytonosságában máig töretlen, gazdag és burjánzó.
Az interpretáló és interpretált közötti tárgyasító, megismerő viszonyulásban
pedig, mint a mű megvalósult értelem-lehetőségei, jelentésadásai: számtalan
ellentmondást, különbséget hordozó, „másképp-értést” mutató. E
nézőpontból az interpretatív „másképp-értések” ellentmondásossága és
változatossága nem

a *Tragédia* utóéletének nyugtalanító tényezője, hanem a mű 'hermeneutikai azonosságának' sajátosságai által egy folytonosan gerjesztett folyamat és éppen hogy feltétele ennek az utóéletnek, a mű másfél évszázada tartó (ontológiai) létfolyamatának.

Jegyzetek

1. Jelen tanulmányom folytatása *Az ember tragédiája a gondolatnak a műremeke* címűnek (In: XVIII. Madách Szimpózium, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011. 67–84.)
2. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford., utószó: BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat, 1984. 198–203., 207. (Az idézet: 217.)
3. *Uo.*, 207.
4. *Uo.*, 211.
5. *Uo.* (Kiemelés az eredetiben.)
6. Hans Robert JAUB, *Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika* = *Uő., Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, vál., szerk., utószó, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest, Osiris, 1997, 152.
7. BONYHAI Gábor, *Hermeneutikai filozófia* = Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford., utószó BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat, 1984, 389-397. (Az idézet: 390. v. ö. Martin HEIDEGGER, *Holzwege*, Frankfurt am Main, 1980⁶, 209.)
8. BARTA János, *Madách Imre*, Budapest, Franklin, 1931. 168.
9. Thomas R. MARK, *Az ember tragédiája: megváltás vagy tragédia?*, Irodalomtörténet, 1973/4, 928-932.
10. EISEMANN György, *Létértelmező motívumok Az ember tragédiájában* = *Uő., Keresztutak és labirintusok*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1991, 37–38.
11. S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni*, Budapest, Argumentum, 1997. 6–7.
12. *Uo.*, 27–38.
13. Az értelmezés szabadságából fakadó „másképp-értést” az előző szimpózium-kötetben megjelent tanulmányom tárgyalja, lásd: 1. lábjegyzet!
14. Hans-Georg GADAMER, *I.m.*, 13.
15. *Uo.*, 146.
16. PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Budapest, Athenaeum, 1900, 331.
17. S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni*, 6.
18. ALMÁSI Miklós, *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*, Budapest, T-Twins, 1992, 162.
19. Almási Miklós értelmezésében: „Gadamernél a mű megértése az önmegértés kerülőútja: az ember a másban – a műalkotás képződményében – ismer önmagára, a létfeledésből a lét tudatára.” *Uo.*, 161.
20. Hans-Georg GADAMER, *I.m.*, 264.
21. *Uo.*, 240., 13., 85.
22. SIK Sándor, *Esztétika*, Szeged, Universum, 1990. 354-355.
23. Hans-Georg GADAMER, *I.m.*, 228.

24. Hans Robert JAUB, *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához*, Helikon, 1981/2-3, 195.
„Az irodalmi hermeneutika a hatástörténet elvét, amely szerint a művet nem lehet megérteni a hatásától eltekintve, a recepciótörténet korrelatív elvére bővítette, mely nem a műből és annak igazságából indul ki, hanem a megértő tudatból mint az esztétikai tapasztalat szubjektumából, és ezért aktív értelemben horizontelválasztást (nem horizont-összeolvadást, paszszív értelemben) igényel. Hatás és recepció ezen interakcióját ma legtöbbször úgy írják le, hogy a hatás a konkretizációnak a szöveg által meghatározott, a recepció a címzett által meghatározott elemét jelenti. Így a szöveg implikációja és a címzett explikációja, az implicit és a történeti olvasó egymásra vannak utalva, és a szöveg, aktuális recepciós folyamatán túl is, az interpretációk kontrollinstanciájaként biztosíthatja megtapasztalásának kontinuitását.” Hans Robert JAUB, *A recepció elmélete* = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 18–19.
25. NÉMETH G. Béla, *Hosszmeteszetek és keresztmeteszetek*, Budapest, Szépirodalmi, 1987., 93-94.
26. Hans Robert JAUB, *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához*, 196–198.
27. BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, I, 742.
28. Hans Robert JAUB, *Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához*, 195–196.
29. SIK Sándor, *Az Ember Tragédiájáról*, Budapesti Szemle, 1934. 681. szám 229–243.
30. Hans-Georg GADAMER, *I.m.*, 212.
31. Hans-Georg GADAMER, *I.m.*, 115.
32. Hirsch az entitás kifejezést az identitással szinonim fogalomként, mint azonosság és önazonosság - „az, ami és nem más” – értelemben használja. Eric Donald HIRSCH, *Gadamer értelmezésemélete = A hermeneutika elmélete: szöveggyűjtemény*, szerk. FABINYI Tibor, Szeged, 1987 (Ikono-lógia és Műértelmezés, 3), II, 385–405. (Az idézet: 389. Kiemelés az eredetiben.)
33. SIK Sándor, *Esztétika*, 351.
34. *Uo.*, 355.
35. S. VARGA Pál, *Im.*, 5.
36. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, 103.
37. Hans-Georg GADAMER, *A szép aktualitása* = Uő., *A szép aktualitása*, vál. kontrollford. BACSÓ Béla, Budapest, T-Twins, 1994, 42.
38. *Uo.*, 43.
39. ALMÁSI Miklós, *Anti-esztétika*, 32. (Kiemelés az eredetiben.)
40. S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni*, 46–148.
41. E koncepció részben továbbgondolása tanulmánykötetem központi tézisének, vö. MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus*, Miskolc, Bíbor, 2004,

42. SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Budapest, Magvető, 1978, 425.
43. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, jegyzetekkel és magyarázatokkal kiadta Alexander Bernát, Budapest, Athenaeum, 1909², 1.
BENE Kálmán, *SiK Sándor első Tragédia-elemzése = IX. Madách Szimpózium*, szerk. Bene Kálmán, Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2002 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 29), 57–73.
44. Hans Robert JAUB, *A recepció elmélete* = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 18–19.
45. ALMÁSI Miklós, *I.m.*, 202–203.
46. Almási Miklós esztétikai terminológiáit alkalmazom: „a műalkotás az *intencionális tárgyiasságok* körébe tartozik: a befogadó *akarja* a művet, de ezt az »akarást« (anélkül, hogy észrevenné) a *mű vezérli*. Mit jelent ez közelebbről? A művek először is felszólító módban vannak adva számunkra. [...] Sajátos számunkra való létük van – *aktuskiváltó erővel* rendelkeznek. [...] Ezzel indítják el befogadásuk szubjektív reflexeit: magukhoz vonzanak.” ALMÁSI Miklós, *I.m.*, 34.

Marton Árpád

Lucifer, a manipulátor

– Érvélmódozatok, meggyőzési technikák Madách Tragédiájában –

Meggyőzéssel, kampányokkal, kommunikációs hadjáratokkal túlterhelt körünkben gyakorta ragadtatjuk magunkat ilyesféle szélsőséges kijelentésekre: aki nem bánik kellő óvatosan az értesülésekkel, egykönnyen ördögi machinációk áldozatává válhat. A médiatudományok borúlátóbb vonulatához tartozó elemzőktől sem áll távol a tudatosan – tudományosan, tömegesen – gyakorolt befolyásolás démoni minősítése.

Nem alaptalanul. A meggyőzés-befolyásolás technikai és erkölcsi kérdései a kezdetektől jelen vannak a társadalomtudományok horizontján. Hisz a tét nem kevesebb, mint az emberi szabadság, ezáltal pedig az emberi sors felelős alakításának kérdése. Már-már meglepő, hogy Madách csupán az athéni szín demagóg-jelenetében méltatja figyelemre a meggyőződésért folyó küzdelem kérdéskörét, holott a jelenség, amelyet ma tömegmédiának nevezünk, voltaképpen a párizsi szintől önálló történelmi vonulatot képezhetne, sajátos szociológiai funkcióváltások kaleidoszkópjában villantva fel a horkheimer-adornói társadalmi nyilvánosság-problematika folyamatát. A világúrt műholdak nélkül láttatni így hát szinte gyermeteg ódivatúság mai szemünknek, de a média működése a jelek szerint az eszkimó szín atomizáltságának és kozmikus kiégettségének bekövetkeztében is tevékeny szerepet játszhat. Madách tehát – vétkes egyoldalúsítás – nem számol kellő súlyuk szerint a világtörténelem folyamatában a tömegtájékoztató és a tömeges befolyásolás eszközeivel. Ez azonban távolról sem jelenti, hogy közömbös lenne számára a manipuláció jelensége. Hogyan is tehetne így, amikor emberiség-víziójának, de magának az őszö-vetségi teremtéstörténetnek élen is a *beetetés* ösképe áll!

„Szomjúzom, Éva, nézd, mi csábosan / Néz e gyümölcs ránk.” – halljuk Ádámtól a Második színben. A mondat Lucifer első marketingfogásának ágyaz meg, és e fogás alapvető jelentőségű. A történetet elsőként előadó ún. második teremtéstörténet csak a jó és rossz tudás fájának tilalmáról beszél: „Az Úristen parancsot adott az embernek: „A kert minden fájáról ehetsz. De a jó és rossz tudás fájáról ne egyél, mert amely napon eszel róla, meghalsz.” (Ter 2, 16–17) Lucifer némi hangsúly-eltolódással interpretálja az isteni tilalmat, latba vetve az örökifjúság ígéretét: „E két fa rejti mind e birtokot, / S ettől tiltott el, aki alkotott. / Tudsz mint az Isten, azt ha élvezed, / Ettől örök ifjú marad kecsed.” – hallja az ámuldozó őspár a kegyes idegentől, és eszükben sincs ellenőrizni a hangzatos információk hitelességét. Örök ifjúságról szó sem esik az Úr figyelmeztetésében.

Tény ugyanakkor, hogy az Úr eredeti intő szózata is mellőz mindennemű jártasságot a meggyőzés művészetében: „Megállj, megállj, egész földet neked

/ Adám, csak e két fát kerüld, kerüld, / Más szellem óvja csábgyümölcsseit, / S halállal hal meg, aki élvezi.” – Ha az Úr olvasta volna a meggyőzés-pszichológia megállapításait, tudná, hogy atyai tiltásával éppenséggel a luciferi marketingterv hatását erősíti: a kert egészére vonatkozó szabadság bevetés módján hat a két fát érintő tilalom fényében – a jelenség éppenséggel a *tiltott gyümölcs taktikájaként* vonul be a manipuláció eszköztárába. Lucifer különben is *nyomatékosít, ismétlés által hitelesít, a soha vissza nem térő alkalommal* kecsegtet, *azonnali cselekvésre* motivál: „Erre, erre csak. / A halhatatlanságnak fája ez. / Siessetek hát!” Szlogent is alkot a mérlegelés kiküszöbölésére: „Az nyer, aki mer”. A szlogenek ereje márpedig abban rejlik, hogy egyetemes igazsággént fogadva el őket, mintegy megkerüljük az egyedi ítélethozatalt.

Az Úr tehát a jelek szerint nem vértette föl magát a szavak kettős hatásának elméleteivel. Ezek fényében alapvetően szükséges különbséget tennünk meggyőzés, befolyásolás és manipuláció között. A meggyőzés olyan interaktív kommunikációs folyamat, amely a befogadó kognitív sémáinak tartós megváltoztatására irányul. E célkitűzés a kezdeményező kommunikátortól ered ugyan, de a kommunikációs folyamat minőségét épp az határozza meg, hogy a kommunikátor milyen szerepet szán az interakcióban a befogadónak. Itt rejlik Lucifer legfőbb esélye „az Úrnak ellenében”, aki egy hierarchikus létrend logikája szerint gondolkodik kommunikátor és befogadó – Teremtő és teremtmény – viszonyáról. Az Úr álláspontja az Arisztotelésztől is leírt értékhierarchián alapul, amelynek értelmében „az igazság és a jog természettől fogva erősebb az ellenkezőinél.”¹ Sem az Úr, sem Arisztotelész nem számol azonban a meggyőzés nagy municióját adó narratív értékefilozófiákkal! A tanítás például mint adekvát meggyőzési folyamat számos meggyőzési technikát alkalmaz – pl. az ismétlést, bensővé tételt, rutinszerűvé tételt –, igazságfogalma azonban természettörvényen alapszik. A befolyásolás ellenben azon a kommunikatori célkitűzésen, hogy a befogadó kognitív sémáit mintegy az igazságról való meggyőződés kiiktatásával, a befogadó tudatos beleegyezésének mellőzésével változtassa meg. A befolyásolás mint sajátos meggyőzési forma ezért alapvetően a *meggyőzés ún. mellékútján* halad² a kommunikáció frontvonalában nem a voltaképpen elfogadtatni szándékolt tartalom és attitűd, hanem valamely mellékes, másodlagos vagy oldallagos közlés áll. A befolyásolás szélsőséges esete, a manipuláció képes a befogadó tisztánlátásának teljes elhomályosítására és ezzel arra is, hogy a befogadói ítéletalkotás kizárásával mintegy elsődleges és megelőlegezett döntési mechanizmusként ágyazza be a befogadói tudatba a kommunikátor által szándékolt kognitív sémát.

Minden meggyőzés – tanítás, befolyásolás és manipuláció – elsődleges alapelve, hogy a kommunikátor hiteles színben tűnjön fel a befogadó előtt.³ Lucifer számára ez nem jelent nehézséget. „Mindöröktől fogva élek én” – replikáz magával az Úrral már az Első színben. Metafizikus önszituálása kétségbevonhatatlan, de Lucifer egyúttal társteremtőként tetszeleg: „Együtt teremtenk: osztályrészemet / Követelem.” A *csúsztatás* bravúros esetével

állunk szemben, amely Ádám irányában a *beavatottak* pökhendi magabiztosságává szilárdul: „*Ki ottan álltam az Úr trónja mellett*”. Hiába, néhány évezreddel utóbb Quintus Tullius Cicero is rámutat, milyen „sokat segíthet egy 'új embernek' a tekintélyes emberek, kiváltképp pedig az egykori consulok jóakarata.”⁴

A kommunikátornak érdemes gondoskodnia továbbá a behízelt fellepésről. Nem elég, ha jól értesültnek, beavatottnak mutatkozik, de célszerű, ha a befolyás alá vett személy önértékelésének is adózik valamiképpen. Legegyszerűbb, ha az illető *énképére* apellál: „Üdvöz légy, szellem-testvér!” – hízeleg a férfinem ösének, Évának pedig ismét a megfelelő tónusban: „Óh, megállj, kecses hölgy!” – majd sietve tetézi a hízelkedést egy csekély marketing-ajándékkal: „Engedd egy percre, hogy csodáljalak.” Évánál rutinosabb háziasszonyok sem egykönnyen állnának ellent – a „*tedd be a lábad az ajtón*” taktikája tovább megy egy lépéssel a presztízszérzésünk irányában gyakorolt gesztusnál: semmibe sem kerülő figyelmességgel *kötelezi le* gyanútlan hallgatóját. S – mindjárt a szónoklat végén – bebiztosítja magát egy további, hatékony módszerrel, a *bűntudatkeltéssel*: „Ádám, te félsz?”

A csel egyszerre apellál a meggyőzendő személy önértetére és idézi fel egyúttal a *kommunikátortól való felszabadító függés* paradox pszichikai helyzetét. Lucifer gyakran él vele, a második színnek mintegy fő motivációs eszközévé teszi: „Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben; / Nemes, de terhes, önlábunkon állni.” Elbizonytalanítás, a kommunikátor szerepének túlhangsúlyozása és az ellenérvek lekicsinyelő annullálása egyszerre jelenik meg az alábbi szakaszban: „Hohó! nagyon sok van még, mit te nem tudsz, / S nem is fogsz tudni. Vagy a jámbor agg / Azért teremtet volna-é porondból, / Hogy a világot ossza meg veled? / Te őt dicséred, ő téged kitart, / Megmondja, végy ebből és félj amattól, / Óv és vezet, mint gyapjas állatot; / Hogy eszmélj, szükséged nem is lehet.” Jellegzetes manipulátori eljárásnak lehetünk tanúi: míg az Úr igaza mellett szóló érvek súlytalanná válnak a nevetséges minősítésen: „jámbor agg”, a *hírbehozás* technikája, a *gyanúsítás művészete*⁵ révén Lucifer egyúttal elaltatja Ádám éberségét és így immár ellenállás nélkül képes vezetni őt éppenséggel „mint gyapjas állatot.” A kommunikátorhoz láncolás immár teljes – itt az ideje egy kis vállveregetésnek: „Sok iskolát kell még addig kijárnod, / Sokat csalódnod, míg mindent megértesz.” (Harmadik szín) A módszer ismét kettős hatást fejt ki: növeli Ádám bűntudatát a nagy tudású Lucifer színe előtt, hisz – mondja Arisztotelész – „a hallgató bólogat, tudniillik szégyelli kimutatni, hogy nem tudja azt, amit mindenki tud.”⁶

A *csapdába ejtett* Ádámot Lucifer immár kényére-kedvére vezetheti becsvágy és kishitűség pórázán: „Nézd ott a sást, mely felhők közt kovályg, / Nézd e vakondot, földet túrva lenn, / Mindkettőt más-más láthatár övedzi. / A szellemország látköröd-kívül van, / És ember az, mi legmagasb neked. / Az ebnek is eb legfőbb ideálja / S megtisztel, hogyha társaul fogad. / De éppen úgy, miként te őt lenézed, / És állsz felette végzete gyanánt, / Áldást vagy átkot szórva istenül rá, / Épp úgy tekintünk rátok mi alá, / A szellemország büszke részesei.”

37

Az utóbbi példa bravúrosan ötvözi a bűntudat felkeltését a presztízsvágyra apelláló, kihívásteli taktikával: „*Hová, ki bátor, az velem jöhet*”. Becsmérlés és *becsvágykeltés* paradox technikája egyaránt sikerrel vizsgázik prédikátorok és marketingszakemberek tevékenységében, de alapját képezi a bulvármédia működésének is, amely – sajátoságos önellentmondás – egyszerre áldoz a tömegizlés legalacsonyabb nivójának és kínál mégis kiválasztottság-érzést, *beavatottságot*, a jóléti státusz *exkluzivitását*. Lucifer igyekszik mindhárom arisztotelészi kíváncsalmnak megfelelni: „Ami a szónokokat illeti, három okból kelhetnek bizalmat; ugyanis a bizonyítékokon kívül egyedül ezek képesek meggyőzni: a bölcsesség, az erény és a jóakarata.”⁷ Ádámot érthető módon lenyűgözi egy ily sokat látott szellemi lény segítőkészsége.

A vágykeltés egy további taktikája, az ún. *fantomizáció* is megjelenik az érvelésben.⁸ A fantomizáció előfeltétele elérhetetlen szükségletek felbresztése – hogy a marketingkommunikáció nyelvén fejezzük ki magunkat. „*S óh, fáraó, mégis boldog vagy-é / E képzeletben? tedd kezéd szivedre.*” – bizalmasodik Lucifer jóakaratólag a Negyedik színben. Miután rendre elülteti Ádámban az elégedetlenség csírait, siet jelezni, hogy van megoldás, de remek érzékkel úgy tesz, mint aki nem érdekelt a termék eladásában, ellenkezőleg: magával Ádámmal igyekszik kimondatni az igényt: „*Igen, tán volna egy, a gondolat, / Mely öntudatlan szűdben dermedez, / Ez nagykorúvá tenne, önerődre / Bizván, hogy válassz jó és rossz között, / Hogy önmagad intézzed sorsodat, / S a gondviseléstől felmentene. / De trágyaféregül tán jobb neked / Tenyészni kis körödnék lágy ölében, / S tudás nélkül elfogyi életeddel.*” A vágykeltés és elodázás porciózása retorikai remeklés annál is inkább, mivel „a kommunikátor hitelességét – szavahihetőségét – növeli, ha (látszólag) saját érdekei ellen cselekszik”!⁹ Igaz, Arisztotelész is figyelmeztet: meggyőző beszédünk hasson keresetlennek, mert a túlos mesterkéltséget „a hallgatók gyanúval fogadják, mintha rá akarnák szedni őket, ahogyan gyanakszunk a kevert borra.”¹⁰

Ádám erkölcsi ellenállásának hatékony legyőzője a *fatalizáció*, a végzet-szerűvé tétel módszere: „*Ah, fáraó, rajongsz; hisz a tömeg / A végzet arra ítelt állata, / Mely minden rendnek malmán húzni fog, / Mert arra van teremtvé.*” A konstantinápolyi színben: „*A kor folyam, mely visz vagy elmerít, / Uszója, nem vezére, az egyén.*” – A Tizenötödik színben végül: „*Ily végzet áll a történet felett, / Te eszköz vagy csak, melyet hajt előre.*” – Az efféle *sztereotípiák* felelősség alól felmentő erejét a szociálpszichológia gazdag anyaga igazolja vissza. Ellenszeréül az individualizáció kínálkoznék, ha a Paradicsomban elérhetőek volnának a társas viselkedés újkori példatárai.

Lucifer nyitott kapukat dönget. Felkészült manipulátorként azonban tudnia kell, hogy a befolyásolás hatása alatt meghozott döntéseink gyakorta ellentétbe kerülnek saját meggyőződéseinkkel. Festinger nyomán ezt nevezzük *kognitív disszonanciának*. Minthogy a személyiség csökkenteni vágyik a kognitív disszonanciát és a belőle eredő kellemetlen tudatállapotot, a professzionális

38

kommunikátor épít az ember *önigazoló* hajlamára, *racionalizáló* készségére és az ismétlés, a sulykolás valamint az *utólagos értelemtulajdonítás* eszközeivel mélyíti el a manipuláció folytán meghozott döntést. Ha a fatalizáció vagy a racionalizáció együtt sem volna elég, végső megoldásként segít a lelkiismeret elaltatásában az *elittudat* felkeltése: „*Nézz hát egy percre szellemi szemekkel / És lásd a munkát, melyet létrehoznak, / Csakhogy nekünk ám, s nem kicsiny magoknak.*” (Tizenegyedik szín)

Érvelési technikái azt is megmutatják, miként vélekedik Madách Lucifere az emberről. Minden meggyőzési és marketingtechnika alapja a befogadó kognitív sémáinak, személyes attitűdjeinek, vonzalmainak és önértékelésének lehető pontos feltérképezése. A manipulátor ezek függvényében alakítja ki érvelési technikáit. Szilárdabb kognitív sémával rendelkező – azaz tudatosabb, szélesebb látókörű, markánsabb világképű – befogadó meggyőzésekor hatékonyabbnak mutatkozik az érvelés és az ellenérveket is sorra vevő-cáfoló vita, míg alacsony önértékelésű, bizonytalanabb személyekkel szemben a mellékutas technikák a hatásosabbak. „*Csüggedtek?*” – noszogat a Második színben, jótét mentorként és lekicsinylő bíráképpen egyszerre. A Tizenharmadik képben hasonlóképp, pojácaként játszva a sértett jóakarót: „*Ha eddig tartott csak nagy hősiséged, / Úgy térjünk vissza porban játszani.*” Hiúsága, becsvágya útján látja az embert a legsebezhetőbbnek: „*De nézz körül és láss szellem-szemekkel.*” (Harmadik szín). Az idealizmus ugyancsak gyenge, kikezdhető pontunk: „*Ah, a lehetlen lelkesít fel, Ádám! / A férfiúhoz méltó ez s dicső ám.*” – az átlátszó hízelgésben jó adag cinizmus rejlik (Hatodik szín). Ádám vallási érzékenységét sem kíméli: „*Erényök a sanyargás, a lemondás, / Mit mestered kezdett meg a kereszten.*” (Hetedik szín) A Kepler-képben ellenben meghunyászkodó alázkodással hajlong: *Mesteremnek* nevezi Ádám-Keplert. Ám az hamarosan megbizonyosodhat: a hiúságának tett engedmény ezúttal sem több retorikai fogásnál. „*Mink az ezredik / Falanszterből vagyunk tudósjelöltek, / S ily messze útra nagy hired hozott*” – hangzik Lucifer körmönfont nyájaskodása, amellyel a tudós bizalmába igyekszik férközni. A londoni színben a felvilágosultság kritikáját adja, megtoldva a fogyasztói világnak szánt jótanáccsal: „*No, ládd, e nép, mely közt már senki nem hisz, / Ami csodás, hogyan kapkodja mégis.*” Majd, a cigányasszonyhoz fordulva, alig leplezetlen undorral értékeli az emberi értékrendeket: „*Társamtul a pénz, tőlem kézzsoritás.*” Lenézése valamivel alább a *médiahasználati modellek* pökhendi hübriszével hártja a felelősséget a befogadóra: „*Talán / Markodban volt, nem a pénzben, hiba.*” A *felelősség visszavetésének* bravúrrja mégis a Tizenharmadik színben következik be: „*Hát nem vágýtál-e, menten a salaktól, / Magasb körökbe, honnan, hogyha jól / Értettelek, rokon szellem beszédét / Hallottad?*” A média gyakorta él efféle farizeusi hártással. Ahogyan az *elbizonytalantítás* eszközével is, mint Lucifer ugyanitt, az Ūr-színben: „*S e sok próbára mégis azt hiszed, / Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan?*” Érvelésének hatását *tudományos bizo-*

nyítékok sorával erősíti: „*Valóban szép vigasz, már hogyha még / A harc eszméje volna legalább nagy, / De holnap gúnyolod, miért ma vívsz, / Gyermejkjáték volt, ami lelkesített. – / Nem vérezél-e el Chaeroneánál / A megbukott szabadság védletében, / És Constantinnal nem küzdél-e később, / Világuralmát hogy megalapítsd? / Nem vesztl-e el hitmártír gyanánt, / S később a tudománnak fegyverével / Nem álltál-e a hitnek ellenében?*” Kérdéseinek cáfolatát joggal várja Ádámtól, hisz – Arisztotelész szerint – „ami a kérdezést illeti, alkalmazása akkor célszerű, amikor az ellenfél már kifejtette ellenkező álláspontját.”¹¹ Történelmi relativizmusát mindazonáltal, ha a szükség úgy hozza, nem késlekedik a pozitív tudományok hivatkozásával is megtámogatni: „*S feledded-e már a tudós szavát, / Ki felszámolta, hogy négy ezredévre / Világod megfagy – a küzdés eláll?*” Az eszkimó szín vulgáris-freudiánus tudományoskodása immár kétségbeesett próbálkozásnak tetszik: „*Az a különbség csak közöttetek, / Hogy ő főkát, te embert áldozál / Az istenségnek, melyet alkotál / Saját képedre, mint ez az övére.*” Továbbá: „*Mindég az állat első bennetek, / És csak midőn ezt el bírád csitítani, / Eszmél az ember, hogy nagy-gőgösen / Megvesse azt, mi első lényege.*” A játszma vesztén Cipolla módján fenyegetőzik: „*Féreg! feledded-e nagyságodat, / Melyet nekem köszönhetsz*” továbbá: „*Fellázadsz-e, rabszolga, ellenem? / Fel a porból, állat.*”

Kétségbeesett átkozódása dermesztően hat a médiahegemonia korának olvasatában.

Megválaszolatlan maradt azonban egy alapvető kérdés. Tisztázásra vár, vajon Lucifer joggal tulajdonítja-e önmagának a világ előrevivőjének szerepét? Ne feledjük: a haladás – jellemzően XIX. századi gyökerű – kultusza fontos pillére a saját önigazolási érvrendszerének is – aligha véletlen, hogy Lucifer épp a Tizenkettedik színben hozakodik elő vele: „*Sok más hasonló közt ez egy falanszter, / Tanyája az új eszmék emberének.*” Csakhogy a költeményt indító párbeszéd korántsem igazolja, miszerint Lucifer, a tagadás ősi szelleme nélkül ne következne be a történelem kifejlése. A kérdés a madáchi kozmológia alapkérdéseire vezet, annyit azonban nem árt észrevételeznünk: a Lucifer-féle manipulátorok hajlamosak maguknak tulajdonítani minden evolúciót és revolúciót. Ha lapot indítanak, alkalmas címűl kínálkozna a behízelgő és beszédes *Fényhozó*...

Példáinkat a meggyőzés és befolyásolás klasszikus esettanulmányaiként szedtük sorba. A madáchi képlet – harc az ember lelkiért – nem csupán a maga elvontságában vetíthető rá a meggyőzési technikák mai képviselőinek tevékenységére, de pszichológiai elemeiben is módfelett precíz. Lucifer taktikai mintegy irodalmi példatárát nyújtják a befolyásolás-elméleteknek. S hogy eme tény igazolja-e a negyedik hatalmi ág ördögi mivoltát valló véleményeket? Nem kétséges, hogy emlékeztetünkbe idézi Quintilianus figyelmeztetését kommunikációs felkészültség és etikus elkötelezettség kapcsolatáról: „(1.) *ha a szólás*

erejével a gonoszsgot vértessük fel, semmi sem veszélyesebb köz- és magán-
 ügyekben az ékesszólásánál, mi magunk pedig, akik megpróbálunk erőnk
 szerint hozzáadni valamit a szónoki tehetséghez, a legrosszabbat tesszük az
 emberiségnek, ha egy útonállót látunk el ezekkel a fegyverekkel, nem pedig
 egy katonát. ... (32.) Azt a gondolatot pedig vessük ki a fejünköl, hogy a
 legszebb tudomány, az ékesszólás, összeférhet az erkölcsi fogyatékossgal.
 Még magát a szókészletet is, ha gonoszoknak jut osztályrészül, károsnak kell
 tekintenünk, mert még gonoszabbá teszi azokat, akiknek megadatik. ... (2. fej.
 6.)”¹²

Jegyzetek

1. ARISZTOTELÉSZ: *Retorika* 1355a. Telosz 1999, 31.
2. V. ö. PRATKANIS–ARONSON: *A rábeszélógép*. Ab Ovo, Bp., 1992; 32.
3. V. ö. PRATKANIS–ARONSON 1992; 73. sköv.
4. CICERO, Quintus Tullius: *A hivatalra pályázók kézikönyve*. Lectum 2006; 12.
5. PRATKANIS–ARONSON 1992; 65. V. ö. CICERO 2006; 29.: „gondoskodj arról, hogy ...elтерjedjen vetélytársaidról az életmódjukat megbélyegző ítélet.”
6. ARISZTOTELÉSZ: *Retorika* 1408a. Telosz 1999, 150.
7. ARISZTOTELÉSZ: *Retorika* 1378a. Telosz 1999, 81.
8. V. ö. PRATKANIS–ARONSON 1992; 145. sköv.
9. PRATKANIS–ARONSON 1992; 80.
10. ARISZTOTELÉSZ: *Retorika* 1404b. Telosz 1999, 142.
11. ARISZTOTELÉSZ: *Retorika* 1419a. Telosz 1999, 176.
12. Marcus Fabius QUINTILIANUS: *Szónoklattan* (12. könyv 1-2. fejezet) Kal-
 ligram 2009, szerkesztette: Adamik Tamás

Kádár Zoltán

A nyugati civilizáció válságtüneteinek előképe a *Tragédia* falanszterében

Az ember tragédiájában a piactársadalom kifulladását követi a falanszterek, a tudományos merevség és sivárság időszaka. A kapitalizmus életmódváltást kikényszerítő,¹ ellentmondást nem tűrő, önemésztő mechanizmusai nem hagynak más lehetőséget az emberiségnek, mint a tudományos kasztrendszer ridegségébe menekülést. Az élet a falanszterekben egy globális mentőakcióvá alakul, mellyel a gátlástalan haszonlesés okozta természeti katasztrófát igyekeznek semlegesíteni.

Az ember a természet része, így a természet kizsákmányolása a kapitalizmusban az ember kizsákmányolásával járt: minél több nyersanyagot és energiaforrást veszített a természet, annál kevesebbet kapott az ember, aki e kifosztás végrehajtásába egyre több energiát kellett, hogy beleöljön.

Hiába, a versenyt nem állhatom,
Mindenki az olcsóbb után eseng,
Árum jószágát kell megvesztegetnem.
[...]
Erősebben kell hát befogni őket,
Dolgozzanak fél éjjel gyárainkban,
Elég pihenni a másik féle,
Kinek álmodni úgysem célszerű.²

Az erkölcsi züllés, a kiábrándultság, a színlelés, a haszonlesés londoni kavargásában, zakatolásában „önzéstelen emelkedettség nincsen már sehol”.³ Marx a kapitalizmus kitűnő diagnosztájaként rámutatott,⁴ hogy e rendszer nem valódi értéke szerint árazza be a világ dolgait, hanem torz, egyéni dramaturgiák alapján rángatja az élet egykoron biztosnak hitt pontjait. Az értékek a profitmaximalizálás pillanatnyi érdekei szerint változnak, a hosszú távú tervezés egyre nehezebbé válik. Ádám e kusza világból is elvágynak, egy racionális, kiszámítható, tiszta helyre,

Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
Közös erővel összeműködik,
Minőt a tudomány eszmél magának,
És melynek rendén értelem viraszt.⁵

A *Tragédia* tizenkettedik színében Ádám és Lucifer eljut a tudomány és a technológia végstádiumának birodalmába, a falanszterbe. A falanszter, mint

azt Madách megjegyzi „nagyszerű”, így nyilvánvaló, hogy a jövő tudománya lenyűgöző alkotásokra képes a tárgyi objektívációk tekintetében. Ám ezen túlmenően minden más újszerű: míg az előző színekben hőseink országokat és történelmi korokat látogattak meg, tapasztalatokat és egyre több kiábrándultságot, keserűséget gyűjtve össze, most az egész Földre vetített látomásban van részük – immár csakis falanszterek léteznek. A mű következő színei, az űr és a kihűlő föld jégvilága sem téríti vissza a szereplőket a társadalomba, a falanszter tehát a létező civilizáció utolsó mérföldköve.

A falanszter nem ország, inkább világállam, falanszterek százainak, ezreinek szövevénye. De a falansztert alkotó közösség nem is nép, a megkülönböztetés ezen a szinten sem lehetséges, mert „e régi eszmék többé nincsenek”. A *hon* fogalma megszűnt, mert „kisszerű”, előítéletet, versengést, vagyis diszharmóniát szülő képződményt jelölt, ami nem volt képes egységbe forrasztani a haladás érdekében minden mást feladni igyekvő tömegeket.

Madách egyértelművé teszi, hogy a *Tragédiában* láttatott tudományos világrend felszámol szinte minden életképes létformát, legyen szó a pusztármészetről (csak a haszonnövényeket és a haszonállatokat hagyja meg), vagy az emberi társadalmakról, azok alappilléreiről. A tizenkettedik színben ábrázolt hajlam a múlt, a hagyományok eltörlésére, a történelmi, kulturális tények semmibevételére láthatóan igen erős a 20–21. század emberében is, mely tény súlyos problémákkal terheli a jelent, de folyamatosan előre vetít egyre újabbakat a jövőre nézve is.

Ilyen például a család fogalmának átalakulása (valójában befolyásos kisebbségek fáradhatatlan aknamunkájának eredménye), mely mára jól láthatóan erodálja demokratikus társadalmakat, mégis örömmel, politikailag korrekt bólogatással kell fogadni az egyenműket, a transzneműket, a már nemet váltottakat, esetleg a régi nemükbe visszatérők példaértékű, bátran felvállalt párkapcsolatait, gyermekvállalását. Ezen folyamatokhoz képest a Madách által ábrázolt közös gyermekneveldek – még csak kezdetleges ötletek. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy „az új eszmék emberei” akik a fenti tendenciáknak a szükséges mértéken túli médianyilvánosságot kényszerítenek, egyetértenek azzal, hogy

Ha a család előítéletét
Éledni Hagyjuk, rögtön összedül
Minden vívmánya a szent tudománynak”.⁶

Néhány évtizede még elképzelhetetlennek tűnő események válnak általánossá, ráadásul a nyugati civilizáció békés mindennapjainak talaján, nyílt agresszió nélkül, önvédelemre képtelenné téve a posztmodern, jóléti társadalomba kényelmesült embert, felszámoltatva a nyugattal azt a szellemi háttérbizist, ami megtartotta a történelem évezreidei során. Elég csak arra gondolni, hogy keresztény vallási szimbólumok „okos” érvekkel történő támadása, oktatási intézményekből való eltávolíttatásának vágya mára a megszokott napi hírek közé tartozik a

Nyugat sajtójában, közvéleményében.⁷ Jó példa az Európai Unió alkotmánya körül kialakult vita is: bizonyára ragyogó érvekkel támasztották alá „az új eszmék emberei” ama vágyálmukat, hogy miért jó ötlet a múlt, Európa kapcsolatának megtagadása a kereszténységgel. Ez az otromba lépés is tipikus bizonyíték arra, hogy a falanszterbeli állapotok nem feltétlenül légből kapott, pusztán Madách költői munkásságának részét képviselő víziók, hanem logikus következtetések, noha egy 1860-ból tekintett lehetséges jövőről szólnak.

Az értelemre, a hitre, a származásra, az öntudatra mért számtalan csapás valóban elősegíti, hogy belátható időn belül az egykor büszke, egyedülálló kulturális, civilizációs alkotásokkal bíró népek egységes masszaként jelenjenek meg – a „demokrácia”, „emberi jogok”, „fenntartható fejlődés” kifejezéseket zsoltosmázva – igazolva, hogy

Közcél felé társ már most minden ember,
S a csendesen folyó szép rend fölött
Tisztelve áll örül a tudomány”.⁸

Az alternatív „oktatási” modellek romboló hatása, a média „áldozatos” tevékenysége egyfajta jelenbe dermedtséget eredményez, ezáltal a fejlődés megáll, az ember kreativitása, lényege elvész, a társadalom távlattalanul, folyamatosan a mában él, nincs holnapja. Az utóbbi évek, évtizedek művészi, irodalmi produktumai viszont inkább visszafejlődést mutatnak. Az elődök teljesítményéhez képest siralmas minden, amit a posztmodernitás a vallás, a filozófia vagy az irodalom terén produkál: az új vallási mozgalmak legtöbbje minimum az elmebetegséget súrolja tanaival; véletlenül sem bukkan fel sehol egy új Hegel, Marx vagy Nietzsche formátumú gondolkodó; de ugyanígy nem találkozunk új Kosztolányikkal, Thomas Mannokkal, Malamudokkal, de még Updike-okkal sem.

Ádám „rideg világnak” nevezi a falanszter, melynek költészete egyedül az idiotizmusig vitt racionalitás és haszonelvűség által elnyomni nem tudott esztétikum: Éva szépsége. A falanszter hozzáállása az irodalomhoz, a művészetéhez a gyanakvás, a fenyegetettség-érzet hozzáállása, emiatt – akárcsak a haszontalan dísznövényeket – kiírtja őket, írmagjukat is alig hagyva meg. A műalkotás, mint veszélyes, legfeljebb múzeumi tárgy később is felbukkan még az irodalomban, Ray Bradbury 1952-ben megjelent, *Fahrenheit 451* című antiutópikus regényében.⁹ Itt a Tragédia falanszteréhez hasonló logika vezet el odáig, hogy az olvasás tiltása ösztársadalmi érdek lesz. A könyvegetők képviselője Bradbury regényében így fogalmaz: „Mi tartjuk vissza azon keveseket, akik mindenkit boldogtalanná akarnak tenni ellentmondásos teóriáikkal és gondolataikkal. Tőlünk függ, mennyire erős a gát. Kitartás! Ne engedjük, hogy a melankólia és a száraz filozófia áradata elmossa világunkat”.⁽¹⁰⁾ Madách falanszter-embere is valami hasonlót állít az irodalomról.

A méreg mellyet rejt, nagyon veszélyes,
Azért nem is szabad olvasni másnak,
Csak aki hatvan évet meghaladt,
S a tudománynak szentelé magát.¹¹

A legújabb kor civilizált világa az új évezredben sem indult tiszta lappal, továbbra sem a tehetség kiteljesedésének irányába mozdul el, hanem specializált, részfeladatokba burkolózó embertömegeknek ad otthont, akik többnyire a pokolba kívánják e részfeladatokat. A nyugati kultúra örökségének módszeres felszámolása, a múlt megtagadásának normává tétele könnyen kihúzhatja a talajt a mindig újdonságra áhítozó, gyökereiktől egyre távolabb kerülő tömegek talpa alól. Végül a nyugalom megzavarására alkalmas gondolatokat tartalmazó könyvek, gondolatok kihívásokrak, és néhány szándékosan ostobává tett generáció felcseperedése után egy technológiából, fogyasztásközpontú viselkedésből és a javak előállításához szükséges munka világából álló, lélektelen, primitív civilizáció születik.

Madách kitűnően ráértett az ember és a munka jövőbeli viszonyára is. Az általában nem választott, hanem véletlenszerűen, éppen adódó lehetőségként, a túlélés érdekében elvállalt munka legtöbbször a közelében sem jár az emberi kreativitást próbára tevő jóleső kihívásoknak, így fárasztó robottá silányul. Milliók ezerféle rutinszerű cselekedete hajtja előre a társadalmi reprodukció menetét, s ebben a nagy zajban pont annyi autonóm produktum születik, amennyire szüksége van a világnak, vagyis amennyit megérdemel. Minthogy szinte minden rutinszerű, a kikerülhetetlen technikai-módszertani fejlődés beépül a rutinba – de ennek a világnak a jelek szerint ez pont így jó.

És a tökélyről az kezeskedik,
Hogy a munkás, ki ma csavart csinál,
Végso napjáig amellet marad.¹²

A falanszter tapasztalata, Platón, Luther, Cassius, Michelangelo példája mutatja, hogy az egyéni képességeket semmibe vevő utánzás, mintakövetés, s az ezzel járó fásultság, érdektelenség nem lehet táptalaja semminek, amire az emberiség büszke lehet. A polgári társadalom vívmányát, a többé-kevésbé elérhető szabadságot csak egy szerencsés kisebbség tudja teljesen kiaknázni, akik vagy valóban tehetségük folytán érik el az áhított hivatást, vagy kapcsolati tőkék révén veszik el a tehetségek elől a helyet. A többség „életpálya-modellje” azonban aligha különbözik egy évszázadokkal korábbi jobbágy által elképzelt perspektívától. Az összkomfortos lakások, a csúcstechnika átlagember számára is megszerezhető, bódító világában egyúttal népbetegség a depresszió, állandó vendég az elidegenülés, hatalmas haszonnal működik a nyugtatókat gyártó, és egyéb pszichiátriai panaszok enyhítését célzó gyógyszeripar.¹³

58 évvel a *Tragédia* megszületése után, 1918-ban, jórészt már megtapasztalva azt, ami Madách számára még csak mint vízió létezett, Oswald Spengler így nyilatkozik – a nyugati kultúra hanyatlása kapcsán – az időről időre beköszöntő, s hatalmas korszakokat lezáró civilizációról: „A civilizáció egy kultúra elkerülhetetlen *sorsa*. [...] Az a *legkülsőlegesebb* és *leginkább művi* állapot, melynek elérésére az emberiségnek egy magasan fejlett fajtája egyáltalában képes. A civilizáció – lezárulás; valahogy úgy, ahogyan a létrejövőt a létrejött, az életet a halál, a kibontakozást a megmerevedés követi, ahogyan a gyermeki lelkiségre – miként az a dór és a görög művészetben kifejeződik – a szellemi aggkor következik, ahogyan a tájra a kőből épített és megkövesedő világváros borul. A civilizáció a visszavonhatatlan vég, amely benső szükségszerűségtől hajtva újból és újból aggott el, épült le, s a 19. századtól kezdve ez a nyugati kultúra sorsa is. Spengler érzékelteti, hogy a modern lélek veszte nyughatatlansága lesz. Szétrepesztí a klasszikus kereteket, sóvárog a hatalmas vállalkozások után, a fizika, a matematika és a vegytan birodalmában mindent megvizsgál a gigásztól az atomi méretűig.¹⁶

És csakugyan: ami korunkban igazán elismerésre méltó, az a természettudományhoz, a mérnöki tudományokhoz és az orvostudományhoz köthető. A gépesítés és modernizálás hatalmas munkálatait a rendkívül kreatív tudóstársadalom óramű pontossággal igyekszik kiszorgálni, csak hogy e mérhetetlen tudás gyakorlatba való átültetése közben lépten-nyomon felmerülnek olyan problémák, amelyek tönkreteszik a természeti környezetet is.

De már nekünk, a legvégső falatnál
Fukarkodnunk kell, általlátva rég,
Hogy elfogy a sajt, és éhen veszünk.
Négyezred év után a nap kihül,
Növényeket nem szül többé a föld”.¹⁷

Madách ezirányú látomásait Spengler szintén visszaigazolja, a technológia és a mohóság egyvelegének globális, öngerjesztő tombolását is felmutatja: az erdők újságpapírrá lesznek, ennek nyomán egész népeket tizedelő klimatikus változások zajlanak; kihal, vagy csak mutatóban marad fenn megszámlálhatatlan állatfaj; de így járnak bizonyos emberfajták is, például az észak-amerikai indiánok, vagy az ausztrál őslakosok. A racionális szervezés kiöli a világból a természetességet, kialakul egy mérget okádó művilág, egy mindent gépiesre

fazonírozó civilizáció. „Most csak lóerőkben tudunk gondolkodni; képtelenek vagyunk úgy pillantani egy vízesésre, hogy ne elektromosan kinyerhető haszonként fogjuk fel; a legelésző marhákat is kitermelhető húsként kezeljük; a romlatlan, primitív emberektől származó tárgyakat pedig azonnal modern eljárásokkal igyekszünk lemásolni. [...] A gép egy *szimbólum*, akárcsak titkos ideálja, az örökmozgás – egy spirituális és intellektuális, de nem vitális szükséglet”.¹⁸ Madách e környezeti válság lehetőségét sem hagyta figyelmen kívül, hiszen a mindannyiunk által ma ismert világ jelentős része a falanszterben már csak múzeumi tárgy: állatokon, virágokon, ásványokon, művészeteken és szokásokon gázol át halálos iramban a jövő felfestett techno-horrorja. De Madách a természet kizsákmányolására önhitt gyógyírt kereső tudós erőfeszítéseit is eleve kilátástalannak mutatja.

A tudomány sántán követi csak
A meglevő ifjú tapasztalást,
S miként bérenc költője a királynak,
Kész kommentálni a nagy tetteket,
De megjósolni hívatása nincs.¹⁹

A Madách által vázolt falanszter sokban hasonlít a spengleri metropoliszra, melynek jellegzetes figurája „az alaktalanul hullámzó tömegben fellépő, tradíciókat nélkülöző, vallástalan, intelligens és terméketlen tényember”,²⁰ minden kultúra legmegbízhatóbb sírásója. A városi ember tömeget képez, de ez a tömeg már nem egység. Természettől való elrugaszkodása, a természet kiszipolyozásában való részvétele, „tömegviselkedése” arra utal, hogy már élni sem akar igazán. Egyébként talán ragaszkodik az élethez, életmódja viszont arra enged következtetni, hogy már minden mindegy neki.²¹ A metropoliszokban tévelygő tényember a 20. századra megadta magát a kézzel fogható, praktikus, azonnali kielégülést okozó tárgyi világnak, de kellékei már nélkülözik az autentikus, valóban kulturális tartalmakat. Előírt, „korrekt” politikai célok között él, melyeket minden civilizált országnak követnie kell; globális világkereskedelem pumpál e rendszerbe vért; és a tudományos-technikai szabványozottság csiszolja össze, teszi kiszámíthatóvá.²² De az autonóm teremtő erőt, amit a kultúra a korábbi évszázadokban még biztosított, e környezet elszívta. A tradíció és a személyiség évezredek értékeit a civilizáció feloldja, mint valami sav.

A *Tragédia* tizenkettedik színében, alternatív jövőként Madách olyan tendenciákra hívja fel a figyelmet, amelyek többé-kevésbé megvalósulhatnak, tehát a lehetséges határokon belül maradvos mutatja meg a történelem végének általa elképzelt negatív kifutását, és számos esetben már ismerős, amit itt olvasunk. Visszafordíthatatlannak tűnő folyamatokat látunk, válságot, amelyet saját jelenünkben – sokan talán úgy érezzük – éppen átélünk, Madách pedig 150 év távlatából előre vetít. Egy olyan rendkívül összetett, évezredek alatt létrejött képződmény, mint a nyugati kultúra és civilizáció a válságtünetek tekinte-

tében rendkívül ellentmondásos lehet: míg egyesek a régi vívmányok megszűnését gyászolják, elborzadva tekintve az ezek helyébe lépő jelenségekre, addig mások ugyanezen folyamatokat, mint új, izgalmas létehetőségeket üdvözölhetik – s eközben valamilyen mértékben mindkét félnek igaza lehet.

A második világháború után létrejött jóléti társadalmakat, szociális vívmányaik fokozatos leépülését az elszabaduló globalizálódás kíséri Nyugaton. Kelet- és Közép-Európában pedig a szökőárként beömlött vadkapitalizmus okoz megoldhatatlannak látszó erkölcsi és gazdasági problémákat. Az is racionális feltételezés ma már, hogy nem Kelet-Európa zárkózik fel a Nyugathoz, hanem fordítva, a Nyugat rongyolódik le a Kelethez, ami egy gyökeresen új korszak eljöveteléhez vezethet. Így kiderülhet, hogy az elkövetkező évtizedekben a sokak által jósolt világállamiság, egységesültség, szabványosság bekövetkezik-e, és követi-e a madáchi mintát.

Jegyzetek

1. Max Nordau, a 19–20. század fordulóján rendkívül népszerű, *Degeneration* című 1883-ban kiadott könyvében példák sokaságával igyekszik igazolni, hogy a századvég motorizált, mechanizált, rohanó, határidőkhöz kötött életformája milyen romboló hatással van az emberi elmére és fizikumra. Rámutat számos tipikus, kóros magatartásformára és betegségre (pl. öngyilkosság, alkoholizmus, droghasználat, szívinfarktus, rövidlátás, kopaszodás, fogromlás) melyek aránya rövid időn belül ijesztően megugrott. „A felsorolt tünetek mindegyike a fáradtság és kimerültség következménye, ezek pedig a jelenlegi civilizáció számlájára írhatók. Eszeveszett életünk kavargására és sodrására, a mérhetetlenül megnövekedett érzéki benyomásokra és szervi reakciókra, amit tetéz az, hogy ítéleteink és fizikai tetteink az azonnaliság kényszerét kell, hogy elviseljük”. (Max NORDAU: *Degeneration*. D. Appleton and Company, New York, 1895, 39.) A statisztikák, kimutatók, tudományos eredmények pergőtüzével Nordau azt igyekszik bebizonyítani, hogy az ember egyrészt nem ilyen életre való, mert megbetegíti, kiszípolozza magát az új létmóddal, de a rekreációs időtöltéseit is felszámolja a zene, a képzőművészet, az irodalom és a filozófia terén véghezvitt – szerinte – szörnyűségeivel.
2. MADÁCH IMRE: *Az ember tragédiája*. Akkord Kiadó, Budapest, 2002, 137. A portéka silányságát, mint évszázadokon át stabilan jelen lévő „etalont” ostromozza az 1930-as években George Orwell is: „Ha az angolok fizikuma hanyatlak, az vitathatatlanul annak köszönhető, hogy a Nagy Háború gondosan kiválogatott milliónyi rátermett férfit Angliában, és még azelőtt lemészárolta őket, hogy szaporodhattak volna. De a folyamatnak ennél korábban kellett kezdődnie, és köze kell, hogy legyen az industrializmus szülte egészségtelen életmódhoz. Ezen nem a városi életmódot értem – talán a város számos tekintetben egészségesebb, mint a vidék – hanem azt a modern ipari technikát, amely mindennek az olcsó pótlékát juttatja az emberek közé. Hosszú távon talán arra az eredményre jutunk, hogy a konzervétel halálosabb fegyver a géppuskánál”. (George ORWELL: *The Road to Wigan Pier*. Berkeley Publishing Corporation, 1961, 9.)
3. Madách 2002, 135.
4. De már Marx előtt Hegel is érzékelteti a *Jénai reálfilozófiában* a kapitalizmus farkastörvényeit, dinamizmusát, önzését. Leírja, hogy egész iparágakat, s az itt foglalkoztatott munkások életét döntheti romba, ha megváltozik a divat, vagy bevezetnek egy távoli országban valamilyen új eljárást, mely az addig bejáratottat teljesítményben felülmúlja, feleslegessé teszi. (Robert PLANT: *Economic and Social Integration in Hegel's Political Philosophy*. In Robert STERN (ed): *Hegel's Philosophy of Nature and Philosophy of Spirit*. Routledge, 2001, 234.)
5. Madách 2002, 147.
6. Madách 2002, 167.

7. Mert például megnehezítik a világnézeti semlegesség kialakítását, bősztik a muzulmán bevándorlókat, stb. A legújabb – természetesen amerikai – példánya ennek a gyertyát mindkét végén égető politikai korrektségnek az „ünnepfa”, vagyis a holiday tree. E leleménnyel 2011 decemberében Rhodes Island kormányzója, Lincoln Chafee kedveskedett a helyieknek, mondván: „ha az én házamban van, akkor karácsonyfa, ha viszont az egész államot képviselem vele, akkor tekintettel kell lennem mindenkre”. A sor végén nyilván ott vannak a keresztények is. (http://hosted.ap.org/dynamic/stories/U/US_HOLIDAY_TREE_FLAP?SITE=AP&SECTION=HOME&TEMPLATE=DEFAULT). A történet azért különösen pikáns, mert éppen 2011 novemberében született meg az a pakisztáni kormánydöntés, amely nagy kegyesen levette Jézus Krisztus nevét az iszlám védelmében tiltott szavak listájáról. <http://www.jihadwatch.org/2011/11/pakistan-jesus-christ-reportedly-removed-from-list-of-banned-words-for-text-messages.html>. A mohamedán állam tehát belátta, hogy túlzottan abszurd döntést hozott a tiltással, így a keresztény szervezetek panaszainak hatására visszakozott. A nyugati kultúrkör romjain nevelkedett amerikai kormányzó a jelek szerint már nem rendelkezik a pakisztáni kormány részéről megnyilvánult belátási képességgel.
8. Madách 2002, 150.
9. Kevésbé hangsúlyosan, de jelen van Aldous Huxley *Szép új világ*ában is az irodalom és művészetellenesség: a munkára tenyésztett félkretén klónokat (gammák, delták, epszilonok) kimondottan kondicionálják az olvasás és az esztétikum ellen, hogy az új élmények nehogyzavarják az őket irányító közhelyeket, csökkentve ezzel a rabszolgamunka hatékonyságát, de a felsőbb kasztok sem foglalkoznak ilyen, produktivitást, haladást hátráltató tevékenységekkel.
10. Ray BRADBURY: *Fahrenheit 451*. Ballantine Books, New York, 1979, 66.
11. Madách 2002, 157.
12. Madách 2002, 158.
13. Nordau 20. századra vonatkozó előrejelzéseiben megjelennek olyan új szakmák képviselői is, mint a morfin és kokain injekciózó, vagy az agorafóbiásokat az utcai közlekedésben oltalmazó szakemberek, továbbá azok, akik a kétségbe esettek megnyugtásával keresik kenyerüket. Olyan világ lesz ez, – állítja – ahol a feltüzelt, fokozottan idegbeteg emberek bűnözésre, hiperaktivásra, terrorizmusra, ördögésre, szexuális pszichopátiára és az anómia tüneteinek minden egyéb formájára rendkívül fogékonyak.
14. Oswald SPENGLER: *A nyugat alkonya I*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995, 67.
15. Uo. 68.
16. William Benjamin SMITH: *Sprengler's Theory of the Historical Process*. The Monist, 32/4, 1922, 614.

17. Madách 2002, 159.
18. Oswald SPENGLER: *Man and Technics*. Alfred A. Knopf, Inc., 1932, 48.
19. Madách 2002, 161.
20. Oswald SPENGLER: *A nyugat alkonya I*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995, 69.
21. Robert A. NYE: *The Bio-Medical Origins of Urban Sociology*. Journal of Contemporary History, 20/4, 1985. 665.
22. John FARRENKOPF: *Spengler's Historical Pessimism and the Tragedy of Our Age*. Theory and Society, 22/3, 1993, 397.

Felhasznált irodalom

- Ray BRADBURY: *Fahrenheit 451*. Ballantine Books, New York, 1979.
 „Jesus Christ” reportedly removed from list of banned words for text messages. <http://www.jihadwatch.org/2011/11/pakistan-jesus-christ-reportedly-removed-from-list-of-banned-words-for-text-messages.html>
 John FARRENKOPF: *Spengler's Historical Pessimism and the Tragedy of Our Age*. Theory and Society, 22/3, 1993, 391–412.
 David KLEPPER: *Christmas tree controversy takes root in RI*. http://hosted.ap.org/dynamic/stories/U/US_HOLIDAY_TREE_FLAP?SITE=AP&SECTION=HOME&TEMPLATE=DEFAULT
 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Akkord Kiadó, Budapest, 2002.
 Max NORDAU: *Degeneration*. New York, D. Appleton and Company, 1895.
 Robert A. NYE: *The Bio-Medical Origins of Urban Sociology*. Journal of Contemporary History, 20/4, 1985. 659–675.
 Robert PLANT: Economic and Social Integration in Hegel's Political Philosophy. In Robert Stern (ed): *Hegel's Philosophy of Nature and Philosophy of Spirit*. Routledge, 2001. 220–247.
 William Benjamin SMITH: *Sprengler's Theory of the Historical Process*. The Monist, 32/4, 1922, 609–628.
 Oswald SPENGLER: *A nyugat alkonya I*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1995.
 Oswald SPENGLER: *Man and Technics*. Alfred A. Knopf, Inc., 1932.

Fehér Bence

A Tragédia holt nyelvre átvittve – kísérletek és tapasztalataik

Az ember tragédiája a szó minden értelmében örökéletű remekművek közé tartozik: a kérdések, melyekre keresi a választ, évezredek óta minden nemzet kérdései – és ha még lesz évezredek múlva emberiség, ugyanúgy *Az ember tragédiája* kérdéseire fogja keresni a választ. (Egyre csökken a bizalmunk benne, hogy lesz: a Madách által még csak a távoli jövőbe helyezett XII. szín borzalmas beteljesülése után aligha ok nélkül látjuk magunk előtt a XIII. és XIV. színek megvalósulását is.) Fordításméletileg ennek az a logikus következménye, hogy a Tragédia fordítása és újrafordítása most és a jövőben is minden nyelv minden aktuális nyelvállapotára releváns feladat, de az is, hogy az évezredekkel ezelőtti irodalmi nyelvekre is releváns. Nem tekinthetjük tehát a holt nyelvekre való fordítást inkább az elme játszadozásának, mint a mai világnyelvekre.

Az elvileg számbajöhető több tucatnyi nyelv közül számunkra, az európai hagyománynak megfelelően, a latin és ógörög a leginkább kézenfekvő.¹ Az alaphelyzet egyébként nem egyedülálló, különösen a modernről latin nyelvre fordításnak folyamatos hagyománya van Európában, amely a XIX. sz. második felében és a XX–XXI. században sem szakadt meg,² a magyar irodalom XIX. századi remekírói közül pl. szelektíven említsük az alábbi szerzőket: Berzsenyi Dániel,³ Vörösmarty Mihály,⁴ Petőfi Sándor,⁵ Arany János,⁶ Gyulai Pál⁷ stb. Ezek közt számos olyan költemény is megjelent latinul, amelyek egyébként a XIX. századi magyar kulturális háttér ismerete nélkül nem érthetőek; mi sem természetesebb tehát, mint hogy a Tragédia latinra fordításának lehetősége is szinte azonnal felmerüljön. Annál meglepőbb, hogy a teljes műre több, mint száznegyven évet kellett várni. Érdekes és még kikutatandó kérdés, hogy a XX. század első felében, amikor relatíve sok latin fordítás születik és többeket utólag közölnek, miért nem foglalkozott senki Madáchcsal e téren. Ami a mű közvetlen utóéletét illeti, valószínűleg a szerencsétlen végzet akadályozta meg a Tragédia-fordítás megszületését: Tamaskó István (1801–1881) indológus, evangélikus teológus, a pozsonyi evangélikus liceum tanára, miután (abban a korszakban filológiai is fontos munkát végezve) számos szanszkrit művet fordított le latinra, idős korában a magyar klasszikusokra is rátért, és – bár a relatív időrendről nem tudunk biztosat – feltehetőleg Berzsenyi-fordítása után, amely még életében megjelent,⁸ nekilátott a Tragédiának. Ez a munkája azonban csonka maradt, és hagyatékából halála után évekkel került elő, a meglevő két szín posztumusz kiadása azonban visszhangtalan maradt,⁹ nem meglepő, hogy kiegészítésére vagy újrafordítására a következő években senki nem vállalkozott.

Valószínűleg a megfejthetetlen kérdések közt marad, hogy Tamaskó csonka fordítása miért éppen a XIII. (Űr) és XIV. (Eszkimó) színeket tartalmazza; a jelek szerint a fordító eleve nem az elejéről indult, így tulajdonképpen biztosra azt sem állíthatjuk, hogy teljesnek szánta a munkát, ez azonban mégis valószínű az előkerülés körülményeiből. Talán a fordító személyes vagy életkora által is motivált érdeklődése áll a háttérben, de arra is gondolhatunk, hogy legalábbis a XIII. szín viszonylag rövid és kevés technikai problémát vet fel, így ezt vette előre, majd megkísérelt volna folyamatosan haladni.

Összehasonlítva a korszak egyéb latin fordításaival, a *Hominis Tragöedia*-töredék színvonalát megállja a helyét, néhány sorát leszámítva könnyen érthető,¹⁰ tartalmilag elég pontos is és latinsága tisztességes; visszhangtalansága nem utal gyengeségére,¹¹ inkább csonkaságára, és persze arra, hogy a korszak többségében érzéketlen volt a „holt” antik kultúra iránt, de az még nem volt olyan válságban, hogy szenzációszámra ment volna, ha egy-egy virága mégis felüti a fejét.¹² Ma mégis ez a fordítástöredék alig élvezhető, aminek oka döntően a verselésében keresendő. A XIX. században még nem volt Istentől elrugaskodott gondolat a versformát fordításkor megváltoztatni, a célnyelv kulturális közegéhez illőbbre;¹³ valószínűleg ezért alakította át Tamaskó a Tragédia ötös-hatodfeles jambusát hatos jambussá, ami a római színpad természetes párbeszédes versformája, de megtartotta a sorszámot,¹⁴ amitől az egész mű időtartamban hosszabb lesz, és természetesen, a latin nyelv közismert tömörsége miatt, ez a nyújtás szükségtelen és helyenként tölteléksszavak kényszeréhez vezet;¹⁵ ráadásul, ami még jobban bántja a „tisztá” műformákhoz szokott fület, és nem tudom megtalálni az okát, a latin hatos jambus meglehetősen tág helyettesítési szabályait, amelyek lehetővé tennék *dactylus* és *tribrachys* alkalmazását, néhány helyen alkalmazza (ezek mindig üdítő meglepetésnek hangzanak a szöveg közepén), de többnyire a Madách által is lehetőleg került és az antik latin verselésben abszolút módon tiltott modern nyugat-európai eljárást követi, hogy a hosszú szótagot egyetlen, hangsúlyos vagy *arsis*-ban levő röviddel is lehet helyettesíteni. Ettől a verselés döcögős és rómaiatlan lesz, de a vegyes elv alkalmazása miatt nem is madáchias; néhány sor ritmusát gyakorlatilag nem lehet megállapítani.¹⁶

Egyértelműen megállapítható az is, hogy a problémás helyek (akár szöveg, akár ritmus tekintetében) a fordítás utolsó száz sorában hirtelen sűrűsödnek. Itt több helyütt előfordul a mondanivalót módosító tölteléksszó – *horribile dictu*, a 3894. sorban Leó pápát, hogy hatlábas legyen a sor, *sanctus*-nak nevezi, ami nemcsak mint józan eszű és történelemben jártas embertől példátlan, hanem mint evangélikus teológustól is – vagy nem odaillő szóval fordított kifejezés,¹⁷ a verselés nemcsak kétértelmű, de nyilvánvaló kvantitáshiba is van.¹⁸ Ez a sűrűsödés arra utal, hogy e száz sor kézírata vázlatyszerű, a végső simítások hiányoznak, vagyis erősíti azt a gyanúkat, hogy a fordítás valóban a szerző haláláig folyt, és eredeti terve szerint teljes Tragédia készült volna.

Minden Tragédia-fordítás, az adott nyelven első különösen, fontos filológiai munkával is jár, a madáchi terminológia hiteles újraalkotásával. A latin nyelv ebből a szempontból sem kirívó eset; két fő vonalon kell a terminológiateremtést vizsgálni: a mű filozófiai szókészletének adekvát megfelelőjét hogyan, és milyen következetesen alkotja meg a fordító, illetve azokban a színekben, amelyeknek tartalma a római, ill. középkori-koraújkor latin nyelvű kultúrától gyökeresen idegen, milyen új fogalmakat kellett megalkotni. Emellett speciális problémaként jelentkezhet szaktudományos (magyarul is nehezen azonosítható) kifejezések fordítása, amelyeknek van eleve adott megfelelője a célnyelven, de azt a rendszerint filológus fordító aligha ismeri. Ez utóbbi gond a fennmaradt fordítástörédekben nem jelentős, elsősorban a Prágai szín alkímista nyelvezeténél merül fel súlyosan, ami miatt alig lehetséges a Tragédia fordítását egyetlen ember munkájával, segítség nélkül megalkotni;¹⁹ Tamaskó ezzel a problémával aligha szembesült. Egy-két kivételtől eltekintve a kérdéses színek szókinccse nem is lép túl az antikvitas körén (e szempontból a Falanszter²⁰ a kritikus szín), a fő kérdés tehát a sajátosan madáchi hangulatú és bölcséleti kifejezések visszaadása.

A következőkben egy rövid válogatással mutatnám be, hogyan oldotta meg Tamaskó ezeket a kifejezéseket (összehasonlításképpen mellettük saját 2003/2004-es²¹ fordításom megoldása, amelyhez Tamaskó munkáját egyébként nem használtam):

<i>ET sor</i>	<i>magyar (M.)</i>	<i>latin (Tamaskó)</i>	<i>latin (Fehér)</i>
(XIII. szín)	úr	vacuum	inane
(XIII. szín)	a föld szelleme	terrē genius	genius terrae
3613	salak	terrē turpis pondus	scoriae
3614	rokon szellem	mentes pari origine	concors spiritus
3617	tér	—	fines
3640–41	báj / nagyság / erő	volupe sensibus / amplitudo	venustas / vis / magnitudo
3645	a lét	vita	vita
3671	végtelen úr	solitudo interminata	infinitum
3675–76	élfogás / érzés	mens / sensus animorum	ratio / sensus (Pl.)
3677	csoport anyag	massē glomus (m.)	emanatio materiae
3681	szellemem	dēmonium meum	meus spiritus
3689	jegec	crystallus	crystallum
3698	szellemvilág	spatium hoc sacrum	mundus spiritūs
3701	a tudás almlája	pomum scientiē ²²	malum scientiae
3722–25	cél	meta, terminus	terminus
3757	az eszme	mens alta	spiritus
(XIV. szín)	eszkimó	Squimosius ²³	Hyperboreus
3772	öntudat	—	sui valoris conscientia
3774	a föld egyenlítője	terrē équator	aequator terrae

3789	nagy szellemed	tuum ingenium magnum	magnanimitas
3792	eszmény	magna spes rerum	ideae
3805	egy szellem	quēlibet natura et mens	spiritus
3830	a nagy szellem	magnus spiritus	spiritus magnus
3846	remek	bellissimum operum	daedalum
3860	első lényeged	res palmaris et verē indolis	
			natura prima sua
3901	babona	commenta stulta	superstitio
3920	eszmény	subtile quid	imago pulchri
3920–21	megtestesült költészet	spectabile poema	incarnata poesis

A kifejezésválasztás általában elfogadható, több helyen határozottan szellemes; ma aligha követnénk a szerzőt a filológusi latinságra jellemző vonzódásában a többszavas, körülíró kifejezésekhez, és az azonos szó különböző helyeken különböző visszaadásában (bár persze pl. a szellem szó jelentéstartalma eléggé más a különböző előfordulásokban, így az eljárás nem jogtalan). Elmondhatjuk, hogy a szöveg tanulmányozása a modern latin szókinccsfejlődés szempontjából is tanulságos, sőt a jövőre nézve is inspiratív lehet,²⁴ a fordítás félbemaradása és kerek 130 évig újra nem kezdése pedig a Madách- és a neolatin filológiát is komoly értéktől fosztotta meg.

Jegyzetek

- Érintőlegesen megjegyzendő, hogy *élő* vagy *holt* nyelv kérdése némely nem-európai tradicionális kultúra nyelvére fordításnál is azonnal felmerül, így pl. irodalmi arab nyelvre fordítás gyakorlatilag szintén egy műveltségi (holt) nyelven történhet csak, nem pedig az élő, de nem írott nyelvváltozatokra, amelyek ennek valójában utódnyelvei.
- A latinra fordítás *renaissance*-a köztudottan a XX. század közepén Lénárd Sándor világsikerű munkájával indult meg (*Winnie ille Pu*, ford. Alexander LÉNÁRD, São Paulo 1958). Ma azonban elsősorban a mese- és népszerű irodalom, és nem a klasszikusok fordításai jelennek meg gyakran – és tesznek szert nemzetközi ismertségre (szélsőséges példák GOSCINNY–UDERZO Asterix-füzetek C. RUBRICASTELLANUS fordításában már 1973 óta, vagy J. K. ROWLING, *Harrius Potter et Philosophi Lapis*, ford. P. NEEDHAM, London–New York 2003), egy kurrens adatbázis jelenleg 135 tételről tud a témakörben, ebből nyolcvannál több az utóbbi 30 évben jelent meg (<http://wp.lps.org/mmelchi/blog/2011/05/02/children's-books-in-the-latin-language>, feltöltés 2011.05.02).
- Danielis Bersenii poetae eclogae latinis versibus redditae*, ford. TAMASKÓ I., Budapest 1880.
- IRSY J., *Carmina Hungarorum*, Budapest 1938. 30–33., 45.; a *Szózatnak* két fordításáról is tudunk: TAMASKÓ I., Pozsony 1880. és IRSY J., i. m. 9–11.
- Petőfi-muzeum 2 (1889) c. 19–22., 77–78., 203–206., 275–276., 339–340., ford. HEGEDŰS I.; IRSY J., i. m. 12–29., 45., 53–54.; *Az őriült-nek* pedig egyenesen három fordítása ismert (tudomásom szerint): ford. HEGEDŰS I., Petőfi-muzeum 2 (1889) c. 135–138., IRSY J., i. m. 27–29, FEHÉR B. (<http://www.ulixes.uw.hu/index2.html>).
- FEHÉR B., *Carmina Ungarica Selecta*, Orpheusz, Budapest 1999. 73–94.; IRSY J., i. m. 18, 54–57, 67–68; Bardi Cambrenses = A walesi bárdok, ford. RIHMER Z., <http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/limes/walesi.html> (letöltés 2011.06.23; tudomásom van ezen kívül RIHMER Z. több kiadatlan fordításáról is).
- Ford. NÉMETHY G., in: HUSZTI József: *Latin chrestomathia a gimnázium és leánygimnázium V–VIII. osztálya számára*. Szent István Társulat, Budapest, 1940, 349–350.; ford. IRSY J., i. m. 61–62.
- Ld. 3. jegyz., a Berzsenyi-fordítások datáltak, az 1870-es években készültek [vö. KOVÁCS S. I., „S merre zúgnak hajjai Tiszának, Dunának...”, Új Forrás 32/9 (2000)].
- St. TAMASKÓ, *Ex Emerici Madáchii «Hominis Tragoedia»*, Ungarische Revue 8 (1888) 68–79.
- A 3904–3905. sorokat a kiadás (ismeretlen) szöveggondozója *cruxszal* hozza:
*Agnosceret, quod melior, fratrem si sua
Doctrina macris numeris non occideret.*
Az eredeti: *De testvérét felismerné a jobb, ha
Rideg tanod számokkal meg nem ölné.*
A fordítás valójában nem értelmetlen, és nem is félreértés (szó szerint: *mivel jobb <ti. tanod>, felismerné, ha testvérét rideg tanod stb.*), hanem a szórend nyakatekert eltorzításával, és egy eléggé latintalan mellékmondat beiktatásával lesz majdnem érthetlenné (a *quod* kötőszós magyarázó mondat állítmány nélkül természetellenesen csonka). Nem érthetetlen, de súlyosan eltér az eredetitől a 3719–20. sor: *Sane arduus, / infantilis qui decuit mortales labor!* – szó szerint: *tényleg meredek (megdöbbenő) a gyermeki fáradozás, ami az emberek tulajdonsága*. Valószínűleg a 3827. sor fordításában (...*nec me videntem fugit.*) is van félreértés, legalább annyi, hogy a következő sor nem függ tőle tárgyként, de mindenképpen latintalan fogalmazású. Más ilyen súlyos fordítási probléma azonban nincs a szövegben; a 3790–3793. sorok fordítása is félreértésnek tűnik, amennyiben azonban feltesszük, hogy az elején az *et* kötőszó nyomdhiba vagy a szöveggondozó olvasathibája *ut* helyett, a mondat kissé keresett, de az eredeti gondolatot nagyjából visszaadó lesz.
- Utólag Tamaskó költői teljesítményét súlyos kritikával illetni, mint Kovács S. I. i. m. teszi a Berzsenyi-fordítás egy félresikerült jelzőjét, meglehetősen igazságtalan; a 2000-es években teljesen más eszményt várunk a műfordítástól, mint az ő idejében, de ma is fehér holló az olyan fordítás, amely elkerüli, hogy egy-egy szó erejéig az eredeti gondolatával ellentétes eszmetársítás is bekerüljön.
- A Berzsenyi-fordítások első mutatványáról az EPhK-ban még hírt adott a kortárs sajtó: Vasárnapi Újság 24/7 (1877) 108. A Tragédia esetében már ilyenről nem tudunk (legalábbis jelenleg). A XX. sz. első felében is a Berzsenyi-fordítás egy szemelvénye került be a Huszti-*chrestomathia*-ba (HUSZTI i. m. 343–345), de a kultúr-kuriózumok iránt érzékeny XXI. századelő is csak a Berzsenyi-kötetet fedezte fel (HORVÁTH J. J., *Ki tud ma úgy latinul, mint a pinty?* Ponticulus Hungaricus 6/11 (2002); KOVÁCS S. I. i. m.).
- Hús évvel később, 1901-ben még az Iliász teljes fordítása BAKSAY Sándortól felező tizenkettesekben jelent meg!
- Kivéve, hogy a 3637–3638., 3769–3770., 3795–3796., 3874–3875., 3929–3930. sorokat egybevonja, a 3742. és 3824. sort kihagyja. A XIV. szín színpadképe is hiányzik, nem tudni, miért.
- Kitűnően látszik azon a néhány helyen, ahol saját fordításom véletlenül szerkezetileg és szóválasztásában egyezik Tamaskóéval – készítésekor az ő művét egyáltalán nem használtam –, pl. 3822. sor: *Paucis volo te –*

Domine, mi parcas precor (Tamaskó) cf. *Paucis volo te!* – *Parce, Domine* (Fehér).

16. Ilyen elrettentő példák: 3633. *Sed oceanus fremens, cui littus (sic!) deest*, 3640. *Quidquid volupe est sensibus, hic peribit*, 3753. *Idem ille, quem oculis paulo antea spectaveras?*, 3790–1. *Magno et hoc placet exornare vim nomine*, | *Fervore vim, quē compellit sanguinem*, 3830. *Magnusque spiritus carne pascitur tua* (egyébként erőteljes latinságú és tartalmilag teljesen pontos megoldás), 3899. *Ne plura! Quod disputavisti modo*, 3924. *Amplectere, etenim huic honestissimo* – és, ami egész meghökkentő, a fordítás utolsó sora is: *Adam, evigila, finis ponitur somnio*. [Ahol az sem világos, miért használja hirtelen az *Adam* alakot – máshol nála latinizáltan *Adamus* –, és ha már használja, vajon *elisis* alkalmazandó-e benne vagy nem.]
17. 3865. *dōre magzat* > *causa non aptior*, 3871. *kőztársaság* > *bellicosus grex*, 3898. *laktanya* > *casa*, 3923. *régi ismerős* > *prisca virgo* (de sem az eszkimó nő nem *virgo* semmiképp, sem *Aspasia*, akinek vonásait felismeri benne...); a 3844. sorban *vanam rem* teljesen fölösleges töltelék, és utána *nagy isten* fordítása teljesen stílustalanul *numen vere potens* – *deus* tökéletesen illett volna a sorba! [Nem számítom viszont ide a 3875. sor *meghal* = *interesset* alakját, mert az minden bizonnyal nyomdai hiba *interiisset* helyett.]
18. 3910. *sane* iambusnak értendő!
19. Rendkívül élesen érzektem a problémát saját fordításom készítésekor (E. MADÁCH, *Tragoedia hominis*, vertit B. FEHÉR, Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Szeged 2006), mikor az alkimista szókincset hosszas kutatás után csupán XVI–XVII. századi szakszótárak segítségével lehetett lefordítani, Magyar László András szíves segítségével. Az eközben felmerülő hibalehetőségekre csak egy érzékletes példa: az *ércek bölcseltsava* (1932. sor), mint kiderült, egyáltalán nem sav kémiai értelemben – ha mitikus anyagok kémiai azonosításáról egyáltalán beszélhetünk –, hanem só (*sal sapientum*). Mindenesetre jó tudni, hogy valamennyi e színben található allegorikus anyagnév létező, a későközépkori alkimista terminológiában használt elnevezésre megy vissza.
20. Magának a *Falanszter* szónak a fordítása is érdekes feladat, hiszen az egy tkp. hibásan képzett XIX. századi görög eredetű francia neologizmus (*phalanstère*), érdekes lenne tudni, Tamaskó és általában XIX. századi filológusaink hogy oldották volna meg a problémát. Magam már idézett fordításomban (2001–2006) végül a helyes görög alak rekonstrukcióját választottam (*phalangisterium* = *φαναγγιστήριον* < *φάλαγξ*.)
21. A fordítás, amely 2006-ban jelent meg (ld. 19. jegyz.), 2001–2006 közt készült, a XIII–XIV. színek 2003–2004-ben készültek, előzetes publikációjuk ld. XI. Madách Szimpózium (szerk. Bene K.), Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat 2004. 283–288, XII. Madách Szim-

póziom (szerk. Bene K.), Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat 2005. 263–269.

22. A kiadás sajtóhibája (*omum*) egyértelműen így javítandó.
23. Ez az egyetlen egyértelmű neologizmus a fordítástöredékben, Tamaskó az összes többi modern fogalmat sikeresen visszaadta antik szavakkal. Feltételezem, hogy ezt a szót ő alkotta, legalábbis nem tudtam rá idegen forrást találni; bizonyára a fr. *Esquimau* (ang. *Esquimo*?) relatinizálása által, a szókezdő *e*-t neolatin *prosthesis*-nek fogva fel. [Természetesen nem az, hanem a forrásnyelvből származik.] A szövegző *-sius* képző okát nem tudom megállapítani; így az alak relatinizálása hibás, a fr. *Esquimau*-ból (Pl. *Esquimaux*), a sp. *Esquimal* tanúsága szerint is, egy fiktív latin alak ***Squimalus* lenne. Szellemessége dacára az egyedi relatinizálás nem szerencsés megoldás; magam az antik ‘mitikus északi nép’ jelentésű *Hyperboreust* választottam, bár ez sem teljesen pontos, hiszen a kibogozható legkorábbi, Kr. e. V. sz. eleji adatok szerint Duna-forrásvidéki népet jelentett (FEHÉR B.–KOVÁCS P., *Fontes Pannoniae Antiquae I*, Budapest 2003. 11, 19–21, 45.)
24. A kezdeti stádiumban levő ógörög fordításnál ugyanezek a terminológiai kérdések hatványozottan jelentkeznek. A XIII–XIV. színekből még semmi nem készült el, így közvetlen nem lehet egybevetni a latin szöveggel, de a megjelölt I. színben [‘E. Μάδατζ, Ἡ τοῦ ἀνθρώπου τραγωδία. Ford. Fehér B., In: XVI. Madách Szimpózium (szerk. Bene K.), Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest 2009. 239–244.] az itt terítékre került kifejezések közül a következők szerepelnek:

ET sor	magyar (Madách)	ógörög (Fehér)
79, 114	anyag	υἷη
127	anyag / tér	υἷη / μακρυσμός
9, 55, 119	eszme	ὁ νοῦς / νόημα / ιδέα
65/70	Eszme / Erő	ὁ νοῦς / ἡ ἰσχύς
88, 136	salak	σκιώρια
49, 123, 133	szellem	δαμονίσκος / πνεῦμα / δαίμων
(utasítások)	védsszellem	δαίμων
119	űr	χάος
61	végetlen űr	τὸ χάος τὸ ἀμέτρητον
68	végetlen	τὼ πείρον

Mint látható, az első fordítónak most, a XXI. században is ugyanazzal kell megküzdenie, mint Tamaskónak, és ugyanúgy jellemzője a fordításnak az azonos szavak más helyen más visszaadása.

Kakuszi Péter

Adalékok a bizánci szín lehetséges értelmezéseihez

Madách *Az ember tragédiája* című alkotásának mindenkori időszerűsége nem szorul semmiféle igazolásra. Ismereteim szerint ez a mű sohasem tartozott az „ún. illik elolvasni” címkével ellátott alkotások igen gyanús kategóriájába, amely szöveghez a befogadót valami meghatározhatatlan „kulturális elvárásból fakadó kényszer” alapján próbálja rendelni olyan külső ösztönzéssel, amelynek semmi köze a szövegnek provokáló hatásához. A Tragédia szöveges és színpadi megjelenésében egyaránt vonzotta, mert provokálta a szövegértelmezésre nyitott egyéneket és közösségeket. A maga természetességében volt képes és képes jelenleg is provokálni a gondolkodástól, az értelmezési kísérletektől el nem zárkozó befogadókat.

Abban az esetben, ha provokációról beszélünk, akkor az nem lehet más mint a befogadót ért provokáció, amely mindenkori modernséget, azaz időszerűséget feltételez. Ha ez nem lenne így, akkor a mű olvasása egy az értelmezés szempontjából lezárt alkotás iránti tiszteletteljes aktus, amelynek semmi köze a befogadói individualitást ért kihíváshoz.

Mivel a Tragédia értelmezési kísérletei alkalmával a teológiai aspektus általában megkerülhetetlen, gyakran foglaltak az értelmezés során el olyan pozíciót a befogadók, amelyből sajátos szakrális magasságokba emelve a szöveget, megfélekezve a teológiai diskurzusok kétezer éves létéről és folyamatosságáról – stabil teológiai értelmezési pontokat határoztak meg. Ezzel a Tragédiát vagy valamilyen, az ember létértelmezését segítő, kimondatlanul is teológiai megközelítésű alkotásként – sőt gyakran lényegében – zárt szöveggént, azaz műként kezelték.

A Tragédia posztmodern, ezen belül sajátosan dekonstruktív megközelítése az előbb említett „veszélyforrások” ellenpólusa. A rendszer bevitelének veszélye a Tragédia értelmezésébe – amely a dekonstruktív elemzés szerint önkényes hierarchikus rendet teremt – a Tragédia szövegével való diskurzust nem akadályozza meg, mert nem teremt feltétlenül önkényes hierarchikus rendet a szövegbefogadáskor. Önkényes hierarchikus rendről csak akkor beszélhetünk, ha ezt a rendet egyrészt kizárólagosnak tartjuk, másrészt a szöveg belső logikájából az értelmezésünk semmiképpen nem következik. A struktúra kialakítása egyébként sem szükségszerűen prekonceptuális alapú, más és más szövegértelmezések önmagukban is különböző struktúrákat alakítanak ki, amelyekben nem uralkodik feltétlenül az alá-fölé rendeltség. A dekonstrukció – amennyiben nem azonosítja feltétlenül a struktúrát az alá-fölé rendeltséggel és az értelmezésben csak az alá-fölé rendelt struktúrák prekonceptuális alapú létrejöttét vetné el, akkor egyet is érthetnénk ezzel a kijelentéssel.

A posztmodern elméletkör azonban tagadja annak lehetőségét, hogy a szövegben – a szövegértelmezés logikájából következően – a befogadó szub-

tum találhat fix pontot az értelmezésben. Véleményem szerint – amennyiben a befogadó szövegértelmezése belső kohézióval bír és kizárja az értelmezés, sőt az értelmezési stratégia kizárólagosságát – kijelölhető fix pontok, amelyeknek érvényessége a befogadó szubjektum kulturális beágyazottságának, sőt esetlegesen éppen pillanatnyi érdeklődésének, hangulatának a következménye.

Huba Márk felvetése teljesen jogos ugyanakkor a valóság problémakörében. Hangsúlyozza, hogy a valóság korábbi idealista eszméje „meggyengült”. (Ez a meggyengült kifejezés ebben a kontextusban nehezen értelmezhető), sőt – és ez a kifejezés már egyértelműbb – nem is létezik. Amennyiben a valóságot úgy definiáljuk, hogy általunk megismerhető és kizárólagos létező, akkor nyilvánvalóan csak egy nehezen értelmezhető vagy értelmezhetetlen jelsorról van szó a valóság esetében. Huba Márk azzal szándékozik elválni a gordiuszi csomót, hogy a jelsor mögött inkább a *semmi* van. Ezzel lezárja az szövegértelmezés *valóság-problematikával* kapcsolatos stratégiai kérdéseit, noha az általa a valóság helyébe illesztett, a jelsor mögött rejtőzködő *semmi* értelmezése legalább olyan komplikált ismeret- és lételméleti kérdés, mint a valóságé.¹

Jelen tanulmány sem törekszik arra, hogy a kizárólagosság igényével álljon elő a bizánci színnel kapcsolatos néhány megjegyzése kapcsán, sőt tulajdonképpen egyetlen dolgot zár ki: a kizárólagos értelmezés lehetőségét.

A konstantini fordulatot az egyház új pozicionálása követte, aminek egyik lényegi vonását egy 14. századi miniatúra mutatja jól. Ezen a képen Krisztus, mint keresztes lovag jelenik meg. Királyként vagy herceggént lovagol, a jobb kezében a Szentírást tartja, miközben azt mondja, hogy a hitetleneknek hirdetni kell az igét. A lovag Isten embereként tekint önmagára, akinek feladata Jeruzsálem visszahódítása.² A miniatúra önmagában is nehezen összeegyeztethető valóságokat sejtet. A keresztes háborúk a különböző történeti iskolák által az egyik leggyakrabban értelmezett és átvitt eseménysora volt, amely a legkülönbözőbb világnézetűeket provokálta és készítette – mint oly sok más esetben is – felületes állásfoglalásra. Az, hogy Madách a római szín ellenpólusaként, a keresztes gondolat bizonyos vonatkozásokban eltorzulását mutató anti-eszményként éppen az eretnekekkel kapcsolatos bánásmódot és keresztes háborúk szereplőit választotta, egyháztörténeti szempontból briliáns – ugyanakkor magát kínáló – ötlet. Az sem zavarta a szerzőt, hogy a színben szereplő hitviták és a keresztes háborúk ideje között majdnem egy évezred telt el, hiszen mindkettő szimbolikus értékkel bír.

Az a tény, hogy a hetedik szín Bizáncban játszódik, kitűnő madách-i válaszítás. Bizánc ugyanis több szempontból szimbóluma a keresztes hadjáratokkal kapcsolatos morális kétségeknek. Egyrészt ugyan Bizánc nem a közel-keleten van, keresztény állam, viszont éppen Bizánc megsegítése volt az egyik alapvető oka II. Orbán pápa keresztes hadjáratát hirdető, a clermont-i zsinaton, 1095-ben elhangzott beszédének. Másrészt a keresztes hadak jelentős része Bizáncban keresztül – gyakran azt végigfosztogatva – vonult a Szentföldre vagy menekült onnan. (Gondoljunk csak arra, hogy már az első – ún. rongyos

– keresztes hadjárat, amelyet Amiens-i Péter vezetett és ennek második hulláma, Bouillon Gottfried, a később Jeruzsálemi királyságot megalapító lovag, hadai is félelmet keltettek Bizáncban. A császár mindent megtett – sikerrel –, hogy a falakon kívül tartsa szövetségeseit.)

Harmadrészt a negyedik keresztes hadjárat során – Dandolo, velencei doge zsarolásának hatására – a keresztesek el sem jutnak a Szentföldre csak Bizáncig, megszüntetik a Bizánci császárságot és 1204-ben megalapítva a latin császárságot, egy nyugati keresztény államot hoznak létre, amely Velence gazdasági érdekszférájába tartozik. Vagyis Bizánc a keresztes hadjáratok visszásságainak legfőbb szenvedő „alánya”.

A keresztes háborúk okainak és céljainak sokfélesége már a kortársak előtt is világos volt. A szenttől a legprofánabb elemekig az okok és célok sokfélesége együttesen jelen volt a hadjáratok résztvevőiben. A kereszténységnek ezt a torzulását emeli ki Madách a bizánci színben.

Természetesen ez a bírálata csak részben a középkor keresztény valósága egy elemének a bírálata. Különböző történelmi korok nemes céljainak eltorzulását jelenti. Nem feltétlenül található benne a középkori kereszténységre vonatkozó általánosítás szándéka sem. Nem érthetők egyet Nagy László Madách-tanulmányának azon fejtegetésével, miszerint a VII. szín tulajdonképpen nem más, mint a korai középkor rendkívül súlyos kritikája, a középkori kereszténység rendkívül súlyos bírálata. Sőt, Nagy László azt állítja, hogy Madách bírálata mögött könnyű felismerni a korai egyház viszonyait is. Ez a kijelentés túlságosan sommás és általánosító. Arra persze alkalmas, hogy – ha rejtetten is – a reformáció feltétlen szükséges voltát egy felületes, bár retorikailag hatásos érveléssel alátámassza.³

Az általános elem nem a kereszténységgel kapcsolatos általánosításban fedezhető fel, hiszen a kereszténység összehasonlíthatatlanul több és más, mint pusztán néhány keresztes háború „összessége”. Az általánosítás, amivel a keresztes háborúk lényege és a madách-i szöveg más értelmezést is kaphat, sokkal inkább a napjaink aktualitása.

Lássunk egy fiktív példát: napjainkban egy közel-keleti ország polgárai terrortámadások kereszttüzében élnek. Mindez rendkívül hasonló ahhoz, ahogyan a keresztes háborúk előtt az arabokat legyőző szeldzsuk törökök elfoglalták a közel-kelet jelentős részét és az addig háborítatlanul zárandokoló keresztény tömegeket sorozatosan terrortámadásokkal tizedelték, megtámadták.

Azonnal feltehető a kérdés, hogy a bennünket mélységesen felháborító közel-keleti terrortámadások, azaz napjaink hasonló eseményei, amelyek a kormányokat – állítólag szolidaritásból – fegyveres beavatkozásra készítik, mennyivel tekinthetők „elfogadhatóbbnak”, mint a keresztes háborúk. Vagyis a nyugati kereszténység válasza a keresztes háborúk korában mennyivel kevésbé magyarázható, alátámasztható, mint napjaink közel-keleti háborúi, idegen – akár magyar – beavatkozásai. A felháborodás érthető, talán a reakció is, hiszen önvédő jellegű, de a végrehajtás – hasonlóan napjainkhoz – nehezen elfogad-

ható. Mindezekből is azt a következtetést vonom le, hogy az elemzésnél maradjunk a szövegénél, és ne akarjunk a szöveg keretein túlmutató, saját világnézetünket igazoló álláspontokat kialakítani vagy megerősíteni.

A bizánci szín szövege elválaszthatatlan a római színtől, Péter apostol szavai és a bizánci szín eszmétorzító valósága egyaránt a szöveg részei. Ha az egyiket a másiktól függetlenül kezelnénk, az értelmezés belső logikája komoly sérülést szenvedne, ami az értelmezés létjogosultságát – tudniillik, hogy egy legyen az elfogadható értelmezések közül – megkérdőjelezné. Érdekes felvetés Nagy László részéről, ahogy az egyes színeket egy drámafűzér laza szállal kapcsolódó tragédiáinak sorozataként értelmezi, amelyeket a keretszínek és a szereplők azonossága kapcsolnak össze.⁴ Kétségtelen, hogy az egyes színek egy-egy kibontatlan drámának is tekinthetők, de a szerző által kódolt szövegegész maga a teljes drámai mű. Az *ember tragédiájának* értelmezésekor súlyos tévedést követünk el, ha megfedkezünk arról, hogy az eszméket – és az emberiség történelmét – Madách Lucifer aspektusából láttatja, akinek szerepe – a teológiai értelmezésben – az emberi lét értelmetlenségének sugallása. Vagyis Lucifer egy előre felépített koncepció alapján láttatja az emberiség történelmének néhány szeletét Ádámmal, az Emberrel. A római színben Ádám a megváltás tan egy igen fontos teológiai aspektusát, a Péter szájából elhangzó mondatok jelentésrétegeinek értelmezése nélkül – átadva az uralmat a szenvedélyeknek – társadalomformáló eszmévé egyszerűsíti.

PÉTER APOSTOL

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

ÁDÁM

Fel hát csatázni, fel hát lelkesülni
Az új tanért. Alkotni új világot,
Melynek világa a lovag-erény lesz,
Költészete az oltár oldalán
A felmagasztalt női ideál.⁵

A keresztény spiritualitás helyébe a szenvedélyt és a kötelességet összehangba állítani képes eszme lép, amely nem lelki felszabadulást, hanem ennek ellenkezőjét, az isteni akaratot parancsokként megélő ideált teremt. Gondoljunk arra, hogy a klasszicista francia dráma egyik alapvető problematikája – eléggé egyértelmű ez Racine és Corneille műveiben –, hogy képtelen összhangot teremteni a szenvedély és a kötelesség között. A szenvedély és a kötelesség összhangja a bizánci színben megvan, de az istenközelség megszűnését, azaz a teológia fogalomtárát használva – bünt eredményez. Ez pedig szükségképpen deformitást, a Péter által képviselt evangéliummal való összeegyeztethetetlen-

séget jelent. Ennek a paradoxonnak a példázata a római szín és a bizánci szín két egymástól különböző lelkiségű, de – látszólag – azonos eszmetartalmú szövege. Nagy Lászlóval egyetértek abban, hogy Madách az ecclesia militans belső betegségeit mutatja be.⁶

A problematikus elemek közül az egyik – a személyt legfeljebb a közönségen keresztül érintő teológiai polémia – a homousion és a homoiusion vitája. Természetesen nem a vita maga jelenti az alapvető problémát, hanem az, hogy nem jön létre diskurzus a vitázó felek között. A diskurzust ugyanis a szenvedély és az erőszak felülírja, lehetetlenné téve azt.

Ádám kijelentése „Adjátok fel, barátaim, azt az i-t...”⁷ sem a diskurzus irányába mutat, hanem az erőszaknak engedő, a hatalom előtt kényszerűen meghajló alternatívát sugallja. Ádám reakciója természetes, hiszen az adott kulturális közegben, amit a bizánci szín szövege konstituál, a diskurzus lehetetlen. Ádám alternatívája a lehetséges – talán egyetlen lehetséges – feloldást kínálja, mintegy rögzítve, hogy a diskurzus létrejöttének a feltételei nem adóttak. A diskurzus hiánya, az indulat, az erőszak folyamatos dominanciája, nem a homousion és a homoiusion közötti teológiai különbségeket fedi el vagy devalválja, hanem arra utal, hogy az érvek és ellenérvek ütköztetése – a kérdés súlyától vagy éppen súlytalanságától függetlenül – lehetetlen.

A bizánci szín könyörtelen erőiben és folyamatosan tapintható indulatában elementális erővel igazolódik a Sík Sándor által egyetlen alapvetőnek tartott kérdés: „Istentől rideg értelem által elszakadt ember sorsa”⁸ illetőleg ennek vizsgálata. A ecclesia militans eszméje az evangéliumot programmá süllyeszti, eszmévé, amelynek fundamentumai a kulturális beágyazottságtól függenek, és az abszolút – kultúra és kor független – értékek semmivé válnak vagy háttérbe szorulnak. Madách – és ez Nagy László fontos meglátása – kizárólagosan eszmeként, azaz aktuális korformáló erőként, tekint a kereszténységre, melynek következménye az Egyház és az evangélium kapcsolatának átalakulása. Világosabban az Egyház, amely kétségtelenül történelmi képződmény és létében nem rendelkezik korokon felüli abszolutitással, az abszolutumra irányuló evangéliumáról Madách nem vesz tudomást, hanem liberális racionalistaként – a XXI. század elején bármennyire mosolygásra késztet ez bennünket – kizárólagosan a ráció által vizsgálható eszmetörténeti sajátosságot, egészen pontosan a disszonanciát emelteti ki Luciferrel. Lucifer szerepe itt sem más mint a többi színben: a megálmodott történelem egyoldalú bemutatása azzal a céllal, hogy az embert a reménytelenségbe taszítsa.

Bár ez utóbbi kijelentést – a Luciferről feltételezett szerepet – teológiai előtértelezésének is gondolhatnánk, mégis a Tragédia szövegének egésze és egyes részletei igazolják Lucifer szerepének mozgatórugóit.

A higgadt racionalitást megtestesítő Lucifer, amint az Ember leválik a befolyásától, elveszti higgadságát, és értéktelenné válik számára az önálló, a spirituális alapokon álló döntés:

LUCIFER

Féreg! Feledted-é nagyságodat,
Melyet nekem köszönhetsz?

ÁDÁM

Hagyd el azt!
Hiú káprázat volt; ez nyugalom!

LUCIFER

S te, dőre asszony, mondd, mit kérkedel?
Fiad Édenben is bűnnel fogamzott,
Az hoz földre minden bűnt s nyomort.

ÉVA

Ha úgy akarja az Isten, majd fogamzik
Más a nyomorban, aki eltörüli,
Testvériséget hozván a világra. –⁹

A luciferi álomvezetés után lehetséges megoldás körvonalazódik Éva kijelentésében, esély a szenvedély és a kötelesség harmóniájára a trentoi Isten és ember viszonyt sejtető Tragédiában.

A bizánci színben a keresztes háborúk és az eretnokség elleni erőszakos fellépés mellett a döntés szabadságának messze nemcsak liberális problémáját is felveti. A szabadság-problematika Izóra saját életével tett vallomásában:

ÉVA

Halljad hát sorsomat.
Atyám is a szent sír vitéze volt...
...És szent fogadást tőn szűz Máriának,
Hogy engemet, ki még gyermek valék,
Ha visszatérhet, néki felajánl.
Ő visszatért, én szent ostyát vevék
Ez ígéretre.¹⁰

Éva történetében súlyosan sérül a keresztény antropológia egyik legfontosabb alappillére, a szabadság gondolata.

Lássunk egy ezzel kapcsolatos bibliai idézetet: „Testvérek, ti szabadságra vagytok hivatva. Csak ne éljete vissza a szabadsággal...”¹¹

A szabadságot, a szabad döntést nem szerzett jogként, hanem a személy vele született lényegként értelmező kereszténység, mely a bizánci színben politika- és társadalomformáló ideológiaként él, a legszűkebb közösség a család életébe is eszmeként és nem lélekformáló spiritualitásként létező szervezőerő. A másik, családon belüli individuum hivatását meghatározni, deklarálni akaró személy éppen annyira összeegyeztethetetlen az evangéliumi szabadságesszménnyel, mint a keresztes háborúk erőszakossága még akkor is, ha ez sokkal inkább rejtve marad. A bizánci szín Izórával kapcsolatos jelenete ez utóbbi

problémát, paradoxont példázza. A római szín óta a az egyház – a jól ismert, a szociológia által sokszor elemezett természetes okok következtében – a karizmatikus jelleg mellett – sok esetben annak háttérbe szorításával – megjelent az intézményesülés, amely karizmatikus kontroll nélkül szükségképpen az elszemélytelenedéshez vezetett. A zárda ebben az esetben nem a házasságról önként lemondó s helyette a szervezett közösségi életformát szabadon választó egyének (szerzetesek) közössége, hanem – legalábbis Izóra személyét illetően – a személyi szabadságától részben megfosztott keresztény nő kényszerlakhelye. Még akkor is igaz ez a kijelentés, ha a írott jog nem kötelezi az apai ígéret betartására. A lelkiismeretre hivatkozó, a manipulált lelkiismereten alapuló – ebben az elemében legalábbis torz – szokásjog Izorát a személyes szabadságának kényszerű feladására készíti.

Külön érdekességgel bír Ádám személye, aki a bizánci színben egy valós történelmi alak, Tankréd lovag. Tankréd a keresztes háborúk egyik ismert vezére, aki főként kegyetlenségéről és cselszövéséről vált ismertté. Ebben a színben Tankrédként sem törik meg Ádámnak az a naiv lelkesedése, amely nehezen lenne összeegyeztethető a lovagról, Tankrédről ismertté vált képpel.

Az azonban kétségtelen, hogy Ádámnak a Tragédia színjeiben bár fokozatosan megkopó, de mégis jelenlévő naivitása a luciferi célokat híven szolgálja, hiszen az emberiség eszméiben való csalódás a naivitás szembeállításával fokozható.

Jegyzetek

1. HUBA Márk: *A Tragédia értelmezéséhez – egy posztmodern megközelítés*. In: IX. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 2002. 101–108
2. H. GUTSCHERA (J. Maier) j. THIERFELDER: *Kirchengeschichte – ökumenisch*, Grünewald Quell, Mainz–Stuttgart, 1995. 116.
3. NAGY László: *Madách Imre Az ember tragédiája című színművének teológiai vizsgálata*. Kolozsvár, 1994. 12. (alábbiakban NL.)
4. uo. 2.
5. MADÁCH: *Az ember tragédiája*, Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvalalat RT., Budapest, 1941. 76. (alábbiakban MT)
6. NL 13.
7. MT 85.
8. *A XIX. század magyar irodalma*, Dr. SÍK Sándor egy. ny. i. tanár irodalomtörténeti előadásai a szegedi tudományegyetemen (*Petőfi Sándor és kora II. rész*, 1933/34. II. félév. Kézirat, VIII. old.) Szegedi Egyetemi Könyvtár, 30491-es jelzet
9. MT 204.
10. MT 94–95.
11. *Újszövetségi Szentírás*, Szent Gellért Egyházi Kiadó, Szeged; Szent Gellért Hittudományi Főiskola, Pannonhalma; Szent Jeromos Bibliatársulat, Budapest közös kiadása 1990. Galatához írott levél 5. 13. 447.

II. Madách a képzőművészek szemével

Képiró Ágnes

„A nagy világ helyett e tér lesz otthonom” A jubileumi szegedi szabadtéri Tragédia-előadás látványvilága

Nyolcvan éve ragyogtak fel először a csillagok a Szegedi Szabadtéri Játékok égi padlásán. Ez alkalmából egy szintén jubiláló mű előadásával vette kezdetét a nyári programsorozat: 2011. júliusának első két napján a megjelenésének 150. évfordulóját ünneplő drámai költeményt, *Az ember tragédiáját* játszották. A különleges alkalomhoz rendhagyó díszlet párosult a szintén jubiláló Olek-szandr Bilozub kijevei díszlettervező jóvoltából, aki 2011 nyarán töltötte be 50. életévét. A rendező, díszlettervező és színészi végzettséggel is rendelkező Bilozub hosszú évek óta dolgozik együtt Vidnyánszky Attila rendezővel. Kettejük sikeres együttműködésének egyik remekműve lett az idei Dóm téri előadás.

Soha ilyen nagy méretű díszlet még nem készült a Szabadtéri Játékokhoz. A látvány domináns elemét képező íves pergamen 15 méter magas és 25 méter széles volt, amely részében takarta a Fogadalmi templom homlokzatát. A pergamen közepén egy 8 méter átmérőjű forgószínpad szolgálta a színek közti látványelemek váltakozását, többször beépítve a Dóm főkapuját a látványba, valamint a XV., záró színnél erős megvilágítást kapott a két toronyóra. A monumentális pergamen két oldalán kialakított lépcsőzetes elemek arénaként szolgáltak, s a látvány domináns elemét képezte az a több mint ötvenezer liter föld, amely az anyaföldet szimbolizálta.

A pergamen közepén található áttört részbe – mely a forgószínpadot is tartalmazta – robbantak be intenzíven a különböző történelmi korszakokat szemléltető díszletek és emberek. Nagyon fontos volt a látványelemek megtervezésénél az a szempont, hogy a gyorsan váltakozó elemek a rendelkezésre álló nagy térben, nagy létszámú közönség számára azonnal érthetőek, világosak legyenek, ezért egyszerű mértani formákba foglalta a látványt Bilozub. A leggyakrabban látható forma maga a félkörív, melynek alakját állandóan hordta magában a forgószínpad. Ezen kívül több színben ismétlődött a háromszög és a téglalap alakzat, de a négyzet sohasem szerepelt. Ez utóbbi alkalmazásától tudatosan zárkózott el a tervező, hiszen míg az előbb említett mértani elemek erős belső dinamikát hordanak magukban, és így állandóan mozgásban tartják a közönség figyelmét, a négyzet vizuális értelemben egy harmonikus, kiegyensúlyozott állapotot jelent, nincs dinamikája. Az aszimmetrikus, kibillentett pergamenforma is fokozta a mozgalmasságot. Több jelentben egyesültek egymással a dinamika fokozását szolgáló mértani elemek, melyek még nagyobb hangsúlyt adtak a mobilitásnak. A VII. színben például az ív és a téglalap integrált formájában jelenik meg a háttérben Krisztus Pantokrátor arcrészlete. A tervező szándékosan csak a homlokot és a szempárt jelenítette meg belőle, ezzel tette erőteljessé a tekintetét, mely mintha figyelne, a föld alól emelkedne ki

és figyelmeztetne arra, hogy haragját az Isten még csak félig nyilvánította ki, ugyanakkor mégis mindent lát.

Szerencsés volt a nagy fehér pergamen felületén a fény-árnyék kontrasztok alkalmazása, amelyek egyes jeleneteknél nyomtatékosították a szereplők jelenlétét: például Lucifer alakja többször kinagyítást nyert a pergamenen sötét árnyék formájában. Ugyancsak fokozta a látvány monumentalitását a kereszt árnyéka a bizánci színben vagy a zászló sziluettje a párizsi jelenetben. Az idő múlását jelképező árnyékjelenséghez párosult egy másik, előre be nem tervezett, mulandóságot kifejező jelenség: a – rossz időjárás okozta – szél. A szél úgy fújta el a földet, ahogy egyik korszak fújja el a másik korszakot, s a végén már nem maradt szinte semmi.

A nagy sikerű látvány több elemét nem először alkalmazta a díszlettervező. A Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház Vidnyánszky Attila rendezésében az elmúlt másfél évtizedben két évadban is játszotta a *Tragédiát*: a lámpa-motívum már az „ösválozatban” jelen volt 1997-ben, a föld pedig a második változatban jelent meg 2008-ban.

Voltak olyan elgondolások is, amelyek nem a meteorológiai tényezők miatt maradtak ki az előadásból. Eredeti tervek szerint az eszkimó szín látványvilága fehér háttérben egy fehér térként mutatkozott volna meg. Ebben az esetben azonban a fehér, mint szín konfliktusba került volna a fő rendezői-díszlettervezői gondolattal: a dinamikával, mely áthatotta az előadás teljes egészének látványvilágát. Valamint a hó és az öröklét gondolatának összeférhetlensége is óvatosságra intette az alkotókat. Ezen kívül volt még egy olyan elképzelés, hogy Istennek lesz egy hosszú szakálla, amelyet ledob Ádámnak, és aztán a szakáll egyszer csak átváltozik tejúttá. Mivel Szegeden a próbák és az előadások időtartama alatt erősen fújt a szél, technikailag ez nehezen megvalósíthatónak tűnt, mivel állandóan fújta volna ide-oda. A szakáll több szimbolikus cselekedetet is rejtett magában: lehet vele csúfolni az embert. Magára emlékezteti, de akár fejbe is vághatja vele ember- vagy ördögtársát. Volt egy olyan gondolat is, hogy Isten a csillagokat horgászbottal fogja ki. Ezt inkább majd egy zártabb, kisebb térben tervezik megvalósítani, ahol nincsenek olyan technikai akadályok, mint szabad téren. A díszlettervező eredeti elgondolása szerint minden kor ott hagyta volna a nyomát a pergamenen: a kezdeti próbákon valóban elkezdtek írni, de aztán annyira intenzív lett az mozgásváltozás, hogy el kellett hagyniuk ezt a megoldást. Az elgondolás szerint semmiképp sem Ádám vagy Éva írta volna ezeket, hanem a kor, hiszen az írja a történelmet. Nagyon lényeges az, hogy ki ír: minden korszakban voltak emberek, akik otthagyták az írásos nyomukat, akár ismeretlenül is. Az előadásban végül egyetlen jelenetben, az egyiptomi színben néhányan hieroglifákat rajzoltak a pergamenre. Éva a IV. és az utolsó három történelmi színben rajzolt a pergamenre, mely egyfajta költői gondolatként értelmezhető. Bár több kor nem helyezte el írásjegyeit, a pergamen előtt mozgó alakok a nagy tömegeket felvonultató színekben írásjeleknek megfeleltethető szimbolikával adtak tartalmi többletet a látottaknak.

Összegzőképpen elmondható, hogy az idei Szegedi Szabadtéri Játékok nyitólőadásának nívóját magasan emelte a látvány. Bizonyára köszönhető ez annak a több éve tartó szerencsés szakmai együttműködésnek, amely Oleksandr Bilozub és Vidnyánszky Attila kölcsönös tiszteleten és elfogadáson alapuló munkájában megmutatkozik. Az idén Ukrajna Erdemes Művésze díjat kapott tervező korábban is tervezett díszleteket a magyar színjátszás olyan jelentős alkotásaihoz mint a Bánk bán, a Ludas Matyi vagy éppen a Hány János.

Tanulmányom a próbákön és az előadásokon szerzett személyes megfigyelések és az Oleksandr Bilozubbal készült interjú alapján készült, mely 2011. július 2-án került rögzítésre, valamint megjelent a www.szinhas.hu online folyóirat Interjúk rovatában 2011. július 29-én 9 óra 15 perckor.

Varga Emőke

**„Mért hagyta látnom?”
Válogatás a 150 éves Tragédia illusztrációiból***

2011-ben kettős évfordulót ünnepeünk: 150 évvel ezelőtt, 1861-ben olvasta fel Arany János a Kisfaludy Társaságban Madách remekművét, *Az ember tragédiáját*, amely azután 1862-ben jelent meg, de 1861-es dátummal. 125 éve, 1886-ban pedig először került az olvasók kezébe illusztrált Tragédia-kiadás, amelyben az azóta is legnépszerűbb képsorozat, Zichy Mihály „rézfénymetszei”¹ voltak láthatóak.

Kiállításunkon 25 grafikus 76 alkotása szerepel, a képeket a Digitális Madách Archivum anyagából válogattuk.² Mivel nem minden alkotó készített a Tragédia minden egyes színéhez illusztrációt, így például az általunk kiválasztott II. és XV. színhez sem, ezért ehelyütt nem reprezentált néhány olyan fontos sorozat, mint Szántó Piroskáé vagy Martyn Ferencé. Amennyiben egy alkotó több variációt készített, csak a legismertebb sorozatból választottuk ki a vonatkozó színeket (például Kass Jánostól csak a Helikon-kiadás képeit, Farkas Andrástól csak az 1972-ben készült illusztrációkat közöljük). Abban az esetben viszont, amikor egy művész egy szín több jelenetét is illusztrálta, az illusztrációk műfajspecifikus szövegreferens funkcióját szem előtt tartva, minden II. és XV. színhez készült grafikát kiállítottunk.

Az egyes tablókön belül képesztétikai, tehát nem kronologikus szempontokat vettünk figyelembe, hiszen az anyagnak részét képezik a könyv alakban ez idáig még meg nem jelent illusztrációk is, például Würtz Ádámé, Kondor Béláé. Mindezekből következik, hogy a képeket a vonatkozó szöveghelyek feltüntetése nélkül állítottuk ki, így az itt látható képanyag a tág értelemben vett illusztrálást mint olyat mutatja be, teheti ezt a mű rendkívüli recepció-története és az irodalmi és kultúrtörténeti kánonban betöltött szerepe okán is, hiszen nekünk magyaroknak *Az ember tragédiája* eseménysora szövegtől függetlenített, úgynevezett tárgyábrázoló- és eseményképekkel épp úgy felidézhető, miként minden keresztény számára – falra festett freskók segítségével – a Biblia történetei. Az itt látható illusztrációk tehát az idők során egyre inkább eseményképekké válnak, kimozdulnak pusztán illusztratív funkciójukból, hiszen amit ábrázolnak, „az előzetesen adott és már ismert tartalmakra vonatkozik”. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a Tragédiát mint „a képet előhívó, előzetesen adott szöveget a kép szemlélésekor már ismertként konnotáljuk”.³

A kiállítási anyag jobb áttekinthetősége érdekében a grafikákat közel azonos méretre nagyítottuk, illetve kicsinyítettük, ebben az eredeti metszetek és

*Elhangzott 2011. október 5-én a székesfehérvári Vörösmarty Mihály Megyei Könyvtárban és október 15-én a szegedi Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtárban.

A publikáció a SZTE JGYPK Tudományos Pályázatok Bizottsága támogatásával készült.

nyomatok méretének megváltoztatását megengedő kiadói gyakorlatot követtük (ismeretes, hogy a szokatlanul nagy méretű, 50×79-es Zichy-illusztrációkat a legelső Athenaeum-kiadások is kevesebb, mint felére kicsinyítették).⁴

Mielőtt a kiállítás koncepciójáról szólnék, nem feledkezhetünk meg azokról, akik létrejötte körül bábáskodtak. 2010-ben a Madách Irodalmi Társaság elnöke, Andor Csaba szorgalmazta, hogy *Az ember tragédiája* illusztrációiból rendezzünk kiállítást. A Digitális Madách Archívum vezetője, Bene Kálmán pedig arra biztatott, hogy amennyiben – anyagi támogatás híján – eredeti nyomatokat nem tudunk bemutatni, reprodukciókból állítsuk össze a grafikai anyagot. Első alkalommal itt, a székesfehérvári Vörösmarty Mihály Megyei Könyvtárban mutatjuk be az illusztrációkat, majd október 15-étől a szegedi Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtárban. A VMMK dolgozói és címzetes igazgatója, Arató Antal, a képanyag előkészítésében, az Algyői Faluház, Könyvtár és Tájház igazgatója, Bene Zoltán, a reprodukciók nyomtatásában, Képiró Ágnes az ismertető szöveg összeállításában volt segítségünkre.

Annak végiggondolásához, hogy a Tragédia-illusztrációk – szűkebb értelemben véve most már az illusztráció fogalmát – miként 'világítják meg', miként interpretálják Madách művét, állítsunk középpontba egyetlen kérdést: mennyiben hasonlóak tematikus szempontból egyazon szín, az itt kiállított II. szín illusztrációi?

Közismert, hogy a Tragédia első „elit olvasója”, első kritikusa, Arany János előbb Faust-utánnak tartotta a drámát, majd „úgy concepcióban, mint compositioiban igen jeles műnek”.⁵ A két, egymással ellentétes minősítés mint a kritikák hosszú sorának kezdete, akár jelképe is lehet az értelmezéstörténet ellentmondásainak, amelyek nemcsak az esztétikai értékek perspektívájában, de többek között olyan témák interpretálásában is megmutatkoznak, mint a történelmi haladás / teleológia vs. a történelem feletti ironizálás, a vallási felfogás, a Tragédia úgynevezett referenciális értelmezhetősége kérdése. Ebben az értelmezői hagyományban, pontosabban az ellentmondásoknak ebben a sokrétű történetében jelölhetjük ki a helyét a Tragédia-illusztrációknak mint vizuális interpretációknak is.

A legtöbbet illusztrált szín a II. szín, mely a boldog paradicsomi állapottól a megkísértés eseményén át a kiűzetésig tart. E történessor további akciókra és jelenetekre tagolódik, melyeknek egymást váltása minden esetben a látványi elemek (szereplők, tárgyak és környezet) variálódását is maga után vonja – újabb és újabb potencialitást hozva létre a mindenkori grafikus számára.

1. Paradicsomi jelenet a „szelíd bizalommal” lévő állatok körében, Ádám és Éva dicsérik a létezést
2. Az Úr megtiltja, hogy az emberpár a két fa gyümölcséből szakítson
3. Az emberpár „biedermeieres” párbeszéde – közben Lucifer megérkezik
4. Lucifer megmutatkozása, a megkísértés
5. Az Égi kar és az Úr szava
6. Lucifer birtokba veszi a két fát

7. Ádám és Éva hezitációja
8. Szakítás a tudás fájáról
9. A Cherub Ádám és Éva útját állja a halhatatlanság fája előtt
10. A Paradicsom kiüzetése, Ádám-Éva kiűzetése.

A 10 szerkezeti egységből elsősorban az első édeni jelenetet (ld. Nagyajtay Teréz, Kondor Béla 1. számú, Haranghy Jenő, Kákonyi István 1. számú, Fáy Dezső 1. számú grafikáját), a megkísértést (ld. Bartoniek Anna 2. számú, Feledy Gyula, Kákonyi István 2. számú illusztrációját) és a Cherub általi tiltás eseményét (ld. Buday György, Farkas András, Fáy Dezső 3. számú, Györgye Jankovits-Gyuka, Kass János, Kondor Béla 3. számú illusztrációját) teszik hangsúlyossá a képi interpretációk. Az utóbbit többnyire a paradicsomból történő távozás kinézisével kötik össze. A grafikák egynevede ugyanakkor olyan szimultaneitást valósít meg, amely a kép pontosabb lokalizálását meggátolja (ld. Zichy Mihály, Bálint Endre, Gy. Molnár István, Kirkov 2. számú, Réti Zoltán, Somogyi István, Szinte Gábor, Würtz Ádám grafikáját). E jelenetösszegző, a történeteket a különböző térsíkokba szétíró, az attributív elemekkel a temporalitást összetetté tévő képek sorát Zichy Mihály grafikája indítja el, melyen a flóra és a fauna, továbbá az emberpár megjelenítési módja és részben testtartása, az első jelenet harmonikusságát, tekintetük és általában a scenikus viszonyok a luciferi eszmékre való fogékonyságot (4. és 6. jelenet), a háttérben álló Cherub a végkifejletet (9. jelenet) szignálja. A hasonlóképpen összegző típusú Bálint Endre-illusztráción a jeleneti szimultaneitás egyúttal poliszemikus játékká is válik: a képsík alsó felének két figurája egyszerre értelmezhető a két tiltott fa lombjának, valamint Ádám és Éva (a mindenkori férfi és nő) fejének sémájaként.

Gy. Molnár István a balról jobbra irányautoritása szerint írja szét a képsíkon a történetet, Kirkov a képcentrumból a sarkok felé tartó erővonalak mentén, Réti Zoltán a mélytér megnyitásával fejezi ki az idő múlását és a fikció-reális térben, előlről hátrafelé haladva, mintegy egymásra rétegezi az eseményeket.

A fikció-reális drámai történeteken túli, a szereplők tudatában zajló események, vágyak és képzetek (melyek a második színben elsősorban Lucifer megnyilatkozásaihoz köthetők) reprezentálására a kiállításon szereplő grafikák nem adnak példát.

A kronológia nem magyarázza meg azt, hogy a művészek elsősorban miért az 1., a 4. és a 9. jelenetet vagy éppen a jelenetösszegző képtípust preferálták. Az évszámok erre a kérdésre sem a képi hagyomány tekintetében, sem a képek történelmi referenciájának tekintetében nem adnak egyértelmű feleletet, hiszen mint láhattuk az összegző képtípusra 1886-ban Zichy Mihálynál, 1920-ban Haranghy Jenőnél, 1972-ben Bálint Endrénél, 1975-ben Farkas Imrénél is találunk példát. A grafikák tanúsága szerint az Éden elvesztésének titkát a historikum, a művészi individuum és kifejezési mód, az illusztráció mint eredendően diszkurzív kép műfaji jellemzőiből kiindulva, szerteágazó utakat megjárva, sejtethetünk csak meg. E poliszemikus játék alól pedig nem vonják ki magukat

még a XV. szín „bízva bízzál” – képei sem, melyek szinte kizárólag vagy az Úr utolsóként mondott szavaira (Ádám és Éva feleletére) összpontosítanak, vagy még inkább az egymáshoz közeli időpillanatok sorozatára, amikor is Ádám a szirt felé halad, öngyilkosságra készül, de az Évától hallott hír megállítja őt.

Vajon mennyiben az alkotó egyéni olvasatának kérdése az – s ebből a szempontból az egyes sorozatokon belül a képi narráció mennyiben készíti elő –, hogy Ádámot az ugrásra / öngyilkosságra kész időpillanatban avagy a revelatív felismerés után láthatjuk? Vagy mennyiben tartozik hozzá a képsorozat történeti referencialitásához annak kérdése, hogy Évát anyaságának bejelentése előtt, közben vagy utána látjuk-e? Úgy tűnik az értelmezőt ebben a kérdésben sem orientálják pusztán a kronológia vagy a képhagyomány avagy a képi narráció kérdései önmagukban.

Talán azért van ez így, mert Madách Tragédiája a magyar kultúra összejtbankja, mely különböző befogadói attitűdöknek biztosít potenciált, és ad lehetőséget mindenkor ontikus kérdéseink további differenciálására, jelképesen szólva arra, hogy a sejtek különböző szövetekké, szervekké, a megsejtések kimunkált gondolattá, új alkotássá válhassanak.

Jegyzetek

1. ANDOR Csaba: *Utószó helyett.* – In.: BLASKÓ Gábor: *Madách Imre „Az ember tragédiája” c. művének magyar nyelvű kiadásai.* – Bp.: Madách Irodalmi Társaság, 2010. 96. p.
2. A kiállításon szereplő illusztrációk alkotóinak névsora: BÁLINT Endre, BARTONIEK ANNA, BUDAY György, Adela de CROU-CHANEL, FARKAS András, FARKAS Imre, FÁY Dezső, FELEDY Gyula, GY. MOLNÁR István, HARANGHY Jenő, HINCZ Gyula, Gyorgye JANKOVITY-GYUKA, KÁKONYI István, KASS János, Ivan KIRKOV, KONDOR Béla, LUKOVSKY László, NAGYAJTAY Teréz, V. NOSZKOV, RÉTI Zoltán, SOMOGYI István, SZINTE Gábor, WÜRTZ Ádám, ZICHY Mihály.
3. IMDAHL, Max: Giotto. *Arénafreskók. Ikonográfia-ikonológia-ikonika.* – Bp.: Kijárat Kiadó, 2003. 9. p.
4. BLASKÓ Gábor: *Madách Imre „Az ember tragédiája” c. művének magyar nyelvű kiadásai.* – Bp.: Madách Irodalmi Társaság, 2010., Zichy Mihály Tragédia-illusztrációiról. – In.: *Madách Imre ma: Az Eötvös Loránd Tudományegyetem tudományos ülésszaka Madách születésének 150. évfordulóján.* / szerk.: MEZEI József. – Bp.: Tankönyvkiadó, 1976. 143–157. p.
5. ARANY János: *Összes művei. XVII. A. J. levelezése (1857–1861).* / szerk. KOROMPAY H. János – Bp.: Universitas, 2004. 574. p.

Arató Antal

Madách Imre és a *Tragédia* a kisgrafikákon

A kisgrafika kifejezésen a gyűjtők az ex libriseket, az alkalmi kisgrafikákat (karácsonyi, új évi stb. üdvözlő lapokat), illusztrációkat, kis méretű szabad grafikákat értik. Fontos szempont, hogy lehetőleg valamilyen eredeti sokszorosító eljárással (fa-, linómetszet, rézkarc stb.) készüljenek. Számukra legértékesebbek az eredeti dúcra nyomtatott, a művész által számozott, aláírt példányok, amelyeket legtöbbször levelezés útján cserélnek különféle nemzetközi egyesületek tagjaival. (Hazánkban a Kisgrafika Barátok Köre Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület fogja össze e lapok kedvelőit, s adja ki negyedévente a *Kisgrafika* című folyóiratot.) Szemlénkben elsősorban ezeket a lapokat mutatjuk be, több esetben olyanokat is, amelyek nem kerültek csereforgalomba, hanem különböző kiadványokban jelentek meg.

Buday György (1907–1990) munkássága elválaszthatatlan a sokszorosító eljárástól s annak lényegétől, amelyről azt vallotta, hogy azok számára, akik sokakkal akarnak közölni valamit, nem lehet kielégítő, hogy alkotásait néhány helyen kiállítsák, vagy „szobadíszként” kifüggeszék valahol. A tollrajztól, a festéstől így jutott el a fametszetig, amely az illusztráció révén vagy eredeti dúcra nyomtatva (számos ex librist is készített) „...a művész eredeti alkotása, s mint ilyen, a társadalom széles rétegéhez juthat el egy és ugyanazon időben, tolmácsolja alkotója eszméi és formai mondanivalóját.”¹ A világhírű művész munkásságától elválaszthatatlan Madách Imre és a *Tragédia*. Színpadképeket, díszletterveket készített a színmű szegedi, szabadtéri előadásához. A *Tragédia* svéd kiadásának illusztrálására őt kérték fel. (E számára „legirgalmasabb és legkisebbségi” feladatról részletesen vallott a *Magyar Hírlap* 1935. évi dec. 8-i számában.) A metszeteket magyar kiadásban önálló mappában is megjelentették,² címlapján láthatunk egy Madách portrét is. Kevésbé ismert azonban az a metszete, amely egy 25 költőt ábrázoló sorozat darabjaként először egy Amerikában közreadott angol nyelvű költészeti antológiában, majd egy hazai kiadványban is megjelent.³ Metszetének érdekessége, hogy míg a sorozat többi lapján az arcképek (olykor kettős portrék) háttérábrázolásaként a költők életéhez kapcsolódó mozzanatok tűnnek fel, addig ezen a *Tragédia* jeleneteit idézi, több esetben (ám mindig másként) felhasználva az illusztrációkon megjelenített motívumokat is.

Akár Buday Györgyöt, Varga Nándor Lajost (1895–1978) is a tagjai közé választotta a Royal Society of Painter-Etchers and Engravers, ami az egyik legnagyobb kitüntetést jelenti a művészek számára. 1931-től a Képzőművészeti Főiskola grafikai tanszékének a vezetője a „fordulat évéig”, 1948-ig, amikor is – ideológiai okok miatt – nyugdíjazták. Több grafikai könyvet írt, illusztrált, amelyeket a főiskola kézi nyomdájában nyomtatott ki kevés példány-

számban. Szívesen foglalkozott ex librisek készítésével is (az elsőt 1923-ban metszette fába). 1959-től, a Kisgrafika Barátok Köre alapító tagja, majd elnöke. Kisgrafikáit több önálló kiállításon mutatták be, köztük 1975-ben az ünnepi könyvhéten, Szegeden. Erre az alkalomra megjelent kiadvány tartalmazza ex libriseinek leíró katalógusát is.⁴ Könyvjegyeinek száma meghaladja a 80-at, közülük több – a megrendelők kívánságára – művészek, írók portréit ábrázolja. Közéjük tartozik Madách Imre arcmásának Buday Györgyénél könnyedebben megfogalmazású metszete. Varga Nándor Lajos tanítványa volt Perei Zoltán (1913–1912), aki a főiskola elvégzése (1948) után képtelen volt alkalmazkodni a korabeli művészetpolitikai elvárásokhoz, s ezért előbb egy „kollektívában” játékokat készített, majd a Rézkarcnyomdában dolgozott. 1956-ban Angliába távozott, itt voltak első kiállításai, Buday György ajánlására az ő fametszetű illusztrációival adták közre Mikszáth Kálmán *Szent Péter esernyője* című regényének angol nyelvű, bibliofil kiadványát. Hazatérése után sajátos ízű, metszési technikájában merészen újító vagy leegyszerűsítő, öntörvényű művészete, noha néhány hazai és külföldi díjat is nyert, a mai napig nem kapta meg a méltó elismerést. (Halála előtt mintegy 2000 fametszetű lapját a hatvani Ady Endre Könyvtárra hagyta, ahol kisebb állandó kiállítása tekinthető meg.) Jelenlétét képgrafikai munkássága mellett saját kedvtelésére több kisgrafikai sorozatot készített, amelyek közül néhányat könyvtárak, grafikabarátok jelentettek meg az eredeti dúcokról nyomtatva, kis példányszámban.⁵ Madách Imrét ábrázoló portréja a *Magyar írók. 37 fametszet* című, 100 számozott példányban közreadott mappájában jelent meg. Metszetén, mint a sorozat mindegyik lapján, nem kötődik közvetlenül a korabeli ábrázolásokhoz, hanem a maga módján átköltve azokat, szinte az író mélylélektani elemzését, személységét varázsolja élénk. Erre a metszetre is illik, amit B. Supka Magdolna (1911–2005) Széchenyi-díjas művészettörténész írt a kiadvány bevezetőjében: „...írásaik szelleme szólal meg ezeken a metszeten, ha alakjuk megjelenítése kicsit szokatlan is illusztrálásunk történetében..., ismerőseink ők arckifejezésük meghökkentő jellemezettségétől, attól az emberi közvetlenségtől, ahogy a művész vésője megközelítővé teszi őket”. Majd így fejezi be: „A gondolat réti virágai ezek a lapok, amelyek a kegyelet komor sírkertjéből kivágytak a mezőkre, ahol Perei Zoltán olvasói áhítatára és rajzoló képzeletére bízva atyafiságos társalkodásba kezdenek velünk, a megilletődött utókorral”.⁶

Az eddig bemutatott kisgrafikák alkotói a fametszet legrégebbi technikáját, a hosszirányba hasított fából készített dúcok megmunkálását, a lapdúcmetsetet művelték. A lapdúcmetset legtöbbször kemény, szögletes, gyakran darabos, primitíven ható nyomatot ad, amely kerüli a térhatást, elsősorban a fekete-fehér foltok révén kelt olykor drámai hatást. Drahos István (1895–1968) a keresztbe vágott (száldúc) fára dolgozott, amely jobb lehetőséget biztosított számára, hogy a tisztán vonalas metszőeljárás mellett kötelezze el magát. A vonalas fametszet sokszor munkaigényesebb, hiszen a felület nagyobb részét a művésznek kell eltávolítania, hatásában mégis szerényebb eszközökkel rendel-

kezik, amelyet a rajztudás, a fegyelmezett vonalvezetés ellensúlyoz. Drahos István 1925-ben végezte el az Iparművészeti Főiskolát, 1933-tól a szentesi ipariskolában tanított. A Helikon Kiadó több könyvét illusztrálta, ám első sorban ex librisei révén vált ismertté. Hazai és külföldi megrendelők részére több, mint 700 kisgrafikát készített, állandó kiállítása Szentesen tekinthető meg.⁷ Biztos kompozíciós eljárására jellemző dr. Kertész Dénes részére metszett ex librise is, amelyen a higgadtan szemlélődő arc más és a Tragédia francia színét idéző, harcba induló, hívó mozgékony figurák szinte feleselnek egymással.

A vonalak és a fekete-fehér foltok együttes alkalmazása jellemző Fery Antal (1908–1994) kisgrafikáira. A múlt század világszerte legjobban ismert és elismert magyar ex libris művésze bádigos segédként kezdte „pályafutását” a szerencsi cukorgyárban, majd a gyár ösztöndíjával végezte el az Iparművészeti Főiskolát. Ez követően merkantil grafikával foglalkozott, többek között ő készítette el az 1938. évi könyvnapok – pegazust ábrázoló – plakátját, ami Orosz István némi átdolgozásával a 2007. évi ünnepi könyvhetet is népszerűsítette. Néhány antibolsevista plakátja miatt 1945 után évekig rendőri megfigyelés alatt tartották, később sem kapott a tehetségéhez méltó megbízásokat. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy életművének legjelentősebb részét az ex librisei jelentik. Több, mint 2000 kisgrafikát metszett fába, alkotásjegyzékét, leánya, Fery Veronika állította össze.⁸ Szülővárosában, a Zemplén Múzeumban állandó kiállítását 2003-ban Kass János nyitotta meg. Munkásságát rangos európai folyóiratok méltatták, több mappája jelent meg. Művészetét a realista hagyományokhoz kötődő, ám azokat megújító stílus határozza meg. Sokoldalú adottságai, kiváló metszőtechnikája révén gyakran kérték fel portrékat ábrázoló metszetek, emléklapok készítésére.⁹ Nyolcvanadik születésnapjára a Kisgrafika Barátok Köre adta ki 300 számozott példányban 20 ARCKÉP. FÁBA METSZETTE FERY ANTAL című mappáját. A Madách család címere mellett két portré ex librist is készített az íróról. (Az egyiket a Pozsonyban élő, magyarul kitűnően beszélő Karol Izakovič, szlovák gyűjtő részére, ami jól tükrözi, hogy a kisgrafika gyűjtői között sohasem élt, él valamilyen nemzetiségi elfogultság; ami összeköti őket az a művészet, ez esetben pedig egy klasszikus irodalmi alkotás megbecsülése is.) A portrék nüanszbeli eltérései, a feliratok változatos és választékos elrendezése, a Tragédiára utaló háttérábrázolások jól jellemzik Fery Antal aforizmatikus tömörségre, ugyanakkor némi festőiségre is utaló metszeteit.

Szoboszlai Mata Jánost (1909–1944) elsősorban illusztrátorként, fametszőként tartja számon az utókor, holott filozófiai doktorátussal rendelkező költő is volt (válogatott verseit 1971-ben adták ki), ám hogy családját el tudja tartani, állástalan diplomásként bünyűgyi regényeket is írt. A fametszést autodidaktaként sajátította el, ex librisei ma már féltve őrzött példányai a gyűjteményeknek. A *Húsz fametszetű könyvjegy a magyar parnasszusról* című mappája sajátos szintet jelent az ex libris történetében.¹⁰ Elgondolása az volt, hogy a mappában szereplő könyvjegyek azokba a könyvekbe kerüljenek majd, amelyek a szerzőkről kapták az elnevezésüket, felidézve azok hangulatát és gon-

datvilágát. Ezt valósította meg a Tragédia XI. színéhez kapcsolódó emlékkönyvjegyén. Marcali Kiss József (1936–1999) festő- és grafikusművész a grafikai technikákat a lipcsei Grafikai és Képzőművészeti Főiskolán sajátította el. Linómetszetű ex libriseket, kisgrafikákat készített, a Balatoni Múzeum munkatársaként ő kezdeményezte az első Kisgrafikai Biennálé szervezését Keszthelyen. Több portréorozatot készítésére kapott megbízást a Hazafias Népfronttól, ezek egyike az, amit a magyar irodalom nagyjairól készített.¹¹ A nagy példányszámban kiadott sorozat célja az volt, hogy a lapok bekeretezve, vagy egyéb alkalmi kiállításokon bemutatva, népszerűsítsék jeles íróinkat. Mindegyik grafikáján – így a Madách Imrét ábrázolón is – a fekete háttérből emeli ki a portrét és a vonalas megoldásokat mellőzve csak a fekete-fehér foltok ellentétére alapozva teremti meg önálló kifejezőmódját.

A bemutatott ex librisek közül Petry Béláé (1902–1992) az egyetlen, amely tusrajzzal készült. Noha jelentős életművet hagyott hátra, munkásságát idehaza csak a kisgrafika gyűjtők ismerik, akár Drahos István, ő sem szerepel a *Kortárs Művészeti Lexikon*ban. Rajztanári, majd Bécsben építészmérnöki képesítést szerzett, a debreceni egyetemen tanított, az egyetemi nyomda illusztrátora volt. A világháború után családjával Amerikába távozott. Itt 96 épületet, templomot tervezett, a bostoni Építészeti Központ professzora volt. Több grafikai mappáját jelentették meg, többek között illusztrálta az amerikai Szépművészeti Céh kiadványait, munkásságáért az Árpád Akadémia aranyérmével tüntették ki. Az ex librissel már korán eljegyezte magát, 1929-ben az Iparművészeti Társulat adta ki *100 Petry Exlibis* (!) című összeállítását. Kisgrafikai művészete nyugalomba vonulása után teljesedett ki: számára ez és az ezzel járó levelezés jelentette a folyamatos kapcsolatot az óhazával és Erdéllyel, ahol született. (Ennek eredménye, hogy amerikai kiállításai mellett – a hazai gyűjtők közreműködésével – Veszprémben és Budapesten is volt kisebb, önálló tárlata. Kisgrafikáinak zöme a magyar népművészet, az irodalom, a történelem forrásaiból táplálkozik, az utóbbiakon nem egyszer feltűnnek a háború előtti grafikákról jól ismert irrederenda motívumok. Gyakran kissé teatrális, érzelmes (ám sohasem érzélgős), a szecesszió ízeit felidéző kompozíciói – mint a Sárainé részére rajzolt könyvjegye is – a magyarsághoz való tartozásának tanúságtételei. Napjainkban szinte Vén Zoltán (1941–) az egyedüli kortárs grafikusművész, aki a rézmetszés igen munkaigényes eljárását műveli. Hazai és külföldi kisgrafikai pályázatokon, kiállításokon több, mint 20 díjat nyert, grafikái – a magyarországiak mellett – a washingtoni kongresszusi könyvtártól kezdve Japánig számos közgyűjteményben megtalálhatóak. Több mappája jelent meg, valamint egy munkásságát méltató háromnyelvű tanulmánykötet.¹² (Az elmúlt évben, 70. születésnapjának köszöntésére Székesfehérváron, Kaposváron és Budapesten mutattak be gazdag életművéből válogatott kiállításokat.) Művészetének legfőbb ihletője az egyetemes kultúra szellemi és tárgyi-asult hagyományai. Ezeket ízlése szerint módosítja, újabb motívumokkal gazdagítja: grafikáin így jön létre a sajátos Vén Zoltán-i humor, amely a groteszk

érintésén át a végzetes szarkazmusig ível. Nem véletlen, hogy a Tragédiához készített illusztrációinak egyikéül a Falanszter színt választotta, amelyen, ha szelíden is, felvillantja művészetére jellemző ironikus hangvételt, arra utalva, hogy napjainkra szinte beteljesedett vagy inkább megváltozott a madáchi jóslat: a széket faragó embert ma már a gépek helyettesítik. [Michelangelón az MA 728-as jelzést, míg a félbe vágott úrhajó?, úrállomás? vagy csak egy korszerű műhely? bal felső sarkában az MA 758-as jelzést (apró betűkkel) láthatjuk.] A minuciózus aprólékossággal rézbe metszett grafika méltó párja az úrjelenetet ábrázoló emléklap, amely teljes vértetében tükrözi Vén Zoltán dévaj humorát, alkotói fantáziáját.

Jegyzetek

1. BUDAY György: *Életemről, művészetemről*. – In.: *Buday György metszetei*. Bp., Magyar Helikon, 21 p.
2. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*, Buday György fametszetei. Bp., 1983, Népművelési Intézet, 25 lev.
3. In *Quest of the 'Miracle Star': the Poetry of Hungary. An Antologi of Hungarian Poetry of English...* Ed. By Adam MAKKAJ ill. by George BUDAY. Chicago–Bp. 1966, LXVII p.; *A csodaszarvas nyomában. A leg-szebb ezer vers költészetünk nyolc évszázadából*. (Szerk. MAKKAJ Ádám, ill. BUDAY György.) Bp., 2002, Tinta K., 1005 p.
4. *Kiállítás Varga Nándor Lajos ex libriseiből*. (Szerk. SEMSEY Andor.) Szeged, 1975, 8 p.
5. ARATÓ Antal: *Perei Zoltán kisgrafikai sorozatai*. – In.: *Kisgrafika*, 1978. 1. sz. 20. p.
6. PEREI Zoltán: *Magyar írók. 37 fametszet*. (Bev. Supka Magdolna.) Jász-berény, 1979, Városi–Járási Könyvtár, 1 p., 37 lev.
7. V. ö. GALAMBOS Ferenc: *Drahos István exlibrisművész (!)*. Szentes, é. n., 36 p. (A kiadvány a művész alkotásjegyzékét is tartalmazza.)
8. *Fery Antal élete és munkássága*. (Szerk. FERY Veronika, bev. Soós Imre.) Miskolc, 2005, Borsod–Abauj–Zemplén Megyei Múzeumok Igazga-tósága, 173 p.
9. ARATÓ Antal: *Fery Antal portrémetszetei*. – In.: *Kisgrafika*, 1992, 3.sz. 7. p.
10. SZOBOSZLAI MATA János: *Húsz fametszetű könyvjegy a magyar par-nasszusról*. (Bev. Mitrovics Gyula, Berei Soó Rezső.) Debrecen, 1935, Debreceni Officina, 8 p., 20 lev. – Hasonmás kiadás: (Bev. Kiss Tamás) Bp., 1982, Petőfi Irodalmi Múzeum.
11. M. KISS József: *Balassitól Nagy Lászlóig. Arcképek a magyar irodalom nagyjairól*. (Összeáll. Makai Tóth Mária, bev. Tüskés Tibor.) Bp., 1983, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár – Hazafias Népfront Országos Tanácsa, 4 p., 38 lev.
12. MEZEY Ottó–SZAKOLCZAY Lajos–FEHÉR Béla–WEHNER Tibor: *Vén Zol-tán*. Bp., 2004, 85 p.

Magony Imre

Kisfaludi Strobl Zsigmond Madách-szobra

Egy olyan műről lesz szó, amelyet csak a tervekből ismerünk. Nem került soha felállításra, mivel az öntődében lévő gipszmintáját a második világháború idején egy bombatámadás megsemmisítette. Ez a szobor lett volna az egyetlen, amely – noha az eredeti szándék szerint Madách Imrének volt hivatva emléket állítani –, végeredményét tekintve a költő főművét, a Tragédiát idézte volna fel.

De vajon ki lehet-e fejteni plasztikában költői gondolatot, kiváltképp, ha az olyan összetett és sokoldalú, mint amilyet a Tragédia hordoz? Lyka Károly véleménye szerint kétes, hogy a feladat megnyugtatóan tolmácsolható volna. „Egy nagy géniuszt méltó emlékművéről van szó, aki személy szerint nem, csupán remekműve révén él a köztudatban. E remekmű pedig oly gazdag, hogy mindenkiben más és más asszociációkat kelt”.¹

1938-ban szobor pályázatot hirdettek Budapesten, hogy Madáchnak méltó emléket állítsanak. A felhívásra a korszak szinte minden szobrásza nyújtott be pályamunkát. Az 1938. március 9-én megnyílt kiállításon, melyet az Iparművészeti Múzeum aulájában rendeztek meg, 133 szobrász és építész állt ki versenyre, egyesek két-három, sőt négy pályaművel is. Sokan tervük egyes részeinek nagyméretű modelljét is kiállították, bemutatva ezzel a kidolgozás módját. Természetesen minden pályázó monumentális mű létrehozásában gondolkodott, s mivel Madáchot az alkotót a vonásai és testalkata kevésbé tették e célra „alkalmassá”, magától értetődőnek tetszett, hogy a pályamunkák főhősevé inkább a főmű, a Tragédia vált. A költő alakja szerényen csak a talapzaton jelent meg, domborművű medallionban, avagy ülő figuraként, a talapzat tövében – a kompozíció egészét tekintve hangsúlytalanul. A szobrok nagy részének témája a főszereplők hármasa, Ádám, Éva és Lucifer. A kritikák mindegyike kiemeli Zichy Mihály illusztrációinak erőteljes hatását. Lyka Károly szavaival az eredmény: „Önkéntelenül is plasztikai illusztráció lett plasztikai monumentalitás helyett...”² Az ábrázolt alakok minden esetben teátrálisak voltak.

A bíráló bizottság, melynek tizenöt tagjából csak egy volt képzőművész, nem talált olyan pályaművet, ami változtatás nélkül kivitelezhető lett volna, ezért csak a pályázati kiírásban megállapított, egyenként 1500 pengős díjat adta ki, s felkérte a díjazottakat és még öt művészt, hogy vegyenek részt egy újabb, szűkebb pályázaton. Díjazottak voltak: Borberek Zoltán, Grantner Jenő, Ligeti Miklós, Pátzay Pál és Telcs Ede. Meghívottak voltak: Dózsa Farkas András, Kisfaludy Strobl Zsigmond, Medgyessy Ferenc, Pásztor János, Szentgyörgyi István.³

A zártkörű pályázat 1938 nyarán járt le. A második körben kilenc szobrász, mivel Szentgyörgyi István időközben meghalt, húsz szobortervet küldött be, melyeket ezúttal a Nemzeti Szalonban állítottak ki. 1938 októberének kö-

zépén a bíráló bizottság Kisfaludi Strobl Zsigmond újabb szobortervét ítélte érdemesnek a kivételre. Kisfaludi első pályamunkájában Ádám és Éva egy földgömbön áll, előterében pedig, a talapzat lépcsőin, Madách ülő, gondolkodó alakja látható. A Pesti Napló kritikusa bátor és veszélyes gondolatnak nevezte az elképzelést, és a Tragédia-alakok hangsúlyos elhelyezése miatt szinte fölöslegesnek tartotta Madách figurájának megjelenítését.⁴

Kisfaludi új, immár nyertes tervén, Ádám sima, hátul lecsapott talapzaton áll, jobb karját vágyón felfelé nyújtja, mellette pedig a szárnyas Lucifer látható. Zichy illusztrációjának hatása ebben az esetben is szembeötlő. A szoborterv azt az időpillanatot mutatja, amikor Ádám már döntött, és fölemelkedik, Lucifer pedig vesztésként áll előttünk. Zichynél a XV. szín illusztrációja egy korábbi pillanatot rögzít: Ádám még töpreng, Lucifer pedig várakozással tekint rá. Lényeges, hogy Zichynél a szírtén Éva alakja is feltűnik, míg Kisfaludinál ő nincs jelen. A Tragédiát azonban, ahogyan a korabeli kritikák is megjegyezték, csak a három főalakból lehet szimbolizálni, közülük egyik sem hagyható el. Ha Éva alakja nincs, nincs a férfi és nő viszonya, amely pedig alapvető eleme a drámai műnek.

Kisfaludi Strobl Zsigmond nyertes pályaművét számos kritika érte, őt magát pedig személyes támadás is. Egyik elemzője a kompozíciót a „szobor-ellenes” mintázás iskolapéldájának tartotta. E vélemény szerint a két alaknak nincs egységes, közös alakzata, valamilyen egybefoglaló, közös ritmusa. A magába roskadó Lucifer és a fölegyenesedő Ádám magasba törő lendületét megtörik Lucifer széthanyatló szárnyai, keresztbe szelik az alakok formai egységét. „A két alak nem különül el egymástól eléggé határozottan, de nem is fonódik eléggé össze.” A szobor legfőbb hibája az, hogy „nem annyira plasztikai, mint inkább irodalmi képzetek születtek. Lucifer alakja fölösleges irodalmi járuléka (...) Ádám „fellengzős, szimpla szólam”, Lucifer „tömegegységet megbontó” alakjával együtt meg éppenséggel „szervetlen látvány.” „A díjnyertes pályamű olyan, mint egy Zichy Mihály kezétől való illusztráció – gipszben.”⁵

Kisfaludi Strobl Zsigmondot a pályázat kapcsán személyében szélsőjobb-oldali támadások is érték. Felelősekként szabadkőműves múltját (1909-ben vették fel a Progresszió páholy tagjai sorába), sőt a zsűri elnökét, dr. Ravasz László református püspököt, részrehajlással vádolták (Ravasz 1910-ben Kolozsvárról lett az Unió páholy tagja). Az antiszemita támadók úgy vélték, hogy nemzeti szempontból méltatlan személy kapta a megbízást a szobor elkészítésére.⁶

A szobrot először az Erzsébet híd budai végén levő kertben szándékozták elhelyezni, így fölötté magasodott volna a Gellért-hegy tömege. Végül a Városliget elején, az akkori Vilma királynő út végén jelölték ki a helyét. 1943-ra már elkészült a szobor talapzata, frontális részén reliefben a 80 cm nagyságú kőbe faragott Madách-fejjel.⁷ Maga Kisfaludi Strobl Zsigmond így emlékezett vissza művére: „a négyméteres Ádám, aki a Fény, a Világosság, az Isten felé

fohászkodik, mellette az örök ellenfél, Mefisztó, ki mellét tépi, mert nem ő győzött. (...) Éva alakját elhagytam a kompozícióból, ezt sokan szememre vetették, de én csak az Embert – a felfelé törekvőt – és Lucifert, a nagy kísértőt akartam ábrázolni.”⁸

A mű felállítása a háború után elmaradt, s bár az öntésre kész minta megsemmisült a bombázások alatt, a róla készült fotók, s a kis változat alapján bizonyára újra indulhattak volna az öntés előkészületei. Az új kultúrpolitikának azonban feltételezhetően eszébe sem jutott a Tragédia köztéri megjelenítése, miként színpadi bemutatása is jó darabig váratott magára a háború utáni években.

Jegyzetek

1. LYKA Károly: *Madách és szobrászai*. – In.: Pesti Hírlap. 1938. márc. 9. 3.
2. LYKA i. m. 3. p.
3. Öt szobrászművészt díjazott és további ötöt szűkebb pályázatra hívott meg a Madách-szoborpályázat bírálóbizottsága. – In.: Pesti Hírlap. 1938. márc. 9. 4.
4. FALUS Elek: *A „tízek”. A Madách-pályázat nyertesei*. – In.: Pesti Napló. 1938. március 13. 32.
5. KÁLLAI Ernő: *A Madách emlékmű-pályázat*. – In.: Korunk szava. 1938. nov. 1. 631.
6. (Vigil): *Megjegyzések a Madách-szobor pályázathoz*. – In.: Magyarország. 1938. okt. 27. 11.
7. - o - : *A Madách-szobor pályázat*. – In.: Budapesti Szemle. 1938. 251. 377–378., SOMOGYI Vilmos: *Látogatás Kisfaludi-Strobl Zsigmondnál a Horthy István-emlékmű és a Madách-szobor megalkotójánál*. – In.: Esti Kurir. 1943. dec. 24. 5.
8. KISFALUDI STROBL Zsigmond: *Emberek és szobrok*. – Bp.: Képzőművészeti K., 1969. 161.

Képiró Ágnes

Madách-filatéliák

2010-11-12-ben *Tragédia*-emlékéveket élünk meg, legyen szó a mű születéséről, megjelenési, vagy nyomdai kiadásának évfordulójáról. Nem feledkezett meg a jubileumsorozatról a filatélia sem: 2010 májusában megjelent egy kisív, melyet *Az ember tragédiája* elkészültének 150. évfordulójára adott ki a Magyar Posta. Madách-témában az elmúlt közel száz évben egy-egy jeles évforduló alkalmával több postai kiadvány is napvilágot látott. Tanulmányomban először felvázolom 2010-es kisívet megelőző – témánkat érintő – postai termékeket tematikai csoportosításban, majd befejezésül a kisívről írok bővebben.

Portrébélyegek

Az első emlékbélyegek Madách-témában a költő portréját ábrázolták, s többnyire egy-egy jubileumi év alkalmából került sor kiadásukra. 1932-ben a Magyar Posta Arcképek sorozatában látott napvilágot minden idők eddigi legtermékenyebb magyar bélyegtervezőjének, Légrády Sándornak monokróm bélyege, melynek – és a soron következő összes portrébélyegnek – alapját az a fénykép szolgált, mely 1861-ben készült az országgyűlési képviselővé választott Madách Imréről. A szürke színeket felvonultató monokróm bélyeg eredeti terve temperával készült. 1964-ben, Madách Imre halálának 100. évfordulóján jelent meg Kékesi László portrébélyege, mely szintén tempera technikájával készült, a lila szín árnyalatait felvonultató alkotás.

Kass János nemcsak illusztrációsorozatai által lépett kapcsolatba a madáchi életművel, hanem terjedelmes bélyegsorozattal. A Magyar Posta 1973. január 20-án kiadott portrébélyegével és levelezőlap-sorozatával a költő és drámaíró születésének 150. évfordulójára kívánt méltóképpen emlékezni. A bélyeget Haiman György tipográfussal tervezte meg Kass – négy színnyomással és kvas technikával, bár Kass János önvallomása szerint eredetileg a portrébélyeget illetően vonalban gondolkodott inkább, mint színben. Nemcsak színvezésükben mutatnak újszerűséget az 1973-ban megjelent portrébélyegek elődeikhez képest, hanem formailag és kompozícióban is változások történtek. Míg Légrády és Kékesi bélyegein az 1961-ben készült kép Madách Imréje egyaránt balra tekint, Kass megfordította a tekintetet, valamint az alakot ovális keretbe foglalta.

Levélzáró bélyegek

A levélzáró bélyegek nem szolgálnak bérmentesítésre, mindössze formai hasonlóságot mutatnak fel a forgalmi bélyegekkel. Kezdetben a borítékok nem voltak ellátva ragasztófelülettel, ezek lezárását szolgálták. Az 1934-es Szegei Szabadtéri Játékokon másodjára játszották *Az ember tragédiáját*, melyhez kapcsolódóan két bélyegblokk is megjelent. Mindkét blokk a *Tragédia* díszletterveiből prezentál motívumokat, 20–20 bélyeget tartalmaz, melyek háromszínyomással készültek: fekete, kék és narancs színekkel. Valamennyi bélyegen a szokásos érték, kibocsátó ország és egyéb információk helyett mindössze a mű címe és az előadásokra való utalás szerepel, tehát ezek a bélyegek alkalmi bélyegeknek tekinthetők. Az egyik sorozat, melynek minden eleme a II. színhez készült bűnbeesés jelenetet ábrázolja, magyar nyelvű szövegezéssel készült. A másik blokkból 12 a IX. színt reprezentálja, nyolc pedig a Fogadalmi templomba beékelődött éjszakai színpadképet mutatja – oszloponként más és más nyelvű szövegezéssel ellátva: balról jobbra haladva olasz, francia, angol és német nyelven.

Carte Maximumok

Carte Maximum alatt a postai értékcikkek azon fajtáját értjük, amelynek fő eleme a képeslap és a képes oldalára ragasztott, motívumában hasonló, sokszor megegyező bélyeg, illetve az erre ütött, témájában és vizuális kialakításában szintén harmonizáló alkalmi bélyegző. A képeslap másik oldalán a bélyeg szokásos helyére TVC betűket ütnek, amely a „*bélyeg a képdal*on” szöveg francia jelentésének rövidítése. Fontos kritérium, hogy csak olyan bélyeg használható fel hozzá, amely eredeti rendeltetésénél fogva levelezőlap bérmentesítésére szolgál és a Carte Maximum kiadását megelőzően legfeljebb öt évvel a jelent meg.

Két alkalommal, 1973-ban és 1983-ban is bocsátott ki a Magyar Posta Carte Maximumot, az első a már említett Kass-sorozat része volt. Mind a kettő Madách-portrébélyeggel van ellátva. 1973-ban a képeslap alapját az 1961-ben készült fénykép képezte, Madách Imre aláírásával kiegészítve, s erre került rá a Kass-féle négy színnyomásos bélyeg, illetve az „*Ember küzdj és bízza bízál*” *Tragédia*-idézettel ellátott alkalmi bélyegző. A tíz évvel később megjelent, Kékesi László bélyegével díszített Carte Maximum kettős jubileum alkalmából látott napvilágot: Madách Imre születésnek 160., valamint *Az ember tragédiája* első színházi előadásának kerek 100. évfordulójának emlékére. Ez a bordó, barna és arany színárnyalatokat felvonultató képeslap a balra forduló Madách-portrét ábrázolja csakúgy, mint a rányomott bélyeg és Madách-portrét ábrázoló alkalmi bélyegző.

Díjjegyes levelezőlapok

Alig pár évvel az első magyarországi levelezőlapok kiadása után a Madách-emlékév jegyében alkalmi díjjegyes levelezőlap-sorozatot adott ki a Magyar Posta Kass János terveivel 1973. január 20-án. A díjjegyes levelezőlapot lényegében az különbözteti meg a hagyományos levelezőlaptól, hogy nem szükséges rá bélyeget ragasztani, mivel azt helyettesíti a levelezőlapra nyomtatott bélyegkép, filatéliai szakkifejezéssel élve a díjegy. Szoros témárokonságot mutat fel az 1973-as Madách-sorozat, hiszen a díjjegyként szolgáló már ismert Madách-portrébélyegekhöz a *Tragédia* egyszerűsített vonalas illusztrációi kerültek. Bár több motívum visszaköszönt az eredetileg könyvillusztrációhoz készült grafikai sorozatból, a díjjegyes levelezőlapok képei újszerű tömör megfogalmazásuk miatt önálló grafikai sorozatként értelmezhetőek. A hordozó határt szabott a motívumok gazdagságának: ezek a – Kasshoz képest – kevésbé vonalas rajzok tűntek a legalkalmasabbnak megjelenni azon a nem túl jó minőségű papíron, amelyből a levelezőlap készült. Maga a sorozat két alapszínben is megtalálható: eredetileg zöld színben készültek, de az 1973-as olajválság okozta infláció miatt újranyomtatták és átárazták a levelezőlapokat, s a differenciálhatóság miatt ezúttal már barna színben nyomtatták. Így lett zöld 60 filléres díjjeggyel ellátott levelezőlappal barna 2 Ft-os.

A díjjegyes levelezőlapok sorában a kassai grafikák bár felülmúlhatatlanok, az 1983-as évforduló generált egy újabb kiadást, igaz az csak egyszeri levelezőlappként, nem sorozatként szolgált. A Forgách Miklós által tervezett viszonylag visszafogott vizualitású díjjegyes levelezőlap egy tekintetben mindenképp figyelemre méltó: a filatéliában hagyományos sötét hajú Madách Imre itt lett ábrázolva valódi hajszínéhez képest leghívebben: világos tónusokkal. Az 1861-es portrét alapul vevő korábbi bélyegtervezők bizonyára nem rendelkeztek azzal az információval, hogy Madách valójában szőke volt, bármennyire is csalóka az országgyűlési táblához készült portré.

Az ezredforduló utáni első Madách-bélyeg: a 2010. május 3-án megjelent kisív

Az elmúlt évben megjelent bélyeg nemcsak az ezredforduló, hanem a rendszerváltozás utáni időszaknak is az egyetlen Madách témájú filatéliai terméke. A négy szín ofszetnyomással készült bélyeg 80 ezer példányban került kibocsátásra az Állami Nyomda által. A kisív legfeljebb 10 bélyegre tartalmazhat, s a bélyegek perforációja legalább egy oldalon kifut a keretre. Alapvetően gyűjtők számára készül, így ívszéle is díszített, gyakran tartalmaz feliratot, motívumot. A Madách-kisív négy 105 Ft értékű bélyeget tartalmaz, amelyekből kettő feláras. A Magyar Posta Zrt. az ifjúsági bélyegyűjtés támogatásának céljával évről évre kibocsátja az Ifjúságért elnevezésű feláras alkalmi bélyegeit, s

2010-ben *Az ember tragédiája* című mű születésének 150. évfordulója szolgált a bélyeg témájául. Formailag alkalmi bélyegnek tekinthető, mert nagyobb, mint a forgalmi bélyeg, de éppúgy felhasználható általános levélforgalomban. A kisív bélyegképein neves *Tragédia*-illusztrátorok művei jelennek meg, csakúgy, mint a keretrajzon, valamint a bélyeghez készült alkalmi boríték bal oldalán. A terveket Nagy Péter grafikusművész készítette, aki a különböző stílusú és más-más színekhez készült illusztrációkat vizuálisan egybehangolta. Réti Zoltán két festménye mellett idegenként hatottak volna Zichy Mihály és Kass János monokróm grafikái, ha nem kapnak színezést, hiszen a három alkotó formavilága és kifejezőstára egymástól merőben eltérő. Balról jobbra haladva az első bélyegen Réti Zoltán II. színhez készült akvarellje látható, az 1979 és 1982 között készült sorozatból a VIII. színhez készült festmény is megtalálható a kisíven, sorrendben a harmadikként. A felhasznált festmények új, élénkebb színezést kaptak Nagy Péter keze által, míg A paradicsomban játszódnó szín eredeti olajzöld-tégla árnyalatai helyett a sárgászöld különböző árnyalatai nyárzölddel harmonizálva veszik birtokukba a képet. A prágai szín feketével keveredő viharkékjei is megszelídülnek a bélyegen: derűs indigókékék játéka övezi Éva kivilágosodott alakját. A két Réti-kép között foglal helyet *Az ember tragédiája* illusztrátorainak sorában legismertebb – s egyben az első *Tragédia*-illusztráció sorozatot készítő – grafikus-festő, Zichy Mihály VI. színhez készült alkotása. Az eredetileg ceruzával és krétával készült szürke tónusú rajz 1885 és 1888 között készült, egyike azon három színnek, melyek képi világa leginkább foglalkoztatta Zichyt. A bélyegtervező a kép monokronitását meghagyva ugyan, színvilágát bauxitvörösrre lecserélve harmonizálta az összképhez. Kass János rézkarca sorrendben a negyedik bélyegkép, amely a XI. színhez készült 1966-ban megjelent illusztrációsorozatból tartalmaz egy kivágatot. Az eredetileg szintén fekete-fehér színvilágot felmutató kép itt több színt is kapott jelen bélyeg tervezője jóvoltából: visszaköszönnek rajta az első Réti bélyeg sárgái és zöldjei, valamint a második-harmadik bélyeg vörösei. A keret bal oldalán látható ábra szintén egy Kass-mű részlete: a XVI. színhez készült illusztráció kék, zöld és sárga átszínezésben. A kereten ezen kívül minden bélyeg alatt olvasható egy-egy *Tragédia*-idézet a vonatkozó fejezetből, valamint az alkalmi bélyegzőn egy lúdtollal író kéz veti papírra a mű egyik leggyakrabban idézett mondatának részletét: „Mondottam ember: Küzdj és bízza bízzál!” A borítékrajzot Farkas András I. színhez készült alkotása díszíti, mely az általa készített *Tragédia*-sorozat 1976-ban készült változatának barnított átalakítása. A grafika mellett szintén egy idézet olvasható az adott színből.

A Madách-témában eddig napvilágot látott bélyegek tematikai és stílári sokszínűsége hűen reprezentálja az irodalmi mű és alkotója fontosságát az alkalmazott grafika azon területén, amely napjaink virtuális világában látszólag kiszorulóban van. A bélyeg azonban olyan műfaj, mellyel az elektronikus levelezés virágkorában is kapcsolatba kerül az ember, hiszen a bélyeg egy emblé-

ma, mely mögött technikai és szellemi kultúra is fellelhető: kulturális kapcsolatokat feltételez, s egyszerre rendelkezik esztétikai, ismeretterjesztő értékkel és népszerűsítő funkcióval.

Felhasznált irodalom

Bélyeglexikon. Szerk. Surányi László. Gondolat Kiadó, Budapest, 1988.
Csak az alkotás igazolja a létet. Beszélgetés Kass Jánossal bélyeggrafikai kiállításáról. Szerk. Kiss Ildikó – Solymosi Jánosné. Budapest, é. n.
NIKODÉM Gabriella – SZABÓ Jenő: A magyar bélyeg története. Kossuth Kiadó, Budapest, 2010.

III. Madách-filológia

Podmaniczky Katalin

Az ember tragédiája első transzfer- és recepcióhulláma az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után

Szintetizáló tanulmányom tárgya *Az ember tragédiájának* első transzfer- és recepcióhulláma az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után, más szóval az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlásának hatása a magyar irodalom, és specifikusan Madách főművének befogadására Ausztriában. Tanulmányom e problematikája továbbá két alapvető kérdésfelvetésen alapszik. Milyen mértékben jelentett előnyt vagy hátrányt a magyar és német nyelvterület összefonódása *Az ember tragédiája* transzferje és recepciója szempontjából? Lehet-e különbséget tenni a német és az osztrák recepció között?

Bevezetőül néhány szót kell szólnom a kutatási módszereimről. Hans Robert Jauss recepcióelmélete¹ az 1970-es évek óta annyira ismert, hogy nem szorul részletes bemutatásra. Ezért csupán röviden emlékeztetek néhány kulcsfogalomra. Leginkább a befogadónak, tehát az olvasónak, ill. nézőnek tulajdonít a recepcióelmélet főszerepet, mivel, Yves Chevreton szavaival élve „ő adja meg egy irodalmi szöveg értelmét.”² Egy második központi fogalom, mely szükséges egy adott mű recepciótörténetének rekonstruálásához az elváráshorizont,³ mely alatt Jauss „az olvasók egy adott generációjának közös előfeltevéseit érti, amely a műfaj, az irodalmi utalásrendszer, a fikció és az írói nyelvhasználat elemzésével mutatható ki.”⁴ Minden új mű tehát nem csak ismert irodalmi művekre emlékeztet, de olyan személyes tapasztalatokat is fel tud idézni, melyek jellegzetesek egy nemzedékre, vagy egy szociális rétegre. Ez a tény mutatja, hogy az irodalom terén kívül eső, pl. politikai, szociális és gazdasági tényezők is befolyásolhatják egy mű befogadását. A recepciókutatáson belül háromféle befogadásmódot különböztetnek meg.⁵ A passzív recepció az olvasók-befogadók túlnyomó részére utal, aki nem nyilvánít véleményt egy új műről. Az aktív recepciónak két formája van, a produktív recepció, mely azokra a befogadókra utal, akik maguk is írók vagy költők, és akiket esetleg „befolyásol” egy új alkotás, vagy modern terminológiával élve, akik egy intertextuális kapcsolatot alakítanak ki az új művel. Az aktív recepciónak a második, jóval elterjedtebb formája a reprodukív recepció, mely az irodalmárok, kritikusok és a rendezők munkáit jelzi.

A recepció-kutatásoknak egy utolsó kulcsfogalma a konkretizáció, vagy aktualizáció, mely filológiai tanulmányokat, fordításokat, ill. adaptációkat, színreviteket és megfilmesítéseket jelent. Tehát saját korszakának normáihoz igazítja egy elmúlt korszak és esetleg egy idegen ország irodalmi alkotását.

A recepciótanulmányok hosszú ideig elsősorban elbeszélő irodalommal foglalkoztak. A színpadi művek recepciója iránt csak az 1990-es évek máso-

dik felében kezdtek érdeklődni Franciaországban. Tanulmányom szűk keretében kizárólag Michel Prunert idézhetem, aki hangsúlyozza a színházi szöveg magában elégtelen (vagy hiányos) voltát,⁶ „mert a leendő előadásnak – szerinte – csak egy apró részét teszi ki. Ezért több közvetítő közreműködésére van szükség.”⁷ A közvetítőkön Prunert a színészeket, a rendezőt, a koreográfust, valamint a látványtervezőt érti. A recepciótanulmányok a 80-as évek végéig egyaránt foglalkoztak hazai és külföldi alkotások recepciótörténetével.

Az 1980-as évek óta azonban kialakulóban van a kulturális transzferek, más szóval a kultúrimport kutatási területe. Az új elmélet módszertanát két germanista kutató, a német Michael Werner és a francia Michel Espagne dolgozta ki.⁸ Eleinte a francia–német kapcsolatokra összpontosítottak és kizárólag irodalmi alkotások importjának körülményeire koncentráltak. Hamarosan kiterjesztették azonban érdeklődésüket a társadalomtudományok területére is, úgyhogy nemcsak irodalmi, vagy filozófiai alkotások, hanem értékek és gondolkodásmódok importját és asszimilációját is tanulmányozzák.

A recepció- és a transzfer-tanulmányoknak van tehát több érintkezési pontjuk. Amit a recepció-tanulmányok idegen művek recepciójának neveznek, az a kultúrtranszfer-fogalmának felel meg. Az asszimiláció egy további a pont, ahol interferál a recepció és a transzfer fogalma. Michael Werner és Michel Espagne a reprodukív recepció és az aktualizáció szakkifejezései helyett a beolvastás vagy az asszimiláció kifejezéseit használja.⁹

Ezen kívül a színdarabok recepciójával foglalkozó kutatók és a kultúrtranszfer-elmélet művelői egyaránt hangsúlyozzák a közvetítők fontos szerepét. Azzal a különbséggel, hogy a kultúrtranszferkutatók kibővítették a közvetítők definícióját. Először is különbséget tesznek egyének (illetve csoportok) és intézmények között. Az egyénekből (ill. csoportokból) álló közvetítők alatt a bevándorlókat, a fordítókat, a színházigazgatókat, rendezőket értik. A közvetítő szerepet játszó intézmények, „amelyek nélkül az egyének akciói többnyire hatástalanok maradnak”¹⁰, a könyvkiadók, a színházak, a tudóstársaságok, egyetemek, kutatóintézetek, kongresszusok és bizonyos esetekben a minisztériumok. Ezeket az intézményeket Werner a transzfer „társadalmi vektorainak” nevezi, melyek „szervezői és strukturálói” a transzfereknek.¹¹

Mielőtt rátérnék tanulmányom központi témájára, röviden be kell mutatnom az osztrák transzfer és recepció jellegét az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása előtt. A Monarchia összeomlását megelőző 1862-től 1903-ig terjedő időszak két részre oszlik. Az első korszakban (1862–1883-ig) a könyvdráma transzferét és befogadását lehetett tárgyalni. A második korszakban (1883–1903-ig) már a színmű befogadását.

Az ember tragédiája már 1862 elején, megjelenése után 10 nappal váltott ismertté az Osztrák Császárság közönsége számára a németnyelvű *Pester*

Lloyd című napilapnak köszönhetőleg. Adolf Dux, a *Pester Lloyd* irodalmi szerkesztője tette közzé a *Tragédia* recenzióját, melyet egyes részletek saját fordításával illusztrált.¹²

Ez a németnyelvű újság Németországban, tehát az akkori Német Szövetség (*Deutscher Bund*) más területén is¹³ ismert újság volt. Ezt bizonyítja egy 1863 áprilisában Lipcsében megjelent recenzió.¹⁴ Ennek a dokumentumnak az az érdekessége, hogy, bár nem Ausztriában, hanem a Szász Királyságban jött létre, mégis köze van az Osztrák birodalomhoz. A recenzió szerzője, Theodor Opitz, egy lipcsei gimnáziumi tanár Sziléziából származott és olyan jól tudott magyarul, hogy maga fordította le az általa a *Tragédiából* idézett sorokat. Szilézia évszázadokig a Habsburg területhez tartozott, csak 1763-ban, a 3. sziléziai háború révén került Poroszország fennhatósága alá. Az 1848-as szabadságharc leverése után számos magyar emigráns Sziléziába is menekült, úgyhogy Opitz az ottani emigránsoktól sajátította el a magyar nyelvet és 1860-as évek óta a magyar irodalom, különösen Petőfi német közvetítőjévé vált.¹⁵ Magyar emigránsok közvetítő szerepet játszottak tehát irodalmuk transzferjében a német nyelvterület felé.

A *Tragédia* első teljes németnyelvű fordítása 1865-ben jelent meg Pesten.¹⁶ Szerzője, Alexander Dietze, hasonló különleges eset mint Opitz. Ő is német anyanyelvű – Magdeburgból származó – tanár volt, aki 1859-ben lett a báró Splényi család magántanítója Erdélyben, és olyan jól megtanult magyarul, hogy 1862-ben belekezdett a *Tragédia* fordításába. Ha messze nem is volt tökéletes ez az első fordítás,¹⁷ mégis lehetővé tette, hogy a németnyelvű olvasó megismerhesse *Az ember tragédiájának* teljes szövegét. Dietze fordítása már megjelenésének évében ki is váltotta egy újabb tanulmány¹⁸ létrejöttét, melynek feltehetőleg nagyobb hatása volt. Szintén Sziléziából, pontosabban Breslauból származó szerzője ugyanis Rudolf Gottschall volt, aki akkoriban ismert bölcsész volt, később híres drámaíró lett.

Ez a néhány példa a könyvdráma recepciójából, bizonyítja, hogy a magyar irodalom transzferje szempontjából előnyt jelentett Magyarországnak a Habsburg birodalomhoz való tartozása. A politikai függőviszony folytán, különösen a latin adminisztrációs nyelv megszüntetése óta második József császár által 1783-ban, a német nyelv javára, a magyar–német kétnyelvűség még elterjedtebb jelenséggé vált, mint azelőtt. Különösen az arisztokráta, de hasonló mértékben a dzsentrí családokban a német nyelv használata a családok tagjai között gyakori jelenség volt. Emlékeztetünk arra is, hogy a magyar városok lakossága az 1840-es évekig túlnyomórészt németajkú volt, ami német újságok és könyvkiadók és színházak jelenlétében nyilvánult meg. Egy harmadik tényező, mely közvetve szintén hozzájárult a magyar szellemi értékek transzferjéhez a német nyelvterület felé, a magyar emigránsok jelenléte volt 1849 óta a német szövetség több országában.

Ha a német nyelv használata elősegítette *Az ember tragédiájának* transzferjét, Madách Imre Habsburg-ellenes fellépése 1861-ben ellenkezőleg, in-

kább gátló hatással volt műve befogadására.¹⁹ Madách neve ugyanis 1861 óta ismerős lehetett az ausztriai politika iránt érdeklődő olvasóközönség számára. A Bach-korszak végén, 1861-ben, a magyar parlament megnyitását megelőzően Madách résztvett a választási kampányban, és nagy sikert aratott a parlamenti beszédével, melyben provokáló hangnemben emlékezett meg több osztrák Bach-korszakbeli politikusról. Ez a bátor és szellemes fellépés olyan erős visszhangot keltett, hogy három német újság ajánlotta Madáchnak beszéde megjelentetését.²⁰ Feltehető, hogy Habsburg-ellenes német újságírókról lehetett szó,²¹ mivel ebben az időszakban közeledett tetőpontjához a porosz–osztrák rivalizálás.²²

Tövis lehetett az osztrák közvélemény szemében egy további tényező: Madách magánélete.²³ Egy válás ebben a korban²⁴ és különösen a szigorúan katolikus Ausztriában ritkaságszámba ment és erkölcstelen és elítélendő cselekedet volt. Ezt bizonyítja egy részletes beszámoló 1867-ből, mely az osztrák közönség erkölcsi érzését sértő válás tényét nem említi meg.²⁵

Vessünk még egy pillantást a korszak második részére, amikor megkezdődött a *Tragédia* színpadi pályafutása. Az 1883-as budapesti színrevitel, és Paulay Ede társulatának vendégszereplései többek között Pozsonyban, újra a *Tragédiára* terelték a figyelmet az egész Osztrák–Magyar birodalomban, olyannyira, hogy a fordításoknak és tanulmányoknak valóságos hullámáról beszélhetünk. 1886 és 1894 között hét fordítás látott napvilágot,²⁶ az Osztrák–Magyar Monarchia területén élő kétnyelvű fordítók tollából. Ezzel szemben a transzfer többi szervezője, a tanulmányírók, a színházigazgatók, rendezők és a *Tragédiát* ismerő ill. ismertető írók túlnyomórészt a közben megszületett kisleány birodalom területéről származtak. Így a *Tragédia* németnyelvű pályafutása nem Bécsben, hanem Hamburgban kezdődött 1892-ben, ahol óriási sikert aratott.²⁷ Eszterházy Miklós gróf közvetítése révén, aki a német színrevitel mecénása volt, a hamburgi társulat vendégszerepelt 1892 júniusában a bécsi nemzetközi zene- és színházkiállításon. Ott azonban langyosabb fogadtatásban részesült. Mivel magyarázható a gyengébb siker? A bécsi közönség előtt egy megcsonkított *Tragédia*-szöveg hangzott el, mert a szigorú bécsi cenzúra politikai, vallási és erkölcsi szempontból bírálta a drámát, és számos rövidítést és változtatást írt elő.²⁸

A vallási szempontok kiemelkedő szerepét bizonyítja az a tény is, hogy négy évvel a bécsi előadás után, 1896-ban, olyan felháborodást keltett a *Tragédia* teljes szövegének felfedezése egy katolikus értelmű osztrák drámaíróban,²⁹ Eduard Hlatkyban, hogy *Weltenmorgen* címmel egy anti-*Tragédiát* írt. Ez a mű, egy színrevitelre alkalmatlan drámai költemény, a huszadik század első negyedében nagy hírnévre tett szert és mint *Az ember tragédiája* ateista világnézetének bizonyítéka volt számontartva Ausztriában.³⁰

Lett mégis a *Tragédiának* új osztrák csodálója: Rainer Simons,³¹ a bécsi *Kaiserjubiläumsstadtheater* igazgatója, 1903-ban Ausztriában először színrevitette *Az ember tragédiáját*.³² Az előadások számából és egyes kritikákból ítél-

ve, a *Tragédia* az ősbemutatót megnyerte a közönség és a kritika tetszését. Egy magyar forrásból viszont kitűnik, hogy egyes sajtókritikák valóságos hadjáratot indítottak Madách műve ellen. Többek között Madáchot Goethehez hasonlították, állítván, hogy úgy viszonyul Goethehez, mint a kis bécsi domb, a Kahlenberg a Himalájához. Milyen körülmények magyarázzák ezt az ellenséges fogadtatást, mely jóformán szöszerinti megismétlése a *Tragédia* Berlinben aratott csődjének?³³ Vizsgálataink fényt derítettek arra, hogy politikai és irodalmi magyarázata volt ennek a leértékelő kritikának. Egyrészt egy hónapokig tartó politikai konfliktus Ferenc József császár és a magyar politikusok között egy magyar-ellenes hangulatot teremtett. Másrészt, Julius Lechner fordítását játszották, melynek előszavában Jókai Mór, aki akkoriban az egész német nyelvterületen ismert és kedvelt regényíró volt, azt a hibát követte el, hogy a *Tragédiát* a *Faust* fölé helyezte. Goethe drámájának a nacionalista istenítése, mely különösen 1871 óta erősödött fel a Német Birodalomban,³⁴ a századelőre Ausztriában is elterjedt, úgyhogy egy kis nép írójának Goethe fölé helyezése szentségtörésként hathatott. Ez a két tényező váltotta ki feltehetőleg a kritikusok ellenszenvét.

Visszatekintve a *Tragédia* transzferére és befogadására az Osztrák–Magyar Monarchia szétesése előtt, a következő megállapításokat tehetjük. A fordítások magas száma bizonyítja, hogy az Ausztriához való tartozás elősegítette a *Tragédia* transzferét a német nyelvterület felé. Eleinte (az 1860-as években) Madách politikai személyisége, később (1903-ban) a magyar politikusok szintén Habsburg-ellenes magatartása, valamint a *Tragédia* túlságos felértékelése, tehát irodalmon kívüli politikai okok, gátolták a *Tragédia* tárgyilagos megítélését. Továbbá a *Tragédia* színpadi pályafutásának kezdetétől fogva ellentétbe került a konzervatív és katolikus világnézetű osztrák kritikával. Feltehetőleg ez a két utóbb említett ok magyarázza, hogy egy osztrák író sem fejezte ki nyilvánosan csodálatát a *Tragédia* iránt, holott a német birodalmi és svájci recepció főszereplői ismert írók voltak,³⁵ akik kivétel nélkül liberális és protestáns körökből származtak, és nem ütköztek meg Madách haladó politikai és egyházellenes megnyilatkozásaival.

Ezután az elengedhetetlen visszatekintés után a *Tragédia* az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlása után újrakezdődő transzfer- és recepcióhullámára iránnyitom az olvasó figyelmét. 1926-ban indult be és 1937-ig tartott³⁶ a transzfer és a recepció gépezete az újdonsült osztrák köztársaságban. Négy évig, 1926-tól 1930-ig szó volt a *Tragédia* előadásáról az osztrák főváros legszínevonalasabb színpadán, a *Burgtheater*ben. A korabeli források tanúsága szerint a színrevitel kezdeményezője Ludwig Kárpáth (1866–1936), egy Budapesten született osztrák operaénekes és zeneszakértő³⁷ volt, aki 1894-ben telepedett le Bécsben. Az előadás nem valósult meg, mivel a Burgszínház akkori igazgatója, Franz Herterich (1923–1930), négy évig ellenezte. Egy magyar kortárs tanú, Mohácsi Jenő, meggyőződése szerint se vallási, se politikai okokkal nem

magyarázható Herterich ellenállása, csupán azzal, hogy ő a *Tragédiát* egy *Faust*-utánzatnak tartotta, és kizárólag a *Faust* megrendezése után lett volna hajlandó előadni.³⁸

A 1920-as évek végére esik egy a transzfer szempontjából kiemelkedő fontos esemény: egy új fordítás megszületése, mely aktualizálhatta, tehát közelebb hozhatta a magyar színművet a kortárs közönséghez.³⁹ Az első *Tragédia*-fordítás megjelenése óta már több mint hatvan, a későbbiek létrejötte óta kb. negyven év telt el, úgyhogy nyelvezetük elavultnak tűnhetett az 1930-as évek olvasói szemében. Minden valószínűség szerint többek között ez készítette a kétnyelvű, zsidó származású magyar író és fordítót, Mohácsi Jenőt arra, hogy egy új fordításra vállalkozzon. Véleményünk szerint azonban fontosabb motíváló szerepet játszott az a már említett körülmény, hogy a legsikeresebb fordítás, Dóczi Lajosé, túlságosan kiélezte a *Faust*-reminiscenciákat, és gyakran a *Faust*-plágium vádját vonta a *Tragédiára*. Ez a felismerés készítette Mohácsi Jenőt egy új, a *Faust*-hasonlóságokat elfedő fordítás elkészítésére.⁴⁰ Ennek a fordításnak nagy jelentősége lett, mert 1943-ig két rádióelőadás és három színrevitel rendezője ezt választotta.

A harmadik jelentős esemény a vizsgált korszakban az első németnyelvű rádióelőadás volt Bécsben 1930 áprilisában. A rendező, Hans Nüchtern, Mohácsi Jenő még kéziratban lévő fordítását választotta. Ezért eleve valószínűnek tűnik, hogy Mohácsi játszotta a közvetítő szerepét. Németh Antal, a nemzeti színház későbbi igazgatója tanúvallomása szerint azonban nem Mohácsi, hanem egy Bécsben működő magyar újságíró, Bolgár Imre győzte meg az osztrák rendezőt, hogy a XIX. századi drámának szentelt ciklus keretében előadja *Az ember tragédiáját*. Egy második magyar közvetítőnek jutott a szerep, hogy előkészítse a rádióközönséget: Lábán Anton, az 1924-ben Bécsben alapított *Collegium Hungaricum* igazgatója, tartott előadást Madáchról és művéről, melynek rövidített változatát egy bécsi újság közzétette. A fordító Mohácsi Jenő egy újságcikk révén járult hozzá az érdeklődők tájékoztatásához. A *Tragédia* recepciótörténetében elsőként hívta fel a figyelmet a tömeg szerepére a *Tragédiában*, mely szerinte a *Tragédia* negyedik főszereplője, és melynek gonoszsága felülmúlja Luciferét.⁴¹ Mohácsi nem jelentett kivételt a tömeg központi szerepére való utalásával. Az 1920-as években rendezők, írók és gondolkodók mutattak érdeklődést eziránt. Freud a tömegpszichológiának szentelt tanulmánya 1921-ben jelent meg.⁴² Elias Canetti is ezekben az években kezdett érdeklődni a tömeg jelentősége iránt.⁴³ Max Reinhardt színházában kiemelkedő helyet foglaltak el a tömegjelenetek.

Mielőtt részletesebben kitérnék az 1930. április 6-án sugárzott rádióelőadásra, rövid áttekintést kell adnom ennek az új virtuális színpadnak a történetéről, és említést kell tennem a rádióelőadások sajátosságairól. Az első rádióadók Ausztriában csak 1922/23-ban jöttek létre. 1930-ban, tehát kb. 8 évvel ké-

sőbb mégis már több fejlődési szakaszon ment keresztül ez az új tömegmédi-um. Egy első, csupán 1–2 évig tartó kísérleti időszak után kezdődött egy pedagógiai fázis, ami azt jelentette, hogy a rádió zenei és irodalmi művek sugárzását tűzte ki céljául. 1926-ban, négy éven belül, a bécsi rádió már a világirodalom 500 művét ismertette. A rendezők azonban még nem vették figyelembe a rádiózás sajátosságait. 1928-ban kezdődött Ausztriában a rádió harmadik, úgynevezett önálló korszaka. Erre egyrészt a szórakoztató műsorok uralkodóvá válása, másrészt egy sajátos rádióstílus kialakítása volt jellemző. Így jött létre a rádiódarab vagy rádiódrama műfaja, és kezdődött az irodalmi művek rádióra való alkalmazása.

1929-ben a németországi Kassel-Wilhelmshöheben egy szimpóziumra került sor, melynek keretében megvitatták a rádió és az irodalom kapcsolatát. Gyakran hangzott el az az ellenvetés, hogy a rádiódrama nem képes láthatóvá tenni a színdarabban ábrázolt valóságot, mivel kizárólag akusztikus eszközök állnak rendelkezésére. Ennek a kritikának a szövegírói azt a hibát követték el, hogy a színdarabhoz hasonlították a rádiódarabot, melynek az a sajátossága, hogy kizárólag a hallószervünk útján jut el a befogadóhoz, a színdarabban ellentétben, melyet halló- és látószerveink segítségével fogadunk be. Jellegzetessége, hogy új kreatív teljesítményekre kényszeríti a színészt és a rendezőt. Utóbbi kénytelen egy akusztikus kulisszát teremteni, mely képes a hallgató képzelőerejét élni azzal a céllal, hogy érezhetővé tegye számára a színpadi teret. A színész hangjának is pótolni kell a vizuális elemek hiányát, érzékeltetnie kell a hőmérsékletek, körülmények, tájszólások közötti különbségeket. Egy rádiódarab sikere ezért erősebben függ a rendezéstől és a jó szereposztástól, mint egy színdarabé.

A rádiódarab a hallgatóra is új feladatokat hárít: elsősorban fantáziája működésére kényszeríti: el kell képzelnie a helyszínt és a beszélő személyt. Ezen a ponton egy rádiódarab meghallgatása azonos az olvasás műveletével. Másodsorban egy intenzívebb koncentrációra kényszeríti, ami gyorsan fárasztóvá válik. Ezért már az 1928-as szimpóziumon megszületett az a felismerés, hogy a hallgatótól nem lehet elvárni, hogy több mint egy óráig kövessen egy rádióelőadást.

Hans Nüchtern minden szempontból ügyesen alkalmazkodott az új tömegmédi-um követelményeihez. A szereposztás nehézségét a lehető legjobban oldotta meg. A főszerepek alakításával sikerült híres Burgtheaterszínészeket megbízni,⁴⁴ a számtalan mellékszerepet – összesen hatvan szereplő vett részt az előadáson – Max Reinhardt híres bécsi színházának tagjai vállalták. Nüchtern egy Rudolf Wallner nevű osztrák zeneszerzőt bízott meg hangkulisszával és intermezzók komponálásával, melyek jelezték az egyes jelenetek közötti átmeneteket. Hogy a hallgatók biztosan megértsék a jelenetváltást, Nüchtern négyütemű, többnyire páros rimű versikéket költött, melyek szövegéből világossá vált az új színtér holléte, és Ádám és Lucifer szerepváltása. Ami az előadás hosszát illeti, látszólag nagy hibát követett el, mivel két órával túlhaladta az

ajánlott időtartamot: az előadás teljes három óráig tartott. Az eredeti műhöz való hűség szempontjából azonban ez a merészség jó döntés volt, mert aránylag kevés rövidítésre kényszerítette a rendezőt. A Mohácsi által kihagyott részeket kívül, melyek túlságosan Goethe *Faustjára* emlékeztethették a német irodalomban jártas hallgatót, egyetlenegy jelenetet hagyott el Nüchtern, a második prágait.

Milyen sikere volt ennek az első németnyelvű rádióelőadásnak? Egy technikai problémának, egy rövidzárlatnak köszönhetően, mely megszakította a *Tragédia* sugárzását, értesült a bécsi rádió a darab sikeréről: ugyanis fél óra alatt 900 hallgató telefonált be, hogy megtudakolja, mikor folytatódik az előadás.⁴⁵ Egy másik bizonyítéka a meglepően nagy visszhangnak, Nüchtern meghívása volt Münchenbe, ahol 1931-ben másodszor megrendezte Madách drámáját.⁴⁶

A vizsgált korszak következő nagy eseménye az 1934-es bécsi színrevitel volt. Bár már 1930-ban visszalépett a *Tragédia* előadását ellenző Herterich igazgató, a *Tragédia* megrendezése még 4 évig váratott magára. Herterich utódja, az észak-német származású Hermann Röbbeling 1932-ben vette át a Burgszínház igazgatói állását, és kétségteljesen értesült nemcsak a füstbement, ill. halogatott előadási tervről, hanem a sikeres rádióelőadásról is, melynek főszerepeit Burgtheater-színészek játszották. Az Ádámot alakító Raoul Aslan méghozzá vendég szerepelt Hans Nüchternnel a müncheni rádióelőadáson és sok dicsőítést kapott a másik két német főszereplővel ellentétben.⁴⁷

Milyen körülmények magyarázzák, hogy az új igazgató, a Hamburgból érkező Hermann Röbbeling megadta beleegyezését a *Tragédia* megrendezéséhez? Röbbeling kb. tíz évvel korábban fedezte fel a *Tragédiát* Hamburgban, egy régi fordításban, és a világirodalom nagy színművei közé sorolta, mely érdemes lenne arra, hogy német színházak repertoírjához tartozzon.⁴⁸ Így a *Népek hangja a drámában* (*Stimmen der Völker im Drama*) című ciklus keretében 1934. január 23-án színpadra vitte.

Mielőtt részletesen kitérnénk ennek az új színrevitelnek az elemzésére, vizsgáljuk meg a 30-as évek politikai és vallási hátterét. Milyenek voltak a kapcsolatok Ausztria és Magyarország között 16 évvel az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után? Az osztrák kormány természetesen értesült az előadás heteket igénybe vevő előkészületeiről, és kihasználta az alkalmat, hogy újra baráti kapcsolatot alakítson ki az 1919 óta önálló állammá vált szomszéd Magyarországgal. Több kritikus megfogalmazása szerint a *Tragédia* előadása az osztrák és a magyar szellemi világ testvérsülését ünnepelte. Engelbert Dollfuss ugyanis szövetségeket keresett a német birodalom nemzeti szocialista kormányával szemben, mely az *Anschluss*⁴⁹ szorgalmazta. A római szerződés Olaszországgal és Magyarországgal 1934 márciusára tervbe volt akkor már véve, sőt 1933 nyara óta folytak tárgyalások Mussolini, Gömbös és Dollfuss között.

Továbbá Dollfuss határozottan katolikus érzületére való tekintettel elképzelhető lett volna, ha vallási okokból újra egy a cenzúra által megcsonkított szöveget adhatott volna elő a *Burgtheater*, mint 1892-ben Bécsben. Dollfussnak, bár már 1933 decembere óta diktátorként töltötte be a kancellár szerepét, még nem nyílt alkalma arra, hogy létrehozson egy testületet, mely által cenzúrát gyakorolhatott volna. Se politikai feszültségek, se ideológiai okokból gyakorolt cenzúra nem gátolták tehát a *Tragédia* befogadását.

Nincs bizonyítékunk arra, hogy Röbbling, Nüchtern mintájára és esetleges tanácsára megszervezte a közönség előkészítését. Tény az, hogy Ernst Lothar, egy ismert osztrák kritikus, a bécsi rádióban felolvasott egy színházkritikát,⁵⁰ és Sebestyén Károly az ősbemutatót követő napon előadást tartott a *Collegium Hungaricum*-ban „A magyar drámai költemény régen és most” (*Die Ungarische Bühnendichtung einst und jetzt*) címmel. Nem sikerült ennek az előadásnak a szövegét felkutatnunk, de Sebestyén Károlynak az ősbemutatóról írt újságkritikájából következtethetünk a véleményére, melyet az osztrák hallgatók előtt megfogalmazott. Ebben a színházkritikában Sebestyén Madách darabját „Nemzeti Színházunk legfenségesebb darabjához”, „hatalmas arányú drámai költemény”-nek, valamint „lebilincselő hatású színjáték”-nak minősítette, és azt a meggyőződését juttatta kifejezésre, hogy „ahhoz, hogy a közönség a »Tragédiát« teljes valójában élvezhesse, nem elegendő, hogy csupán a fülével fogja fel, hanem a szemnek is meg adni a magáét”.⁵¹ Itt a sorok között olvashatjuk Sebestyén felfogását, hogy a *Tragédia* jobban érvényesül a színpadon, mint a rádióban.

De térjünk vissza a *Burgtheater* előadásának további részleteihez. A fő- és mellékszerepeket *Burgtheater*-színészek alakították,⁵² akik részben egyidejűleg híres filmszínészek voltak. A kísérőzenét Franz Salmhofer költötte, a táncokat és a tömegjeleneteket a fiatal koreográfus Fritz Klingebek tanította be. Az Willy Bahner által készített egyszerű díszleteken kívül megemlítendő két újítás: egyes hátterek vetítése, és az álom-jelleg hangsúlyozása azáltal, hogy a földön zajló jelenetek egy átlátszó fehér függöny mögött játszódtak. Az előadást három hét lefolyása alatt tizenkétszer ismételték meg, a következő hónapokban a évad végéig pedig még tizenhatszor. Itt meg kell jegyeznünk, hogy a Röbbling által felállított szabályok szerint tilos volt egy új darabot 30-nál többször előadni. Ez a szabály feltehetőleg csak egy évre, ill. évadra vonatkozott, ugyanis 1936 márciusában és áprilisában kétszer, 1937 márciusában már⁵³ 33-adszor ismétlődött meg a Röbbling *Tragédia*-rendezés.⁵⁴

Hogy nyilatkoztak a kritikusok?⁵⁵ Röbbling rendezését többen szenzációsnak minősítették.⁵⁶ A mű tartalmának megítélése is több szempontból szöges ellentétben állt az 1892-es és 1900-as években nyilvánított véleményekkel.

Ahelyett hogy pesszimizmussal vádolták volna, mint az 1890-es évek kritikusai, a kritikusok zöme látnokinak ítélte meg Madách világ- és történelemszemléletét.⁵⁷ Különösen a Madách korának kapitalizmusát ábrázoló londoni

és a jövőbeni szocialista államot felelevenítő falanszter-jelenet váltotta ki sok kritikus lelkesedését. Az ismert író és színházkritikus, Oskar Maurus Fontana pl. következőképpen nyilatkozott:

„Egy új úr, a pénz mint egy szellem veti árnyékát a színpadra. De az általános megvesztegethetőség által kiváltott szörnyűködés még jobban elhatalmasodik, amikor a gépesített jövő államának látomása ragad meg és szorongat minket. Nem az aktualitás vonzóereje érint bennünket, hanem az emberi érzés, ami mögötte rejlik. Itt Madách teljesen önálló, merész és látnoki.”⁵⁸

Ugyanerre, valamint Madách történelemszemléletére, mely szerint minden kultúra hanyatlásra van ítélve, irányul a *Neue Freie Presse* színházkritikusanak figyelme:

„Mi, kortárs nézők az utolsó húsz évben megtettük a út jó részét, amit Madách Ádámja megtesz. Egy hosszabb útszakasz volt ez, mint az, amit száz nemzedék megtett előttünk [...] Botorkálunk az európai káoszban, régi dinasztiai összeomlásának és hatalmas birodalmak szétesésének voltunk szemtanúi, remegünk a közeljövő előtt, ami talán valóban a nyugat alkonyát hozza. Megéljük, megszenvedjük az ember tragédiáját...”⁵⁹

Ez az idézet a cári birodalom és az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlására céloz, valamint a Szovjetunió létrejöttére (és esetleg az osztrák állam önállóságát veszélyeztető *Anschluss*-ra). Ezen kívül utal Oswald Spengler 1918-ban megjelent *A Nyugat alkonya* című művére, mely megjósolta az európai kultúra hanyatlását. Érdekes ebben az összefüggésben néhány pontos adat *A Nyugat alkonyának* recepciótörténetéből. Közismert, hogy Spengler nem osztrák, hanem északnémet származású volt. Mégis – hosszú keresés után – csak a bécsi Braumüller kiadónál sikerült elhelyeznie könyve első részét. Tehát az osztrák olvasóközönség ismerte meg először Spengler művét, melyre annál fogékonyabb volt, mivel a világháború vége felé a monarchia bukása és a Habsburg birodalom szétesése már nyilvánvalóvá vált. Ezt bizonyítja a könyv szenzációs sikere: az első néhány ezer példány két hét alatt elfogyott, és 1922-ig, a második kötet megjelenéséig hatvanezer példányban kelt el.⁶⁰ A könyv sikerét bizonyítja az a körülmény is, hogy ugyanebben az 1922-es évben már egy egész irodalom keletkezett az első kötet körül.⁶¹ Ezek közül csak Justus Obenauer *A fausti*⁶² *ember (Der faustische Mensch, 1922)* című könyvére utalunk, mely Spenglerhez hasonlóan hangsúlyozta a régi értékrendszer széthullását az első világháború után.

Milyen érintkezési pontok vannak Spengler műve és *Az ember tragédiája* között? Spengler, Madáchhoz hasonlóan felsorakoztat számos kultúrát. A történetíró alaposágára való törekvése azonban arra készteti, hogy az egyiptomi, görög, római és nyugati kultúrán kívül a babiloni, indiai, kínai, arab és mexikói kultúrák fejlődését és hanyatlását is tanulmányozza. Madách lineáris történetelméletével szemben tehát az időben egymás mellett létező, egymástól független kultúrák létezését is hangsúlyozza. Közös továbbá az a meggyőződés Madách és Spengler főművében, hogy nem csak minden kulturális érték

megsemmisül valamikor, hanem a szellem is: mindketten bemutatják az ember állati szintre süllyedését, és hangsúlyozzák, hogy a jelen korban nincsenek már nagy emberek, vezető szellemek.

A 1934-es Burgtheater-rendezés kritikáiban az is szembeszökő, hogy a kritikusok a *Faust*-befolyás ill. *Faust*-plágium vádját nem említik, ez azt jelenti, hogy nem minősítik Faust utánzatnak. A *Neues Wiener Tagblatt* kritikusa, Ernst Decsey következőképpen nyilatkozik: „a Goethe-utánzat olyan eredeti, hogy erősebben érzékelhető az eredetiség, mint az utánzat.”⁶³ Decsey itt helyesbít egy értékelést Klabund egyetemes irodalomtörténetéből, mely szerint *Az ember tragédiája* egy eredeti *Faust*-utánzat.⁶⁴ A plágium-vád megszűnésének lehetett volna politikai háttere, hiszen, ahogy már említettük, az osztrák kormány pont egy baráti kapcsolat kialakításán munkálkodott. Véleményünk szerint mindamellett elsősorban irodalmi magyarázata van. Egyrészt lehetséges, hogy Goethe dicsérő kommentárjai Byron színdarabjairól,⁶⁵ melyek – Byron saját kijelentése szerint – az ő egyes művei benyomása alatt keletkeztek, szélesebb körben ismertté váltak.⁶⁶ Másrészt, amióta a pasztis műfaja elfogadottá vált nagyrészt Marcel Proust *Pastiches et mélanges* (1919) című könyvének sikere nyomán, elismert tényné vált a kreatív utánzás elve, és a Goethe-utánzat vádjá *Az ember tragédiája* ellen megszűnt használható fegyvernek lenni a kritika fegyvertárában. Ebbe az irányba mutat Spengler nyílt beismerése is, hogy Nietzsche filozófiája és Goethe *Geistesepochen* című dolgozatának hatása alatt írta *A Nyugat alkonyát*.

A pasztis divatját és egyidejűleg a *Burgtheater*-rendezés sikerét jelzi a vizsgált korszak negyedik és utolsó recepcióeseménye: 1935 telén született Bécsben egy Faschingsopernek minősített zenemű, *Die Tragödie des Mannes, frei nach Madáchs Tragödie des Menschen* címmel. A szerző Leo Seifert, egy manapság elfelejtett kultúrtörténész, nem költött zenét, hanem Mozart, Schubert, Lortzing, Verdi, Wagner, Johann Strauss, Puccini, Eysler és Lehár dallamait használta fel műve megzenésítéséhez. Ez az eljárás, valamint a mű címe jelzi, hogy nem komoly operáról, hanem paródiáról van szó. Mit vett át az eredeti műből Seifert? Átvette a három főszereplőt, egyes színtereket és a szerepváltás elvét. Ádám, Éva és Lucifer különböző szerepeket ölt a világ különböző tájain és a világtörténelem más és más korszakában. Seifert öt színtérre vonja össze a cselekményt. Az öt felvonás színtere közül csak az első, a paradicsom kapuja és a harmadik, az athéni emlékeztet a *Tragédiára*. A második a filiszteusok királyának udvarában, a negyedik egy spanyol üdülőhelyen, az ötödik Dzsingisz kán udvarában játszódik. Ádám a Paradicsom előtt játszódó színben önmagát alakítja, a másodikban Sámson, a harmadikban Miltiadész helyett Szókratész, a negyedikben Don Juan, és az ötödikben Dzsingisz kán szerepét játssza. Éva Ádám feleségeit alakítja az utolsó felvonás kivételével, ahol Dzsingisz kán egyik lánya. Lucifer szintén négy átalakuláson megy át. Az ördög szerepéből a filiszteusok királya lesz, Athénben Szókratész barátja, Alkibiádesz, azután Leporellóvá, Don Juan szolgájává, és végül Marco Polóvá vál-

tozik. Feltűnő az ötödik színben a helyszín, a kor és a szereplők közötti ellentmondás. Marco Polo nem járhatott Dzsingisz kán udvarában, ugyanis Dzsingisz Kán 1227-ben halt meg, a híres olasz utazó pedig 1271-ben kelt csak ázsiai útjára. Ebből az anakronizmusból arra következtethetünk, hogy Seifert ezzel Madách sokat vitatott jelenetét parodizálta, ahol Madách az időrend szabad használatával a jövő államába helyezi Platón, Michelangelót és Luthert.

Az opera cselekményvezetése is arról tanúskodik, hogy Seifert, Madách-csal ellentétben, meg akarta nevetetni közönségét. A *Tragédia* filozófiai problémákat felvető cselekményét leegyszerűsítette a férfi–nő közötti erőviszonyra. Ádám kételkedik Évában, azzal gyanúsítja, hogy nem Isten, hanem Lucifer kreatúrája. Ezért négy dolgot kér Lucifertől: hatalmat, kiemelkedő észt, ellenállhatatlan csáberőt és gazdagságot. Ádám ugyanis azt hiszi, hogy ezeknek a tulajdonságoknak a birtokában teljesen le tudja igázni a nőt. De a komikus hatás érdekében nem Ádám, hanem Éva nyeri el azt a tulajdonságot – az örök fiatalságot –, melynek segítségével a nő uralkodhat a férfi fölött.⁶⁷

Habár ennek a farsangoperának a sikeréről tudomásunk szerint egy kritika sem tudósított, pusztán egzisztenciája bizonyítja a *Tragédia* népszerűségét Bécsben, hiszen egy paródiát csak akkor szokás írni, ha a közönség ismeri az eredeti művet.⁶⁸

Fentiekben betekinthettünk *Az ember tragédiája* osztrák recepciójának tizenegy éves intervallumába a Trianon utáni korszakban. Az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása egyértelműen előnyére vált a *Tragédia* megítélésének Ausztriában. A mű sikerét az előző korszakban meggátoló tényezők megszűntek. Sőt, kedvező fordulat következett be több téren. A kis országgá válás fájdalmas tapasztalata táplálta a nosztalgia érzését a Magyarországgal közös múlt iránt. Ezt az egyenrangúságot a kritika hangvétele és tartalma egyaránt tükrözte. A közelmúlt történelmi tapasztalata, a 30-as évek gazdasági válsága, valamint az irodalmi és filozófiai elváráshorizont egyaránt kedvezően hatottak. Kedvező fordulat volt az is, hogy egy új kulturális intézmény, a *Collégium Hungaricum* közvetítő szerepet töltött be 1924 óta. További pozitív változás volt az egyszerűsége való törekvés a díszlettervezésben. Ebből pedig az következett, hogy a látványosság jelentősége csökkent. Korábban, különösen az 1893-as berlini előadás esetében, értelmezési problémákat okozott az, hogy a látvány elfedte az irodalmi tartalmat. Megemlítenő végül: a *Tragédia* külföldi diadalútjának kezdetén a rádióelőadás szerepe, mely megítélésünk szerint optimális előadási módnak bizonyult azáltal, hogy a *Tragédia* filozófiai alapkérdéseire esztétikumára irányította a figyelmet.

Jegyzetek

1. JAUSS, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M., 1979, 6.
2. « C'est le récepteur qui donne son sens à un texte... », CHEVREL, Yves, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1995, (Que sais-je, n° 499) 50., 16. lábj.
3. Jausz ezt a kifejezést Husserltől vehette volna át. Lásd: HUSSERL, E., *Idées directrices pour une phénoménologie*, traduit par Paul Ricoeur, Paris, Gallimard, 1950, 277. Jausz Karl Mannheimre hivatkozik. Lásd: JAUSS, uo. 201., 134. lábjegyzettől.
4. SALTAI-TÓTH László, *Az olvasás: a megismerés élménye és/vagy technika?*, <http://www.szikszisulinet.hu/konyv/olv1.htm>
5. LINK, Hannelore, *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Kohlhammer, 1980, 86–92. és 98–108.
6. Anne Übersfeld a szindarabi szöveg „lyukas” voltáról beszél. Lásd: id., *Lire le théâtre II; L'école du spectateur*, Paris, Berlin, 1996, 10.
7. PRUNER, Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Nathan, 2003, 5.
8. Michel ESPAGNE–Michael WERNER, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.
9. BALÁZS Eszter, *Kulturális transzferek a történeti kutatásban*. Beszélgetés Michael Wernerrel, a párizsi Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) tanárával, in: *Aetas – Történettudományi folyóirat*, 19. évf. (2004), 3–4. sz., 247.
10. Uo. 248.
11. Uo.
12. DUX Adolf, *Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht von Emerich Madách*, in: Pester Lloyd, 1862. január 26., február 2. és 9.
13. Az Osztrák Császárság 1815–66-ig tagja volt a Német Szövetségnek.
14. OPITZ, Theodor, *Ein philosophischer Dichter der Ungarn. Des Menschen Tragödie*, in: *Magazin für die Literatur des Auslandes*, Leipzig, 1863, április 8-án, 157–159.
15. KOMÁROMI Sándor, *A forradalomtól a díszalbumig: Petőfi németül (1845–1910)*. », http://www.hhrf.kisebbségkutatás/kk_1999.org, 7.
16. Emerich MADÁCH, *Die Tragödie des Menschen*, Aus dem Ungarischen übertragen von Alexander Dietze, Pest, Adolf Kugler, 1865.
17. WEISS, Julian, *Die Tragödie des Menschen*, in: *National-Zeitung*, 1886. július 17.
18. GOTTSCHALL, Rudolf, *Eine ungarische Faustiade*, in: *Blätter für literarische Unterhaltung*, 1965, 34. sz.
19. Az osztrák újságokban megjelent nekrológok rövidsége és feltűnően alacsony száma (csupán három osztrák újság, *Wiener Zeitung*, *Neue Freie Presse*, *Wiener Fremdenblatt*) mutatja, hogy nem volt népszerű. Az osztrák sajtónak ez a tartózkodó magatartása azért olyan feltűnő, mert egyrészt a már említett Adolf Dux a Szász Királyságban egy részletes, Madách irodalmi és politikai munkásságát méltató nekrológot jelentetett meg. Másrészt, a kiegyezés után, miután csökkent a politikai feszültség a császár és a magyar vezetés között, egy 1867-ben Bécsben megjelenő biográfiai lexikon kiadója, Constant von Wurzbach nemcsak részletesen megemlékezik Madách Imréről, hanem idéz szellemes kifejezéseket az írónak az osztrák politikát bíráló parlamenti beszédéből, és elitőlően szól a költő igazságtalan bebörtönzéséről.
20. Lásd: Madách 1861. május 29-én kelt levele édesanyjához. In: *Madách Imre összes művei*, Budapest, Révai, 1942, II. kötet, 919.
21. Sajnos nem sikerült megtalálnunk ezeket az újságokat. Madách beszéde azonban megjelent egy hivatalos kiadványban: *Der Ungarische Reichstag*, Pest, Carl Osterlamm, 1861.
22. 1866-ban tört ki az orosz–osztrák háború.
23. Madách 1854-ben elvált feleségétől.
24. 1847-ben Jósika Miklós válása volt botrány tárgya, bár más – a regényíró terhelő – körülmények között. Jósika egy fiatalabb nő miatt vált el, akit még 1847-ben feleségül is vett.
25. WURZBACH, Constant von, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Wien, Kk. Hof- und Staatsdruckerei, 1867, t. 16.
26. Lásd: PODMANICZKY Katalin, *La réception de la « Tragédie de l'homme » d'Imre Madách dans le monde germanophone (1862–2003)*, Thèse d'Etudes germaniques, Le Mans, 2009, 372.
27. Uo. 131–137.
28. Uo. 138–146.
29. A pontosság kedvéért jegyezzük meg, hogy Hlatky ebben az időben még mint mérnök működött, és csak a „Weltenmorgen” által vált drámaíróvá.
30. Így közvetve hozzájárult ahhoz, hogy Madách neve nem merült teljesen feledésbe a következő recepcióhullám kezdetéig. Lásd: PODMANICZKY, i. m. 158–165.
31. Lásd: Adam Müller-Guttenbrunn, a *Kaiserjubiläums*-színház előző igazgatója, valószínűleg fontos szerepéről, Uo. 166.
32. Uo. 166–172.
33. Uo. 147–156.
34. Lásd: BUCK, Theo (kiadó), *Goethe Handbuch*, Stuttgart–Weimar–Metzler, 1997, 2. kötet, 485.
35. Paul Heyse, Adolf Wilbrand, Theodor Storm, Friedrich Theodor Fischer, Julius Grosse, Adolf Schach.

36. Az 1938-ban bekövetkezett *Anschluss*tól kezdve 1945-ig nem lehet különbséget tenni az osztrák és a németországi recepció között.
37. Az osztrák fővárosban 1914–17 a *Merkur* szerkesztője, 1921-ig a *Neues Wiener Tagblatt* zeneszakértője, majd 1932-től az osztrák színházak tanácsadója volt az oktatási minisztériumban. Lásd: KILLY, Walther, VIERHAUS, Rudolf (kiadók), *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, München, K. G. Saur, 1999, 5. k.
38. A *Faust* színrevitel halasztásának pedig gazdasági okai voltak. Lásd: PODMANICZKY Katalin, i. m. 197–198.
39. Radó György szavaival élve „szövegét az előszóra, a kimondott szóra igyekszik felépíteni, tehát elsősorban nem olvasásra szánja.” RADÓ György, *Az ember tragédiája a világ nyelvein*, in: *Filológiai Közöny*, 1964, 4–5. sz. 333.
40. Lásd: a fordítás előszava: MADÁCH Imre, *Die Tragödie des Menschen*, Budapest–Leipzig, Georg Vajna, 1933, 13.
41. MOHÁCSI Jenő, *Die Tragödie des Menschen. Zur deutschen Radio-Uraufführung am Sonntag, den 6. April*, in: *Radiowelt*, Wien, 1930, 14. sz. 438.
42. FREUD, Sigmund, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Leipzig–Wien–Zürich, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1921, 1923, 1923. Freud hívta fel a figyelmet Gustav Le BON, *La psychologie des foules* (1895), című munkájára, valamint William mc DUGALL, *The Group Mind* (1920), cambridgi művére. Le Bon műve 1912-ben jelent meg először német fordításban, valamint kétszer 1925-ben, feltehetőleg Freudnak köszönhetőleg.
43. Canetti a 1922-es frankfurti és a 1927-es bécsi tüntetések, valamint Freud tanulmánya hatása alatt írt *Die Blendung* (1931) című regényére és 1925-ben megkezdett *Masse und Macht* című tanulmányára gondolunk.
44. Leopoldine Konstantin, Raoul Aslan und Franz Herterich .
45. Lásd: *Münchener Telegrammzeitung und Sporttelegraph*, 1931. október 13. A bécsi rádióelőadásról tudtunk szerint csak egy újság, a *Neues Wiener Tagblatt* (1930. április 10-i számában) számolt be. Az előadás részleteiről ez a müncheni kritika tesz említést, és magyar nyelvű tudósítások számolnak be. Lásd: PODMANICZKY, i. m. 186–191.
46. Lásd: PODMANICZKY, i. m. 191–197.
47. *Münchener Neueste Nachrichten*, 1931. október 17.
48. Lásd: Röbbeling interjúja: Magyarság, 1934. február 16.
49. Ausztria Németországhoz való csatolását.
50. Mohácsi Jenőnek köszönhetőleg fennmaradtak előadásának fontos részei. Lásd: MOHÁCSI, *Disputa a Burgtheater Madách-előadásáról*, in: *Nyugat*, 1934, I. 10–11. sz. 597–600.
51. SEBESTYÉN Károly, *Munkák és napok*, Budapest, 1999, (első kiadás : 1941), 343.

52. Paul Hartmann, Maria Eis, Otto Tressler, Maria Mayer.
53. PODMANICZKY, i. m. 211.
54. A megszakítás az ősbemutató éve (1934) és 1936 között azzal magyarázható, hogy miután az Ádám szerepét oly sikeresen alakító Paul Hartmann 1934 decemberében Berlinbe szerződött, egy időre alkalmas főszereplő híján lehetetlenné vált a *Tragédia* megismétlése. Csak 1935 szeptemberében lett Heinz Woester személyében egy potenciális új Ádám a *Burgtheater*-társulat tagja, aki 1936 márciusára be is tanulta a szerepet.
55. Megemlítendő, hogy a *Tragédia* nem volt ismeretlen több kritikus előtt. Bár 31 évvel korábban volt az előző *Tragédia*-színrevitel, ahogy említettük a *Kaiserjubiläumsstadttheater*-ben 1903-ban, mégis több kritikus emlékezett rá, sőt két kritikus látta az 1892-es hamburgi vendégszereplést.
56. Hogy ez a megítélés nem volt merő túlzás, azt bizonyítja egy doktori értekezés, mely *Az ember tragédiája* színrevitelét Röbbeling egyik legnagyobb bécsi teljesítményének minősíti: KULCZINCKY DE WOLCZKO, Thekla, *Hermann Röbbeling und das Burgtheater*, Doktori értekezés, Bécs, 1950, 74. és 84.
57. Egy kritikus emeli csak ki Madách pesszimizmusát, mely Adolf Wilbrandt *Meister von Palmyra* (1889) című tragédiájára és Maurice Maeterlinck szimbolikus drámáira emlékezteti. Lásd: Ernst Decsey, *Der ungarische Faust*, in: *Neues Wiener Tagblatt*, 1934. január 24. Wilbrandt 1881–1887-ig volt a *Burgtheater* igazgatója. Maeterlinck összes műveinek német fordítása 1924 és 1929 között jelent meg. Decsey megjegyzése meggyőződésünk szerint arra vall, hogy az 1930-as évek irodalmi elváráshorizontja is kedvezően hatott Madách művének recepciójára.
58. „Gespensstisch überschattet da ein neuer Herr die Szene: das Geld. Aber dieses Entsetzen vor der allgemeinen Käuflichkeit wird noch übersteigert, wo uns die Vision des mechanisierten Zukunftsstaates bannt und ängstigt. Nicht der aktuelle Reiz ist es, der uns da bewegt, sondern die menschliche Ergriffenheit, die dahinter steht. Hier ist Madách ganz selbständig und kühn seherisch [...]”, MAURUS-FONTANA, *Die Tragödie des Menschen*, in: *Der Wiener Tag*, 1934. január 24.
59. SALTEN, Felix, *Die Tragödie des Menschen*, in: *Neue Freie Presse*, 1934. január 23.
60. Ez a XX. század elején nagyon sok volt, és Spengler saját szavai szerint egymillió olvasónál többet jelentett.
61. SEBESTYÉN, *Látogatás Spengler Oswaldnál*, in: i. m. 392–396.
62. Spengler a nyugati kultúrát fausti kultúrának nevezte.
63. „...die Nachahmung von Goethe ist so eigenartig, dass man mehr die Eigenart als die Nachahmung spürt“, DECSEY, i. m.
64. KLABUND, *Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde*, Leipzig, Dürr & Weber, 1922, 101. és KLABUND, *Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wien, Phaidon, 1929, 393.

65. Goethe pl. 1820-ban egy recenziót írt Byron *Manfredjéről*. Lásd: JESSLING, Benedikt–LUTZ, Bernhard–WILD, Inge (kiadók), *Metzler Goethe Lexikon*, Stuttgart–Weimar–Metzler, 69. Byron *Cainja* (1821) és *The deformed Transformedja* (1824) is a *Faust* hatása alatt születtek.
66. 1919-ben jelent meg a *Weimarer oder Sophienausgabe* utolsó, 133. kötete, melyben feltehetően Goethe Manfred recenziója is megtalálható volt. Az Eduard von der Hellen által kiadott *Jubiläumsausgabe* is csak 1912-ben zárult le.
67. Lásd: PODMANICZKY Katalin, *Az ember tragédiájából német nyelvterületen készült zeneművek*, in: *XVIII. Madách Szimpózium*, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011, 142–143.
68. Ezt bizonyítja Flaubert *Salammbó* című regényének példája. A regény nagy sikerének 1862-ben az volt a következménye, hogy egy boulevard-színház az író beleegyezését kérte ahhoz, hogy regénye paródiájának is *Salammbó* legyen a címe. Miután Flaubert visszautasította ezt a kérést, *Folambo ou les Cocasseries cathaginoises* címmel adták elő. Lásd: FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, Pléiade, III. kötet, 797. Goethe Faustjáról Ludwig TIECK írta az első paródiát (*Anti-Faust*, 1804). A legismertebb azonban Friedrich Theodor VISCHER paródiája: *Faust, der Tragödie III. Teil. Von Deutobold Symbolizetti Allegiorowitsch Mystifizinsky* (1862). Ugyanabban az évben komponálta Julius HOPP a *Fäustling und Margarethel* című operaparódiát.

Madácsy Piroska

Gara László, a „lángeszű tolakadó” (Guillevic) Madách – Gara – Rousselot (1904-1966)

Már a Sauvageot-hagyaték feldolgozásakor feltűnt, Jean Rousselot *Tragédia*-fordítása hiányzik a professzor könyvtárából. Levelei között sem találtam Rousselotra való utalást, s ugyanígy jártam a társfordító Gara Lászlóval is. Nincs róluk szó, mintha nem is léteznének. Pedig mind a hárman ugyanazt az ügyet szolgálták – a magyar irodalom és kultúra közvetítését a franciáknak. Mégis, mi lehet a magyarázat erre a hallgatásra?

A hiátus-töltő kutatásnak is eljött az ideje, most, vagy 15 évvel később, Gara László hagyatékának vizsgálatával. Leveleinek nagy része a párizsi Egyetemek Közötti Magyar Központból Budapestre, az Illyés Archívumba került. Ugyanis Gara László leghívebb magyar író-költő barátja Illyés Gyula volt. A könyvtárban található kéziratokból és dokumentumokból sok mindenre választ kaptam. Elsősorban a Garához írt francia nyelvű leveleket tanulmányoztam.

De ki is volt valójában Gara László? Költő, író, műfordító, szerkesztő, irodalmi vezér – Párizsban. „A legeredményesebb szószólónk a múzsák nyelvén Racine honában” (Illyés). 1904-ben született Budapesten. A Lónyay utcai Református Gimnáziumban együtt jár Cs. Szabó Lászlóval, aki jó barátja marad.¹ 1924-ben Párizsba megy, ahol beiratkozik a Sorbonne-ra, francia szakra, s barátságot köt Illyés Gyulával valamint több francia költővel. Diákévei idején már foglalkozik műfordítással.² A háború alatt el kell hagynia Párizst, Ardèche-ben regényt ír feleségével együtt *Saint-Boniface et ses juifs* címmel, amely 1946-ban megjelenik Párizsban (Édition du Bateau Ivre). Később hazatér, az MTI párizsi tudósítója, lassan kikristályosodik életcélja: a magyar irodalom tolmácsolása Franciaországban (Németh László, Illyés Gyula, József Attila, Déry Tibor, Kosztolányi Dezső, stb.). 1956-ban elhagyta állását s mindent megtesz azért, hogy az itthon elhallgattatott írók műveit Párizsban megszólaltassa. (Pl. Illyés: *Egy mondat a zsarnokságról*, *Bartók*, *A kegyenc*; Weöres Sándor: *Tűzkút* stb.). A hatvanas években tehát az emigráns magyar értelmiség köreinek összekötője, s nem köt alkut a Kádár-rendszerrel. 1966-ban azonban önkézzel vet véget életének, mint valamikor édesapja...³

Gara nem csupán műfordító, hanem meggyőző erővel harcoló közvetítő és szervező volt: be akarja bizonyítani, hogy költészetünk lefordítható (mert méltó rá) és egyenrangú lehet a nagy kultúrnépek irodalmával, pl. a franciával. Ezért mindent elkövet, mindenkit megkeres, mintegy 200 szerző, fordító, lektor, gépíró van a csapatában, akiket bombáz leveleivel és telefonjaival.⁴ Mindezt igazolja leveleinek sokasága, és a levelekben felmerülő nevek – ismert és kevésbé ismert írók, költők, kiadók,⁵ Az is kiderül, hogy a honorári-

um sokszor hiányzott, a jutalom: az eredmény volt. 1956-1966 között nagyszámú magyar irodalmi mű, antológia, fordítás, válogatás jelent meg Franciaországban, s a háttérben mindig Gara állt. „Író, aki nem önmagát írta, költő, aki a költészetet nem tükörnek használta. Heves gesztussal félretolta önmagát, hogy másoknak nyisson utat.”⁶

Miután érzékeny, befeléforduló egyéniség, bár a legváratlanabb pillanatokban képes harcba szállni, erőszakos, lelkes, de depresszióra is hajlamos, sokszor konfliktusba keveredett a hasonló egyéniségű, művészelkű költőkkel, írókkal. A támadások elsősorban fordítói módszere miatt érik, de feltételezésem szerint a hazai Kádár-rendszert elfogadó műfordító írók féltékenysége miatt is. Ugyanis Gara elsősorban az ismert francia költőket kéri fel a magyar irodalom tolmácsolására, a hazai írók között válogat, s főleg Illyés Gyula segítségét igényli. Nézzük először – milyen volt ez az új fordítási módszer? Szerinte nem elég a tartalom megértése, szükség van a formahűsége is. Ezért a magyar költészetet *csak francia költők* tudják tolmácsolni. Nem baj, ha nem tudnak magyarul, elég, ha egy nyersfordítás alapján felfedezik a versek alaphangulatát, hangzását, ritmusát. Így Gara szembeszáll azzal a francia szokással, hogy verseket prózában fordítanak. Az eredetivel egyenértékű francia versben kell átkölni! De ez végtelenül nehéz és hosszú folyamat.

1966-ban, Gara halálának évében jelenik meg talán egyik legfontosabb adaptációja – Jean Rousselot közreműködésével – Madách: *Az ember tragédiája*, napjainkig Madách legutolsó és legvitatottabb francia nyelvű fordítása. Jean Rousselot költő, regényíró, esszéista (1913-2004), József Attilától kezdve Madáchig, igen sok magyar irodalmi művet fordított (Ady, Babits, Déry, Illyés, Móricz). Nem tudott magyarul, de együtt dolgozik a magyarokkal: Gara Lászlóval, Illyés Gyulával, Sötér Istvánnal és Radó Györggyel. Fordításának 1964-ben írt előszavában⁷ őszintén vall vállalkozása nehézségeiről, a 10 éves közös munka problémáiról és Madách-élményéről.

Rousselot-t lenyűgözik Madách zseniális látomásai az emberiség és a kozmosz jövőjéről, ahogyan Madách túllépve a helyi viszonyokon egyetemes világirodalmi alkotást hoz létre, ő a jövő költője, akárcsak Victor Hugo vagy Dante. A műben megjelenő „új és erőteljes gondolatok, az értelemre alapozott, mélységeikben elemzett utalások s a rendkívüli jóslatok teljességükben összefüggő filozófiai tudományos metafizikai rendszert alkotnak.”⁸ A francia költőt foglalkoztatja a kérdés, mint mindannyiunkat: *Mégis, miért nem mutatták be odaát Franciaországban a Tragédiát?* Bár négy fordítás is elkészült, visszhangjuk – mint tudjuk – alig volt.

És miért készült most el egy újabb vállalkozás? Mert e költeményből nem jött létre eddig egyetlen francia *versben írott* változat sem, mert költeményt prózában fordítani – vétek.

Rousselot bevallja, nem tud magyarul, de mégis megkísérli újraalkotni e drámai költemény értelmét, képzeletvilágát, hangulatát, ritmusát és dallamosságát. Ehhez kellett a segítség, Gara László nyersfordítása. Mindkettőjüket

ugyanaz a Madách-szenvedély fűtötte. „Meg kell mondanom, hogy együttműködésem ezzel a szerény, de szívós és végsőig lelkiismeretes emberrel, mint amilyen Gara László, egyáltalán nem volt üdülés. Jóllehet tudatában volt, hogy az analitikus francia nyelv sokkal több szót és főként szótagot igényel, mint az agglutináló (toldalékoló) magyar nyelv, és hogy a mi verselésünk kicsinyeskedő követelményei, amely ezen fölül, igen eltérő a magyar verselésétől, csökkentik annak lehetőségét, hogy egy magyar vers – ha valaki le akarja fordítani – összetalálkozzék a francia verssel.”⁹ Rousselot elismeri, bizony sokszor szabadon hozzáköltött vagy elvett a költeményből, s Gara közelharcot vívott vele, kimerítően védte Madách eredeti szövegét. A fordításban segítette Sötér István és Illyés Gyula, aki elvitte Budapesten egy Tragédia előadásra és magyarázta a képeket. A verstani előpróbálkozások József Attilával kezdődtek és az *Anthologie de la Poésie Hongroise*-ban való közreműködéssel kiteljesedtek. Célja – követni Madách jambikus verslábait, valamint a főbb személyiségek lelkialkatához formált ritmus-változatokat használni, hogy költői fordítása a „blank”¹⁰ versben ne legyen unalmas.

Idézzünk néhány sort Lucifer végső szavaiból Ádámhoz – az eredeti szövegből és Rousselot fordításában:

Valóban, melyre lépsz, dicső a pálya
Nagyság s erény leszen tehát vezéred,
E két szó, mely csak úgy bír testesülni,
Ha babona, előítélet és
Tudatlanság álland mellette őrt. –

Miért is kezdtem emberrel nagyot,
Ki sárból, napsugárból összegyúrva
Tudásra törpe, és vakságra nagy. (Madách)

Ah, vraiment, la glorieuse carrière !	Ah, valóban, a dicső pálya!
Où pour guides tu auras, seulement,	Ahol, hogy vezessen, csak két szó lesz számodra,
Deux grands mots: Grandeur, Vertu	A nagyság és az erény, melyek nem tudnak
– qui ne peuvent	megvalósulni,
Devenir un peu concrets, sans leur suite,	folytatásuk nélkül, amely a babona, a tudatlanság és
Soit: la superstition, l'ignorance,	az ostoba előítéletek.
Les stupides préjugés ! Que me suis-je	Miért is jutott eszembe embert művemhez csatolni,
Avisé d'associer l'homme à mon oeuvre,	mintha lehetne kikevemi valamit
Comme s'il pouvait sortir quelque chose	ebből a nap és sár vagdalékából
De ce ragout de soleil et de fange,	ebből a törpéségből, amely az igaz tudást illeti,
De ce nabot, quant à la vraie science,	ebből az óriásból, amely a vakságot illeti.
De ce géant, quant à la cécité!” ¹¹	

(Rousselot)

(visszafordítás)

Rousselot bevallja, hogy „minden költői fordítás egy kikerülhetetlen, de szükséges áruháza.”¹² Hát igen, ez az, ami Sauvageotnak, és a többi kritikusanak nem tetszik, és a támadások Garának is szólnak.

De nézzük előbb az Illyés Archívumban található Gara és Rousselot levelezést. A Rousselot levelek az 50-es évek második felében, és a 60-as évek elején íródtak, sokszor dátum nélküliek. (Gara válaszleveleit sajnos nem találtam meg). A 33 kézirat bizalmas barátságról árulkodik, sok nehézségről, pénzügyi problémákról is. Az adaptációkért alig fizetnek a kiadók, s Gara saját magának nem is nagyon kér semmit. Rousselot vitatkozik, panaszkodik, kritizálja Gara fordításait, s mégis elfogadja Gara barátságát. Egyik 1960. ápr. 12-én, géppel írt hivatalos levelében kijelenti, hogy József Attila adaptációit nem egyedül, hanem Gara Lászlóval készítette, aki az utóbbi időben a magyar költészet alkotásainak fordításában francia költőkkel együttműködött. Ezért az újrakiadáshoz Gara egyetértése nélkül nem járul hozzá.¹³

Többször hangsúlyozza, csak Garával tud dolgozni, lelkes, amikor Illyés Petőfi könyvéről, vagy József Attila tanulmányáról ír. Levelei bizonyítják (pl. az 1962. szept. 9-én keltezett) mennyit vitatkoztak és dolgoztak Garával bizonyos szavak, kifejezések jelentésének pontosításán, a nyers fordítás még nem jelentette az értelmezés teljességét, a költői finomítást.¹⁴ A levelek hangvétele viszont gyakran ingerült, egyik dátum nélküli levelében sérelmezi, hogy valakinek a fordításait korrigálnia kell, újra olvasni s minden szót javítani. Az ilyen munkát végző „illető”, még helyesen írni sem tud, bár francia, nem ismeri a francia nyelvet, nem tudja, mit jelent a fordítás felelőssége, s nem érdemli meg a közreműködés lehetőségét. Rousselot saját munkáját most „rabszolgamunkának” tartja, alulfizetett, mint egy háztartási alkalmazott.

A legmegdöbbentőbb levél számomra azonban az 1965. nov. 9-én keltezett volt. Cher Ladislas megszólítással a továbbiakban komolyan leckézteti Garát, miért vonul háttérbe, s miért enged „költőcskéket” fordítói csapatába. S miért nem vállalja a felelősséget saját munkájáért, miért íratja a könyv fedőlapjára – fordította Anne-Marie de Backer, mikor a fordító Gara és őt csak segítette a költő? Illyés franciaországi megértését sem szolgálják az ilyen-olyan, gyenge adaptációk, tisztázni kell végre, kié az utolsó verzió, s ki igazából az átültető? Rousselotnak elege van a közös publikációkból, sőt sértőnek érzi, erős zaknak, melyet nem köteles és nem tud elviselni. S bár a búcsúzás „*f toi, bien tristement*”, mégis ez a levél nagyon-nagyon rosszul eshetett Garának.¹⁵ Annál is inkább, mert az itthoni és párizsi támadások is ebben az időben érték!

A kritika Aurélien Sauvageot-tól indul. Sauvageot felismeri: a nyelvek és kultúrák közti interpretáció legfontosabb eszköze a fordítás. Miközben persze ő maga is fordít, mások fordítói módszerét elemzi, s véleményét nem rejti véka alá. Gara László *Antológiában* jelenteti meg a Seuil kiadónál az összegyűjtött francia nyelvű magyar versfordításokat 1962-ben. Ennek kapcsán Sauvageot hosszú cikkben foglalja össze elveit *A magyar költészet francia fordítása*

címmel,¹⁶ melynek egyik dedikált példányát Roger Richard juttatta el hozzám. Lényegében a tanulmány első részében arról ír, hogy a magyarok tévhitben élnek, mikor feltételezik, hogy Tóth Árpád Verlaine-fordításai (pl. *Chanson d'automne*) tökéletességükben szinte túlszárnyalják az eredetit. A magyar átélés, adaptáció mélyen eltávolodik az eredeti szövegtől, nem Verlaine, hanem Tóth Árpád érzéseit közvetíti. Igazából, Tóth Árpád, virtuóz módon egy új verset hozott létre. Ugyanez történik a másik oldalon, az *Antológia* francia fordításai esetében, pl. Ady vagy Babits verseivel: az eredeti magyar vers értelme az átültetés folyamán „felhígul”. Míg a Verlaine mű patetikusabb lesz Tóth Árpádnál, Ady és Babits versei negédeskedésbe torkollnak franciául. (Babits *Csiperózsza* és Ady: *Promenade en voiture dans la nuit* – *Le Chariot nocturne* – *Anthologie de la poésie hongroise*, p. 217. Adapt. Yves Bonnefoy). Mind a ritmus, mind a szavak értelmezésének „áthallása” nem használt a verseknek. A magyar költészet presztízsét vesztheti a franciáknál, hiszen olyan kevesen vannak, akik az eredeti magyar forrásokhoz fordulhatnak. Levonhatjuk a következtetést: csak az a francia fordíthat magyar verset franciára, aki az eredeti szövegbe bele tudott mélyedni, hatolni. És mindez, semmiféle „jóakarató” közreműködő segítségével nem lehetséges! Feltétlenül szükséges, hogy a francia fordító maga is jól tudjon magyarul. Egyébként versgyakorlattá, vagy ... játékká válik az egész, hiszen olyan szavakkal áll szemben, melyek neki nem mondanak semmit. A legideálisabb megoldás olyan költőt találni, aki be van avatva a magyar nyelv rejtelseibe. Hisz bűnös könnyelműséggel nem lehet közelíteni a fordítandó műhöz.¹⁷

„Ez azt jelenti, hogy a fordító vállalkozása nem improvizáció eredménye, mint ahogy gyakran ez így van a fordítások esetében. Hosszan kell együttélni egy szöveggel és annak szerzőjével, amíg belefoghatunk a franciára való átültetésébe – anélkül, hogy túlságosan elferdítenénk ... Nem szabad figyelmen kívül hagyni természetesen az anyagból adódó nehézségeket, a lefordíthatatlan nyelvi akadályokat, amelynek erőltetése csupán karikatúráját adná egy műnek. Ennek különösen akkor van jelentősége, amikor éppen egy magyar nyelvű írásról van szó, mert ez a nagyon kulturált, évszázadokon keresztül finomított nyelv képes a végtelenségig megsokszorozni a gondolat kifejezésének változatait. És ezek a finomságok nem feltétlenül felelnek meg francia nyelvi szokásainknak és kifejezéseinknek, amelyet éppen annyira kimunkált a mélyreható irodalmi kultúra a századok folyamán. A francia fordítónak minden mesterségbeli tudására szüksége van, hogy franciára ültesse át, – akár a legegyszerűbb, akár a legbonyolultabb mondatokat. És ez a nehézség a kiindulópontja a tudatlanságnak, amely jellemzi a franciákat a magyar irodalommal kapcsolatban, amely büszke lehet arra, hogy éppen olyan régi, mint a mienk.”¹⁸ (Ne felejtsük el – Sauvageot az első kitűnő magyar-francia és francia-magyar nagyszótár megalkotója a 30-as években).

A fentebb idézett gondolatok is arról tanúskodnak: Sauvageot, mint fordító és mint nyelvész, minden erejével azért küzd: hogyan lehetne ledönteni a

falakat, amely a magyar és francia nyelv-irodalmat egymástól elválasztja, hogyan lehetne legyőzni a nyelvi nehézségeket. Bántja az az értetlenség, az a közöny, amely még mindig jellemzi a francia olvasóközönseget: nem ismerik a magyar irodalmat, annak kulturáltságát, gazdagságát. És keresi a megoldásokat, tanítványaival együtt. Véleménye, „Magyarország nincs is olyan messze Franciaországtól, a magyar ember mentalitása közelít a franciához. Éppen olyan nyugati, mint mi. Latin gyökerekből táplálkozott és soha, a legteljesebb összeomlás pillanataiban sem szűnt meg résztvenni Európa szellemi életében...”

Roger Richard, Sauvageot tanítványa, lefordítja a *Csongor és Tündét* és *Az ember tragédiáját*. Richard Sauvageot-követő fordító, mind módszereiben, mind a választásait illetően.¹⁹

Sauvageot ugyanakkor elégedetlen Rousselot 1966-ban megjelent Madách fordításával, és általában elítéli Gara fordítási módszerét, a mester nem híve a szabad fordításnak. Pontos és precíz nyelvtudást követel, nem lehet és nem szabad újrakölni a műveket, ezért kételkedik a Rousselot által fordított Petőfi-versekben is. Roger Richard egy leveléből kiderül, amire a hagyaték alapján már következtettem: „Jean Rousselot soha, sohasem volt tanítványa Sauvageot-nak. Egyetlen szót sem tudott magyarul (kivéve azt a néhányat, amelyet elsajátíthatott számos magyarországi látogatása folyamán). Amit ő véghezvitt, Gara László és természetesen az én prózai fordításom segítségével, az egy adaptáció vitatható verses formában, és nem igazi fordítása *Az ember tragédiájának*...”²⁰ Tehát így érthető, hogy Sauvageot hagyatékában egyetlen dedikált Rousselot-kötetet sem találtam, csak Illyés Gyula verseinek Rousselot fordítását (Orientalista publikációk, 1978.), Illyés dedikációval: „Aurélien Sauvageot-nak a régi szeretettel: Illyés Gyula, 1978. III.”

Rousselot Petőfit is nagy kedvvel fordította. Az 1971-es Petőfi válogatásához (Corvina kiadó, Bp.) előszót írt. Ez a kötet is megtalálható a hagyatékban, Sauvageot ceruzás megjegyzésével, aki elégedetlen a fordításokkal, már a fordított verscímekkel is. Bajomi Lázár Endrének 1982. aug. 14-én ír levelet, ahol elég fanyalogva szól Rousselot fordításairól.

„Be kell vallanom, hogy nem osztom a Figaro lelkesedését Guillevic-et illetően, sem Rousselot «hősies cselekedeteit» illetően. Nagyon «érzékeny fülű» nyelvész vagyok, ami kellőképpen akadályozta karrieremet. Például az akadályozta meg, hogy kínaiul tanuljak, mert nem tudtam betanulni kellő számú betűt, fonetikai alátámasztás nélkül. Csak az a fonetikai csengésű költészet érdekel, amelyet hangosan lehet előadni. Ebből az okból sem tudok például lelkesedni egy képvers láttán, legyen az Paul Valéry-é vagy másé. Márpedig a magyar költészet, Verlaine híres kinyilatkoztatása szerint, «mindenekelőtt muzsika».” „Még az élettől elvonatkoztatott, könyvízü Babits-nak is sikerült igazi muzsikát írnia, és ennek köszönhetően izlelhettem meg költeményeit, pedig túl elvontnak tündek. Hozzátenném, hogy nekem úgy tűnik, a magyar költészet állandó zaklatottságában –, állandó készenlétében, hogy mindig az élen

járjon, az a veszély van, hogy elveszítse sajátos hangzását. Ha nem csalódom, nem vagyok egyedül ezzel a felfedezéssel...”²¹ Az Europe 1973 februárjában két magyar vonatkozású tanulmányt közöl egyszerre Rousselot-ét, Sauvageot-ét. Mindketten Petőfiről írnak. Rousselot: *Petőfi utóélete*, Sauvageot: *Petőfi és a magyar nyelv* címmel.²²

De micsoda különbség! Rousselot Petőfi aktualitásáról, széleskörű és fontos utóhatásairól beszél, Sauvageot – ellenkezőleg, egy kicsit illúzióromboló, Petőfit illetően.²³

Szó ami szó, Gara, Rousselot és Sauvageot, valamint Roger Richard nem értett egyet a fordítás módszerében. Sauvageot szigorú fordító, filológiai pontosság, szövegűség jellemzi. Rousselot inkább újjáteremt, adaptációkat ad. Nem tud magyarul, ezért sem tudja elfogadni Sauvageot. Pedig Rousselot sokat fordított, talán a legközelebb tudott kerülni a Petőfi versek ritmusához, hangulatához, az eredeti mű értékeit érzékeltetni tudta a francia közönséggel. Rousselotnak Roger Richard-dal is vitája volt, tudjuk, *Az ember tragédiája* kapcsán, mert nem akarja a verset prózában fordítani. Ezért dolgozik együtt Gara Lászlóval, akivel együtt alapszövegeket készítenek, amelyek nagyon távol állnak a szó szerinti fordításoktól, inkább érzéseket közvetítenek. Szoros együttműködés alakult ki így a francia adaptátor és a magyar fordító között, ... Mint említettem, Gara és Rousselot 10 évig volt társszerző. Rousselot a prozódiai problémákra is megoldást talál, és ezen is sokat vitatkoznak Richard-dal. Roger Richard szerint a legjobb megoldás a próza és a vers kombinációja, és ritkán adja a rimes verselést. De Rousselot ötletesen oldja meg a kérdést – a Tragédia főszereplőinek jellemük szerinti nyelv-ritmusban fordítja a szövegét, pl. Lucifert bizonyos ördögi ritmus jellemzi a nyelvében, Évát viszont könnyelmű és könnyed hangvétel... Sok magyar kritikus szerint (hiszen nálunk értékeli az „adaptáció” műfaját), Rousselot fordítása jól sikerült. De Sauvageot kételkedik, szerinte precízen és pontosan kell fordítani, nem lehet újraírni a fordítandó műveket. Tulajdonképpen ugyanez a véleménye a francia műveket fordító magyar költőkkel kapcsolatban is:

„Én is tanúsíthatom, hogy ez így van, mondtam honfitársamnak: semmi kétség, nagy íróink művei magyar átültetésben önmagukban is remekművek. Magyarul eleve «műfordítás»-ról beszélnek. Csakhogy, és ez sem kerülte el figyelmemet, ezek az irodalmilag olyan figyelemre méltó műfordítások bizony nem adják vissza az eredeti jelentést. Inkább variációk ezek francia témákra. Többnyire sötétebb, tragikusabb, szenvedélyesebb hangvétellel. Példaként Verlaine *Őszi chanson*-ját hoztam fel, *Français d'hier ou français de demain?* (Tegnap Francia vagy holnap Francia?) című írásomban, s a verset Tóth Árpád átültetésével vettem egybe, azzal a változattal, melynek költői értékeire méltán büszkék a magyar irodalomkritikusok, akiknek azonban abban nincs igazuk, hogy a fordítás híven tükrözi azt az érzést, amit Verlaine élt meg, és amit francia olvasói is éreznek. Tóth Árpád gyönyörű költeményében csupán az szólal meg, amit, Adyval szólván, egy bús magyar lélek érezhet, nem pedig

az, amit a költő Verlaine érzett. Egyébként becses szöveg annak is, aki azt szeretné megragadni, hogy miben különbözik egymástól ez a két kultúra.”²⁴ Az érzések egymásratalálása tehát nem elég egy jó műfordításhoz!

Újravizsgálva Sauvageot hagyatékának dedikált anyagát, hiába kerestem Rousselot dedikációkat, vagy leveleket. Aucun contact – semmi kapcsolat. Roger Richard így magyarázza mindezt, megerősítve a fenti Sauvageot-idézetet: „Nem lep meg, hogy nem találta meg a Tragédia Rousselot-adaptációját Sauvageot hagyatékában. Rousselot ismerte Sauvageot mélységes szembenállását Gara fordítói módszerével, amelynek végsősoron az ő Madách-munkája is köszönhető, és több mint valószínű, hogy őrizkedett attól, hogy érintett ellenfelének akár egyetlen példányt is eljuttasson. Nekem sem küldött egyet sem, pedig harminc éve barátok voltunk és maradtunk. Tudta, hogy teljes mértékben megosztom mesterem véleményét ezzel az «ál-fordítás» módszerrel kapcsolatban, amely nem jelentett többet, mint egy megadott idegen témában való francia versgyakorlatot, anélkül, hogy bármilyen kapcsolatban lett volna az eredeti művel.”²⁵ Leszögezhetjük: milyen kár. Két nagyszerű költő-fordító, mellettük Sauvageot, a nyelvész-mester és Gara, a „lángeszű tolakodó”, ugyanazt akarják – a magyar irodalom közvetítését a franciáknak – és mégsem értették meg egymást. S az ostor végső soron Garán csattan.

Gara igen sok magyar író társában is csalódik. Idézhetjük például Márai Sándor elutasító levelének sorait, amikor a „Halotti beszéd” című „rigmusos káromkodását” (sic!) nem óhajtja a magyar versek válogatott antológiájában francia fordításában megjelentetni.²⁶ „A költő az irodalom különös hierarchiájában magas rangot képvisel. Ő a Fejedelem: amikor megszólal csend lesz a zsvajgó Parnasszuson. Minden író (és néha a versíró-író) életében a nyugtalan pillanat, amikor megkérdi önmagától: költő voltam igazában? Vagy csak verseket írtam?... Nem kívánok egy francia, vagy másnyelvű magyar versanthológiában semmiféle versemmel szerepelni, mert ez nem lenne méltó azokhoz a költőkhöz, akik valóságosan képviselik a magyar lírát, – és talán hozzám sem, ha alkalmi iparkodással hozzátörleszkednék az ő műveikhez...” És ehhez még hozzátehetjük az előző levelében tett megjegyzését „a költészet az, ami fordítás közben elvesz a versből...” (Robert Frost)²⁷

Somlyó György már 1956-ban vitázik Garával, új fordítási törekvéseit kiséretlenek nevezi József Attila költészetéhez kapcsolódóan (*Hommage des poètes français à Attila József*, Paris, Seghers, 1955.) s nem tudja elfogadni ezt a „formahű” próbálkozást.²⁸

Figyelemreméltó Gara és Déry Tibor konfliktusa is.²⁹ Déry Tibor elbeszéléseit tolmácsolta, a *Két asszony*³⁰ és a *G. A. úr X-ben*³¹ valamint a *Befejezetlen mondatot* 1966-ban (Paris, Albin Michel). Levelezésükből kiderül, hogy Gara itt is a szokott módszert követi: nyers fordítást ad a francia kollektívának. Déry rendkívül elégedetlen – az adaptációkat karikatúrának, serdülő lányok részére készült transzpozíciónak, tartalmi kivonatnak... nevezi – tömény bizalmatlanság árad leveleiből. Ő is főleg fordításból él itthon, ezért nem érti,

miért kell stílusát egyszerűsíteni, jelzőhasználatát szűkíteni, pontatlanul fordítani, – s így a szöveg elveszti eredeti ízét.

Rónay György is „nekimegy” Garának, szinte ugyanebben az időszakban, Kassák 63 versének francia fordításaival kapcsolatban. (*Hommage à Lajos Kassák*. La Maison du Poète, Bruxelles, 1963.)³² Bár örül a franciák tiszteltetésének, de kételkedik, hogy 36 fordító kell 63 vershez, közülük csak hárman, François Gachot, Roger Richard és Pierre Groze, na meg persze Gara tudnak magyarul. A versfordítás sikere a stíluskérdésben rejlik, azonosulni kell a fordítónak az eredetivel. A kötetben azonban Kassák fakóbb, megfontoltabb, szalonképesebb lesz, mert az eredeti nyelvet nem értő költőt kellőképpen nem tájékoztatták, az alapszöveget adó munkatárs (tehát Gara) indokolatlanul lehetőséget adott az átírásra. Az „adaptálás” nem jelenthet szabadságot!

Ennél sokkal súlyosabb a Rába vita. Rába György a Nagyvilág 1964. novemberi számában méltatja az *Hommage à Gyula Illyés*-nek, Párizsban 1963-ban megjelent könyvet.³³ A kötetet Gara állítja össze, Illyés iránti mély tisztelettel, csapatában a legjobbak vesznek részt: Jean Rousselot, André Frénau, François Gachot stb. Rába, bár elismeri az Illyés kötet jelentőségét, mert öregbíti hírünket a nagyvilágban, úgy érzi, számít a válogatás, a nyersfordítások gondot okoznak, jobban kell ellenőrizni és eligazítani a francia adaptálókat. Szerinte „Mindenképpen egyenetlen azonban – néha egy átültetésen belül is – a fordítások színvonala, még formahű költői hevületű fordítást is nem egyszer félreértés, átfestés homályosít el. Nyilvánvaló, hogy a fordítóknak nincs árnyalt képzetük Illyésről...”³⁴ Az újabb Illyés-verseket gyengébb költők fordították, így verszegények. Rába konklúziója fáj legjobban Garának: „Gara Lászlónak, egy-egy magyar lírikust bemutattva, elsősorban a rokon alkatú költőkhöz kellene fordulnia..., s ugyanakkor a francia költők tájékoztatását kellene fokoznia, illetve a nyersfordításokat árnyalni. Gara vers-válogatása arra mutat, hogy szüntelen kapcsolatot tart irodalmunkkal. De a magyar irodalom „exportja” csak úgy nyeri el igazi értelmét, ha költőinket teljes vértetben ismerik meg.”³⁵

Gara azonnal válaszol Rába Györgynek. A levél látszólag udvarias, higgadt hangvételű, de a sorok között igaztalan megbántottság érződik. A kitűnő kritikussal nem akar vitatkozni, csak észrevételeket tesz. „Kritikai megjegyzéseid véleményem szerint majdnem mind helytállóak lennének, amennyiben francia szövegnek magyar fordításáról volna szó. Sajnos, a helyzet itt nem ugyanaz. A francia költő körülbelül tízszer annyi tabuval dolgozik mint a magyar és így szempontjaik nem azonosak. Én aki körülbelül negyven éve élek itt, összesen mintegy tíz évet töltöttem azzal, hogy ezeket megértsem és még ma sem ismerem ki magam teljesen az árnyalatokban, tudásom ezen a téren nem tökéletes, bár bizonyára többet látok a dolgokból, mint sokan odahaza...”³⁶ Gara e levelének másolatát elküldi barátainak, többek között a legérintettebbnek, Illyés Gyulának, valamint Cs. Szabó Lászlónak. Illyés válaszában csitítja és vigasztalja Garát, nem tulajdonít nagy jelentőséget az ügynek.

Am Cs. Szabó, véleményem szerint, csak olajat önt a tüzre, azt javasolja Garának, tartson egy kis szünetet, egy évig legalább, hogy kipihenje magát, s otthon is ráeszméljenek, mit tettek Garával. Cs. Szabó a „piszkálást”, a „kötekedést” körmonfontnak, primitívnek, átlátszónak tartja. „Otthon már nincs fertőzeten ember”, „Megadták a lehetőséget, hogy hazatérj s a párt korrigáló szeme előtt folytasd hasznos munkádat. Melegen írtak rólad. Nem éltél az alkalommal, mellőzted e páratlan megtiszteltetést, most aztán lássad a következményeit...”³⁷

Tehát összefogott támadás éri az amúgy is fáradt (bár mindig fáradhatatlan) szervezőt. Már 1964 májusában Illyésnek írt leveleiből kiderül, kisebb idegösszeroppanást kap, nem tud koncentrálni, depressziós. Közben Dobossy László is kritizálja az Illyés-kötetet,³⁸ valamint Pierre Abraham az Élet és Irodalomban az itthoni kitűnő társadalmi közérzetről, az irodalmi élet oldott légköréről, és a franciák növekvő szimpátiájáról beszél.³⁹ Természetesen ennek pont az ellenkezője az igaz. Aczél György az íróktól feltétlen együttműködést kíván, ezért Garát egy ösztűzzel meg kell állítani. S ha igaza is van bizonyos kérdésekben Sauvageotnak és a vele egyet értő Karátsón Endrének, aki 1965. nov. 23-án előadást tartott a párizsi École des Langues Orientales-ban a magyar költészet 20. századi francia befogadásáról, és éles kritikával illette Gara műfordítási módszerét, Gara nem érdemli meg mindezt, Illyés nyugtatja barátját – senki sem vitathatja el érdemeit, eredményeit, „ne hagyd magad megállítani!” – írja.⁴⁰ Am Gara összeomlik és 1966. május 9-én öngyilkos lesz. Mindez már érezhető volt a Rába Györgynek írt levél befejező soraiban „Nem kísérlem meg, hogy legyőzzelek, még azt sem, hogy meggyőzzelek. Megpróbáltam minden tölem telhetőt beleadni ezekbe a Don Quijote-i vállalkozásokba, most már rajtatok, fiatalabbakon a sor itt és ott, hogy folytassátok, vagy ha jobbnak tartjátok, abbahagyjátok a kör négyszögesítésére irányuló fáradozásainkat...”⁴¹

De lehet-e a kört négyszögesíteni? Lehet-e megfelelni itt is – ott is? Lehet-e legyőzni a kishitúséget, a közönyt, az emberi gyengeségeket? Gara beletörődött, nem volt keserű, se sértődött. Csak feladta!⁴²

Jegyzetek

1. V. ö.: NYÉKI Lajos: *Gara László párizsi levelesládájából*. ITK, 2000, 1–2. sz. p. 232–239.
2. MÓRICZ: *Hét krajcár; Anthologie de la poésie hongroise contemporaine*, établie et traduite sous la direction de Béla Pogány. Révision de Géo Charles, Paris, Les Écrivains réunis, 1927; Márai: *Zendülők*, 1931, Galimard.
3. V. ö.: *Hadúr megfizet érte, reméljük. Illyés Gyula és Gara László levelezése 1939–1966*. Balassi Kiadó, Bp. 2007. Sajtó alá rendezte KULIN Borbála. p. 19–23.
4. V. ö.: (SZÉKELY) KARÁTSÓN Endre: *Az ügy nevében. Gara László emlékére*. In: Magyar Műhely, 1966. jún. 15.
5. Paul CHAULOT, Pierre EMMANUEL, Jean FOLLAIN, André FRÉNAUD, Eugène GUILLEVIC, François GACHOT, Roger RICHARD, Jean COCTEAU, Pierre SEGHERS, Tristan TZARA, Paul ÉLUARD, Louis ARAGON, Jean ROUSSELOT...
6. HÁY Gyula: *Gara László sírjánál. A magyar írók búcsúja*. Irodalmi Újság, 1966. jún. 1.
7. Imre MADÁCH: *La Tragédie de l'homme*. Adaptation française de Jean Rousselot. Corvina, 1966. Bp. 229 p. *Préface de l'adapteur*, 1964. 5–30. p. Sajnos a kiadó meg sem említi Gara László nevét.
8. J. ROUSSELOT: *Madách Imre egyetemessége*. Korunk, 1973. 2. sz. 178–185. p.
9. Jean ROUSSELOT: *Madáchot fordítottam*. Irodalmi Szemle, 1964, VII. évf. 8. sz. 680–685. p.
10. Ötös vagy ötös és hatodfeles jambusokban írott rímtelen vers (angol irodalomban használt).
11. Lucifer végső szavai Ádámmal Az ember tragédiájából a XV. színben. Ugyanez Rousselot fordításában.
12. In: Jean ROUSSELOT: *Madáchot fordítottam*. Irodalmi Szemle, 1964. VII. évf. 8. sz. 680–685.
13. Jean ROUSSELOT í M. François MONOD, Directeur général des Éditions „Les Éditeurs Français Réunis”; 21 rue de Richelieu, Paris. Le 12 avril, 1960. Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises, Paris, Correspondance de Gara László.
14. Mon cher Gara, Comme je vous l'ai dit au téléphone ... In: *Jean Rousselot levelei Gara Lászlóhoz*. Illyés Archivum, Bp.
15. Rousselot Garának, 9 nov. 65. Illyés Archivum.
Két levél 56-tal kapcsolatos és több Illyésnél, Magyarországon íródott. (Mon cher Gara, Lundi). Az egyik levél említi, 150 soros verse a magyar forradalomról szól. Szeretné, ha elolvasnák és publikálnák (Demainben, Les Temps modernes-ben) és küld egy példányt Tzarának, Aragonnak,

- Claude Roynak. A másik levelet az Alpokból írja, Képes Gézát letartóztatták, nyugtalan Illyés miatt is. Mindent el kell követni, hogy tiltakozzanak ez ellen! Mon cher Gara (1957 lehet a dátum, Les Grandes Alpes Maritimes).
16. Sauvageot: *Traduction de la poésie hongroise*. Relations franco-hongroises, Le Présent, 1962. p. 225–238.
 17. Lásd bővebben: MADÁCSY Piroska: *Francia szellem a Nyugat körül 1925–1935*. Antológia Kiadó, Lakitelek, 1998. 309–311. p.; 331–342. p.
 18. Jenő TERSÁNSZKY: *Martin Coucou*, Roger Richard fordítása. Bp. Corvina, 1968. *A. Sauvageot előszava*, 6. p.
 19. Az első kiadásra 1960-ban a Corvinánál került sor, és ezt követte a második javított kiadás 1964-ben, amelyet a Francia Akadémia Langlois díjjal tüntetett ki.
 20. Roger RICHARD MADÁCSY Piroskának, 1998. jún. 15. Párizs.
 21. A. SAUVAGEOT levele BAJOMI LÁZÁR Endrének, 1982. aug. 14. Petőfi Irodalmi Múzeum Levéltára, Bp.
 22. Jean ROUSSELOT: *La postérité de Petőfi*; Aurélien Sauvageot: *Petőfi et la langue hongroise*. Europe, 1973. február, 7-18. p.
 23. SAUVAGEOT levele BAJOMI Lázár Endrének, 1983. ápr. 10.
 24. A. SAUVAGEOT: *Magyarországi életutam*, Corvina, Bp. 1988. p. 330-331.
 25. Roger RICHARD MADÁCSY Piroskának, 1998. jún. 15. Párizs.
 26. *Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*, Paris Seuil, 1962. MÁRAI Sándor GARA Lászlónak, New York, 1962. január 19. In: Illyés Archívum.
 27. MÁRAI GARÁNAK, New York, 1961. jún. 1. Illyés Archívum kéziratára.
 28. SOMLYÓ György: *Másutt. Két vita Gara Lászlóval*. Digitális Irodalmi Akadémia. Petőfi irodalmi Múzeum, Bp. 2011.
 29. Lásd részletesen NYÉKI Lajos: *Az író és fordítója. Adalékok Déry Tibor és Gara László kapcsolatához*. Kortárs 2002. jún. 6. 10-1-105. p.
 30. Tibor DÉRY, *Deux femmes*, traduit par L. Gara, Lettres Nouvelles, octobre, 1963.
 31. Tibor DÉRY, *Monsieur G. A. à X*, traduit de hongrois par M. Fougerosse et L. Gara, Paris. Seuil, 1965.
 32. RÓNAY György: *Kassák – franciául*. Nagyvilág, 1964. III. sz. 451-453. p. (Könyvekről)
 33. *Hommage à Gyula Illyés* établi par L. GARA, préface de Jean ROUSSELOT, Paris, La Maison de Poëte – Occidental Press, 1963. Rába György: *Illyés franciául* (Könyvekről). In: Nagyvilág, 1964. november.
 34. I. m. RÁBA György, 1735.
 35. I. m. 1737.
 36. GARA László RÁBA Györgyhöz, 1964. nov. 13., Illyés Archívum, Gara László levelezése.
 37. CS. SZABÓ László levele GARA Lászlónak, 18, 11. 1964. Illyés Archívum.

38. DOBOSSY László: *Illyés Gyula két könyve*. In: Kritika 1964/7, 47-49. p.
39. Pierre ABRAHAM interjút ad az Élet és Irodalomban, 1964. aug. 1.
40. Lásd bővebben: KULIN Borbála, i. m. *Hadúr megfizet érte, reméljük*. ILLYÉS Gyula – GARA Lászlónak. 90–91. levél i. m. 166–167. Kulin Borbála említi Karátson E. és Gara László éles hangú levélváltását. A dokumentumot azonban nem közli. U. e.: KARÁTSZON Endre: *Kinek írunk?* Jelenkor, 2003/9. 888.
41. I. m. GARA RÁBA Györgyhöz.
42. Köszönetet mondok az Illyés Archívum munkatársainak, különösen Stauder Máriának, hogy rendelkezésemre bocsátották a Gara Lászlóhoz írt francia nyelvű leveleket.

Varga Magdolna

Adalékok a Madách-adaptációkhoz Fekete Sándor: *Az emberevő komédiája*

A Madách Irodalmi Társaság bár spontán módon létrejött, a szó igazi értelmében vett civil kezdeményezés, mégis, függetlenül, hogy az ún. profik milyen mértékben ismerik el, fennállása óta a magyar irodalom- és kultúrtörténetben össze nem hasonlítható termékenységgel és hatékonysággal dolgozott és dolgozik a Madách-életmű értelmezése és ismertetése érdekében. (Ha valami érdemes lenne kitüntetésre, Madách-díjra, akkor ez a tevékenység igen!)

A társaság tagjainak egyikeként magam is megtettem minden, mit kellett és lehetett vala, hogy szolgáljam a nagy célt. Az értelmezések, elemzések mellett a másik nagy feladatnak tekintem, hogy figyelemmel kísérjem a Madách-adaptációt, azaz hogy ismerhető fel Madách Imre és műveinek hatása a későbbi műalkotásokban. Ennek a kutatásnak egyik eleme Fekete Sándor alkotásának vizsgálata.

A mű keletkezéséhez

Érdemes felidézni a szerző vallomását: „Korunk műfaja a szerzői nyilatkozat. Drámát, költeményt, regényt szinte minden halandó tud írni. De a kellő színvonalon, az önmagunk iránti méltó áhítattal megmagyarázni saját alkotásainkat – ez már az igazi halhatatlanok kiváltsága. Néhány írónknak oly tökélyre sikerült fejlesztenie a nyilatkozatalkotást, hogy legjobb műveit már kizárólag e műfajban hozza létre.”¹

Ajánlatos elolvasni a szerző álinterjújának közzétett részletét is. „A vadember és az európai kultúra összehatalkozása Voltaire-ék idején és óta sok művet ihletett, ezekben általában a bennszülött volt az erkölcsi mérce a romlott fehér emberrel szemben. Napjainkban új megvilágítást kapott ez az egész, annak következtében, hogy a színes népek fergeteges gyorsasággal elindultak a fejlődés útján. Ez világtörténelmi jelentőségű, örvendetes folyamat. De néha, némelyik országban a történelemcsinálás valósággal puccsok sorozatává válik, képek cserélődnek a népek feje fölött, de a népek részvétele nélkül. Az európai kultúra eljutott hozzájuk, de néhol mintha csak azért, hogy a fehér ember tragikus hibáit komikus buzgósággal megismétlje a történelem... Miközben két óra alatt összefoglalja a világtörténelmet, a drámai irodalom alaptípusait, miközben játszik és tipologizál, modellt vizsgál és csúfolódik, egy füst alatt gyónik is: minden figurája és helyzete a saját önéletrajzában is része. ...A legtöbb ember csupán azért tudja, mi az a Homousion, mert Madáchból megtanulta. Majd az emberevő komédiájából is meg fogják tanulni, hogy Camille

Desmoulins kegyelmi bizottságot akart létrehozni... Egyébként olyan ember még nem akadt, aki Miltiades és Kepler lett volna egy személyben, a Tragédia mégis egészen érdekes mű. Miért ne lehetne komédia egy olyan játék, amelynek hősei valóságosan rokon vonásokat egyesítenek magukban? Amil nosztalgiával és iróniával megrajzolt portréjának hitelességét vagy drámai hatását egyáltalán nem károsítja, legfeljebb színezi, hogy ki mindenkire emlékeztet a históriából, mint ahogy X és Y ismerősünk valószerűségét sem csökkentti, hogy ilyen vagy olyan történelmi típusokat juttat eszünkbe.”²

A bemutatás adatairól: *Őserdei szümpozion* (vagyis lakoma) címen bemutatta a Thália Stúdió, 1970. november 28-án; rendezte: Gosztonyi János. művészeti vezető: Kazimir Károly. Az éttermet berendezte Rajkai György; a felszolgálókat és a fogásokat öltöztette Hruby Mária m. v.; közreműködött Prokópius Imre és gépizenekara.³

Neoavantgárd vagy neoklasszicizmus

Nem olyan könnyű meghatározni egy műalkotás stílusirányzati besorolását – főleg, ha az nem egyértelmű. A keletkezési idejét tekintve gyaníthatóan neoavantgárd alkotásról lenne szó. Ezt támasztja alá a Szabolcsi Miklós féle besorolás „kiáltás-szerűség” alátámasztó groteszk tartalmi elemek jelenléte. Viszont a rengeteg fölismerhető idézet, szituáció, művelődéstörténeti részlet inkább a neoklasszicizmus felé mutat (nem beszélve a műfaji sajátosságról).

Amit ma a tudományos szubkultúrában intertextualitásként emlegetnek, az az antikvitás óta ismert mint evokáció, azaz megidézés. A szövegalkotó megfelelő szövegelemek elhelyezésével képes a meglehetősen olvasott és világot ismerő befogadóban felidézni művet, szerzőt, kort, helyszínt, foglalkozást és társadalmi réteget. Arra nem kívánok részletesen kitérni, hogy egy jó szépirodalmi szövegben létezik a kontextualitásként emlegetett belső összefüggésekre történő utalás is (pedagógiai berkekben tartalmi koncentráció). Am mindez nem elegendő támasz a stílusirányzati döntéshez.

Ami a Fekete-szöveget annak idején népszerűvé tette: az áthallások [Hungaricusé⁴] és a politikai rendszerkritika. Maga a szerző így vall erről: „...Mert több rétegből áll. Kifestett emberevők szaladgálnak a színen, ostobaságokat követnek el, s időnként a tegnapi vagy akár a mai helyzetre célzó utalásokat potyogtatnak a hallgató fülébe, ami szórakoztató hatást vált ki. A felszín tehát bohózat, sőt kabaré jellegű, s általános iskolai szinten is élvezhető. Később még kitérnék arra, hogy ez a réteg az előadásban – az írott szöveggel ellentétben – túl vaskosra sikerült, de egy gimnazista szintű néző azért erőlködés nélkül eljuthat a következő rétegre. Ez a paródiáé. Az emberevők időnként feltűnően hasonlítanak Ádámhoz vagy Ophéliához stb., ami szintén mulattató. Sajnos, színművészetünkben épp most némi nemzedéki eltolódások vannak folyamatban, s ezért nem minden klasszikus szerepnek vannak olyan tolmácsolások

lói, akik eredeti modoruk miatt parodizálhatók, de nyilvánvaló, hogy itt is sokszoros játékra van lehetőség: egy eszményi előadásban ezek az emberevők egyik pillanatról a másikra nemcsak más-más klasszikus drámai hősré, hanem más-más nagy színész játékára is utalhatnak... A harmadik réteg a szatirikus történelmi karikatúráé. A komédia hősei nemcsak a drámairodalom némely nevezetes szereplőjére emlékeztetnek, hanem a valóságos történelemre is. Ismert történelmi figurák és helyzetek csúfoltatnak ki a darabban. De miért? Ha e kérdésre felelünk, a politikai kabaré, a drámairodalmi paródia és a történelmi karikatúra hármas rétegén keresztül eljutunk a történetfilozófiai lényegig.”⁵

Bár a végleges döntéssel adós maradok, mégis azt tudom mondani, hogy elitkulturális produkcióval találkozunk.

Madách műve Fekete drámájában

A következőkben részletezve felsorolom a felismert utalásokat.

-*1*- *Az emberevő komédiája*⁶ – a cím → *Az ember tragédiája*.⁷ [A továbbiakban a Madách-idézeteket csak színekre vonatkozóan közlöm.]

-*2*- „Pálmafás vidék”⁸ → II., III., XV. szín díszlete.

-*3*- „IMIL: (lihegve fut be) Nagy Főnök, izgatottan kérdi néped, mely elvérezni boldog lenne érted...”⁹ → IV. szín:
„LUCIFER: Felséges úr! aggódva kérdi néped, Mely elvérezni boldog lenne érted...”

-*4*- Első teríték, Második fogás:
„IMIL: Művünk forog...
AMIL: És Tanítónk pihen.”¹⁰ → I. szín:
„AZ ÚR: Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó pihen.”

-*5*- „IMIL: (húzza be a ketrecet) Ó, Nagy Tanító, jólesik nekem, hogy e virágzó kicsiny szigeten leghívebb tanítványod én vagyok.”¹¹ → X. szín:
„TANÍTVÁNY: Im, itt vagyok, lelkem vágytól remeg,
Belátni a természet műhelyébe.
Felfogni mindent és élvezni jobban...”

-*6-7*- „SZERZŐ: ... az emberiség történetét és kultúráját foglaljam össze egyetlen olyan műbe”¹² → III. szín:
„ÁDÁM: ...De ifju keblem forró vágya más:

Jövőmbe vetni egy tekintetet.
Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.
ÉVA: Hadd lássam én is, e sok újulásban
Nem lankad-e el, nem veszít-e bájam.
LUCIFER: Legyen. Bűbájt szállítok reátok,
És a jövőnek végeig beláttok
Tünékeny álom képei alatt...”
→ XV. szín:
„ÁDÁM: Uram! rettentő látások gyötörtek
.....
Megy-é előbbre majdan fajzatom...”

-*8*- „LU I: Jó rendszer ez, kijelenthetem én.
Évmilliókig eljár tengelyén,
míg egy kerékfogát ujítani kell.”¹³ → I. szín:
„AZ ÚR: Évmilliókig eljár tengelyén,
Míg egy kerékfogát ujítani kell.”

-*9*- „LU I: De milyen lehetne az a gyerek?
Lázongó férfi és (Reflexvizsgáló mozdulatot tesz.)
idegbeteg nő...
Korcs nemzedéket szül, ez nem helyes pár.”¹⁴ → XII. szín:
„TUDÓS: Rajongó férfi és idegbeteg nő
Korcs nemzedéket szül, ez nem helyes pár.”

-*10*- „U LIA: Hajolj keblemre, én meg majd legyezzek.”¹⁵ → II. szín:
„ÉVA: Hajolj keblemre, én meg majd legyezzek.”

-*11*- „AMIL:...Itt a dzsungelnak kies szögletében
Kunyhót verek, ez lesz nekünk az éden.
U LIA: Én kertészkedem. Rozst s tököt vetek.”¹⁶ → III. szín:
„ÁDÁM: Ez az enyém. A nagy világ helyett
E tér lesz otthonom. Birok vele,
Meggvédem azt a kártevő vadaktól,
És kényszerítem nékem termeni.
ÉVA: Én meg lugost csinállok, éppen ollyat,
Mint az előbbi, s így körénk varázsolom
A vesztett Édent.”

-*12*- „AMIL: Vádolni mersz, Imil, nem ismered
érdemeimet?”¹⁷ → IX. szín:
„ÁDÁM: Vádolni mersz, Saint-Just, nem ismered,
Minő erős vagyok? –”

-*13*- „AMIL: Ha megteszed, én felszólítalak, hogy három óra múlva kövess engem.”¹⁸ → IX. szín:
„ÁDÁM: ... De ím, ezennel felszólítalak, Hogy három hó alatt kövess ez úton. –”

-*14*- AMIL: Gyere hát, gyilkos, nézd itt e kebel, s tartsd majd a szád, hogy vérem belefolyjon!
IMIL: Vágjátok le, az áruló lakoljon. (Ozen és Ilden megragadja Amilt. Ozen bárdját emeli rá.)
AMIL: Szakács, ügyes légy, őrjást vesztesz el!”¹⁹ → IX. szín:
„ÁDÁM: Bakó, ügyes légy – őrjást vesztesz el. (Fejét a nyaktiló alá hajtja.)”

-*15*- „AMIL: Nem voltam én felbujtó, csak bolond, azt híven, érdemes lesz küzdenem egy ilyen népért... s a rabszolgaságért.”²⁰ → V. szín:
„ÁDÁM: ...Csak egyedül én voltam a bolond, Híven, hogy ilyen népnek kell szabadság.”

Megjegyzés: A darab meghúzott változata véget ért a Második teríték Első fogás szövegének vége előtt. A további részletek a Rivalda 70–71 című kiadványban olvashatóak – az idézet innen oldalszámhoz is kapcsolódik

-*16*- Második teríték, Első fogás:
„U LIA: Mi ez ? Tátongó mélység lábaimnál?”²¹ → XI. szín:
„ÉVA: Mit állsz, tátongó mélység, lábaimnál!”

-*17*- Második teríték, Harmadik fogás:
„U LIA: ... töltsd hát velem az éj egy puha ágyon”²² → IX. szín:
„ÉVA: ...Tölts vélem egy éjet, nagy férfiú.”

-*18*- Második teríték, Harmadik fogás:
„JA GO: Mint látom, itt családi jelenet
Fejlődik ki, és bár napestig bírnám Szemlélni, jobb, ha elhordom az irhám...”²³ → XV. szín:
„LUCIFER: (félre) Mint látom, itt családi jelenet
Fejlődik, szép talán az érzelemnek,
De értelmemnek végtelen unalmas.
Legjobb elsompolyognom. (Indul.)”

-*19*- Második teríték, Harmadik fogás:
„ALER: A nyakazás hát most is elmarad.”²⁴ → X. szín:
„LUCIFER: Ezúttal a nyakazás elmarad. –”

-*20*- Második teríték, Negyedik fogás:
„AMIL: Elöttem e szirt, és alatta a mély,
Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
Fejezd be, gyilkos, vén komédiás.”²⁵ → XV. szín:
„ÁDÁM: Elöttem e szirt, és alatta mély:
Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
S azt mondom: vége a komédiának. –”

-*21*- Második teríték, Negyedik fogás:
„CHARLIE: ... meséld el, mi van
Veled, mi rágja szívedet megint?”²⁶ → XV. szín:
„AZ ÚR: ...Te meg, fiam, beszélj el, hogy mi bánt úgy.”

-*22*- Második teríték, Negyedik fogás:
„AMIL: Látom már, nem megy előre fajzatom.”²⁷ → XV. szín:
„ÁDÁM: ... Megy-é előbbre majdan fajzatom...”

-*23*- Második teríték, Ötödik fogás:
„SZERZŐ (megjelenik a szín szélén, benéz): Itt gyors segítség kell...”²⁸ → XII. szín:
„LUCIFER: Itt gyors segély kell.”

-*24*- Második teríték, Ötödik fogás:
„SZERZŐ (Bal kezével fejét tapogatja, jobbával átöleli Amilt: Mégis azt mondom, küzdj és bízza bízzál!”²⁹ → XV. szín:
„AZ ÚR: Mondottam, ember: küzdj és bízza bízzál!”

-*25*- Második teríték, Ötödik fogás:
„AMIL: Csak ez a vég! (A ketrecre mutat.) Csak ezt tudnám feledni ”³⁰ → XV. szín:
„ÁDÁM: Csak az a vég! – csak azt tudnám feledni! –”

Bár a huszonöt utalás nem kevés, ám ha szembesítjük a többivel – Petőfi versei, Shakespeare drámái, Katona József *Bánk bán*, Fr. Schiller *Tell Vilmos*, Goethe *Faust* stb. –, akkor be kell látnunk, hogy nem Madách a domináns szerző.

Drámai költemények a 20. század végén

Érdemes elgondolkodni, hogy a 20. század végén, az ezredfordulóhoz közeledve a magyar irodalomban születtek világdrámák/drámai költemények.

Örkény István *Forгатókönyv* című művében éppen úgy nincs nyoma Madách művének, mint a *Pisti a vérzivatarban* című opuszában.

Spiró György monumentális művéből, a *Békecsászárból* éppen úgy hiányzik, mint 19. századi figuráinak ötleteiből (Fiszeré *Az ikszek* című regényben; Rybaké *Az imposztor* című vígjátékban). Érdekes, hogy a kiváló drámaíró *A jégmadár* és a *Feleségverseny* című regényeiben szinte *A civilizátor* hangulatát idéző szarkazmussal írja magyar utópiáit.

Marno János *Az első sírásó* című rockoperája már fel van dolgozva.³¹

Térey János 2004-ben megjelent alkotása, *A Nibelung-lakópark* című drámai költemény Madách helyett Wagner felé nyit.

A Tragédia és a jelen

Madách emberiség-költeménye sokkal több annál, hogy áttekinti az emberiség történelmét. Nemcsak dalokban gazdag (Bene Kálmán kísérlete), hanem az egész mű önmagában is fölfogható napjaink divatos piaci műfajának, egyfajta „füveskönyvnek”. Csak az a kérdés, hogy mit tudunk kezdeni üzenetével a harmadik évezredben.

Madách életműve életcélú vált: mi, a interpretátorok (értelmezők és közvetítők) nemcsak magyarázunk, hanem a hatásláncolatokra is figyelünk. Munkáink bizonyítják, hogy még létezik kontinuitása a nemzeti kulturális identitásnak – reménykedve abban, hogy lesznek még olvasók! Olyanok, akik Madáchot forgatják, olyanok, akik az értelmezők írásait. E befogadókra várók halmaz egyik eleme ez az eszmefuttatás.

Jegyzetek

1. FEKETE Sándor: *Komédiám helye és jelentősége a világirodalomban*, in w3.pim.hu [Digitális Irodalmi Akadémia © Petőfi Irodalmi Múzeum • Budapest • 2011] – 2011. 02. 14.
2. Uő.: uo.
3. Uő.: uo; valamint *Rivalda 70–71*. Nyolc színmű. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972.
4. Fekete Sándor életrajzához lásd in w3.pim.hu – 2011. 01. 27. és w3.org.wikipedia.hu – 2011. 02. 14.
5. FEKETE Sándor i. m., i. h.
6. Fekete Sándor művét a w3.pim.hu – Digitális Irodalmi Akadémia © Petőfi Irodalmi Múzeum • Budapest • 2011 anyagából vettem – 2011. 02. 14.
7. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája* szövegét a w3.mek.oszk.hu honlapról töltöttem le – 2011. 02. 14.
8. FEKETE i. m.: Első teríték, Első fogás és többször.
9. Uő. i. m.: Első teríték, Első fogás.
10. Uő. i. m.: Első teríték, Második fogás.
11. Uő. i. m.: Első teríték, Második fogás.
12. Uő. i. m.: Első teríték, Harmadik fogás.
13. Uő. i. m.: Első teríték, Harmadik fogás.
14. Uő. i. m.: Első teríték, Harmadik fogás.
15. Uő. i. m.: Első teríték, Negyedik fogás.
16. Uő. i. m.: Első teríték, Negyedik fogás.
17. Uő. i. m.: Első teríték, Ötödik fogás.
18. Uő. i. m.: Első teríték, Ötödik fogás.
19. Uő. i. m.: Első teríték, Ötödik fogás.
20. Uő. i. m.: Második teríték, Első fogás.
21. Uő. i. m. in *Rivalda 70–71* Nyolc színmű Magvető Kiadó Budapest, 1972. Második teríték, Első fogás. (297. o.)
22. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Harmadik fogás. (310. o.)
23. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Harmadik fogás. (317. o.)
24. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Harmadik fogás. (322. o.)
25. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Negyedik fogás. (325. o.)
26. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Negyedik fogás. (325. o.)
27. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Negyedik fogás. (330. o.)
28. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Ötödik fogás. (334. o.)
29. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Ötödik fogás. (339. o.)
30. Uő. i. m. uo.: Második teríték, Ötödik fogás. (339. o.)
31. PAPP Nóra–SZÖKE Ágnes: *Ádám a rengetegben*, in XIII. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 2006.

Bene Zoltán

Az ember tragédiája – Káin tragédiája*

Káin alakjáról az európai és a magyar irodalomban

Káin mint szimbólum és etika

1.1 A mítoszok realitása

Mircea Eliade szerint „a mítosz szent történetet mesél el, az ősidőkben, a kezdet legendás idején játszódó eseményt. (...) A mítosz in illo tempore [azaz: őseredeti időben játszódó] történetet mond el (...) és ontológiai vonatkozású, mert a valóságról beszél, arról, ami valóban megtörtént, és ami valóban megnyilvánult.”¹ Ebből a meghatározásból egyértelműen kitűnik, hogy a román származású, Franciaországban élt vallástörténész hamisítatlan, megalapozott realitásként értelmezi a mítoszokat, nyilvánvalóan olyan történetek gyanánt, amelyek valós problémákat vetnek fel, és ezekre valós válaszokkal szolgálnak. Szondi Lipót, a második világháború után Svájcba emigrált pszichológus így vélekedik: „Tanúskodhatnak-e mondák a pszichológiai realitásról? Igent kell mondanunk, hiszen a mondák a nép álmaiként foghatók fel.”² Azaz mind a vallástörténész, mind a klinikai pszichológus egyértelműen úgy tekint a mítosyra, mint valóságos, hiteles tartalomra, amely „szilárd és mégis mozgékony”, „élő valami”.³ Mai, módfelett, már-már kórosan egysíkú, betegesen beszűkült látóterű gondolkodásunk számára ez a hozzáállás, ez az értelmezés nehezen fogadható el, mert belénk rögzített, elménket gúzsba kötő észjárás-paneleinkkel alig-alig tudjuk felfogni és értelmezni a jelképeket, a parabolákat – ám az emberre évtizedredekken keresztül jellemző szimbolikus gondolkodásmód felől közelítve a mítoszok valósága, hitelessége, igazsága vitathatatlan.

A fenti két mítosz-koncepció (vagyis Eliade és Szondi felfogása) mellett fontos megemlítenünk még néhányat.

Claude Lévi-Strauss úgy véli, a mítosz múltbéli valós és fiktív eseményekhez kapcsolódik, minden korban és minden kulturális közegben egyszerre teremtvé viszonyulást a múlthoz, a mindenkor adott jelenhez, és az áhított jövőhöz; így egyszerre – a strukturalizmus terminológiáját használva – történeti és történetietlen struktúra.⁴

Kerényi Károly **Hiba! A könyvjelző nem létezik.** értelmezése szerint a mítosz egy olyan megélt, mégis „átszellemült” beszédmód, melyben „ideális és reális, gondolt és megtörtént” együtt jut kifejezésre. Ha az élet „beleömlik az áthagyományozott anyagba, nagy szertartásos formák közt”, ha a mítoszt megélik, az elsősorban a rituális tevékenységekben, a kultuszban és a legkülönbözőbb alkotásokban nyilvánul meg, igaz, ez fordított irányban is megtörténik.⁵

*A következő írás egy hosszabb tanulmány első felének kivonatolt változata.

Georges Dumézil francia összehasonlító mítoszkutató számos népcsoport mítoszvilágát vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a történelmi múlt rekonstruálása során gyakorta mítoszi gyökerű elbeszélések, motívumok, illetve a valahai egységes mítosz alapegységei, szüzséi mint mitológémák épülnek be a történeti források, az eposzok, a legendák, mondák, geszták, krónikák szövegeibe, később a legkülönbözőbb műalkotásokba és a kultusz-cselekményekbe. Az egyéni feldolgozást adó krónikairók, illetve művészek a legtöbb esetben a mítoszt, vagy annak ősképi alapegységeit, a mitológémákat hívják segítségül.⁶

Érdeemes a figyelemre Bruno Schulz elmélete is. „Szerinte a mai ember minden fogalma a mítoszokból és az ősi történetekből származik. Állítása szerint nincs egy morzsányi sem a gondolkodásunkban, ami ne lenne a mitológia valamilyen változata.”⁷ Schulz vélekedését mindenképpen erősíti, ha belegondolunk, hogy a homo sapiens történelme során összemérhetetlenül hosszabb időt töltött a szimbolikus gondolkodás világában (kvázi a mítoszok korában), mint a bugyuta, a fától az erdőt meglátni képtelen, gyakorta az együgyűségig kisserű racionalizmus bilincseiben. A félreértések elkerülése végett szögezzük le: az, hogy nem racionális, hanem szimbolikus világlátásról beszélünk, korántsem jelenti azt, hogy ebben a világlátásban az irracionális uralkodott volna. Ezt hinni még a természettudományos ismeretek tekintetében is téves elgondolás volna – elég, ha csak a mezopotámiai, egyiptomi vagy az újvilági magaskultúrák idevágó tudását vesszük figyelembe. A középkor (amely tipikusan európai jelenség, ilyen jellegű történelmi szakasz kontinensünkön kívül alig-alig figyelhető meg) a gondolkodás és a filozófia tereit beszűkítette, a reáltudományokat nem segítette, miáltal a technikai civilizáció terén sok tekintetben és bizonyos értelemben visszaesést jelent az ókorhoz képest – ám még ez a kijelentés sem feltétlenül és minden tekintetben igaz. Meghatározó lelki struktúráink viszont kétségtelenül olyan időkben alakultak ki (nevezetesen az őskorban, melynek ilyen – azaz világlátási, -felfogási – szempontból egyenes folytatása az írott történelem, egészen a szimbolikus gondolkodás lerombolását megkezdő reneszánszig), amikor az emberiség szellemisége, gondolkodásának irányultsága alapvetően különbözött a maitól: bizonyos szempontból kevesebb ismeret, ám összehasonlíthatatlanul nagyobb egységes, koherens tudás és gyökeresen más szemléletmód jellemezte. A mítoszok ebben a kulturális közegben érthetőek, világosak, reálisak és nélkülözhetetlenek voltak.

Ugyanakkor arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy – mint Bruno Bettelheim írja – „a legtöbb kultúrában a mítosz és a mese vagy népmese nem különül el egymástól élesen; együttesen alkotják a nemzetek írásbeliség előtti irodalmát”⁸ és afféle sorvezetőként szolgálnak, pontos térképek gyanánt használhatók a közösség tagjai számára. A mesék és mondák segítségével a régi korok emberei könnyebben igazodhattak el belső és külső világukban, a fizikai környezetben éppúgy, miként a lelkiiben. „A mese, noha realisztikusan kezdődik, és át- meg átszövik a mindennapi élet elemei, egyértelműen nem a

valóságos külső világról szól. Irrealitásának (amit a szűk látókörű racionalisták annyiszor kifogásolnak) fontos szerepe van, mert nyilvánvalóvá teszi, hogy a mesék nem a külvilágról akarnak hasznos ismereteket közölni, hanem az emberben lejátszódó belső folyamatokról.”⁹ A mítosszal hasonló a helyzet: magyarázatul kíván szolgálni az emberi lélek mélységeire, egyszersmind (s itt válik el a mesétől) tágabb értelemben, társadalmi-történelmi szinten reflektál az ember és ember, embercsoport és embercsoport közötti kapcsolatokra és a természet jelenségeire. Magyarán: míg a mese a felnövekvő egyén boldogulását szolgálta, a mítosz a közösségnek és a közösség teljes jogú tagjainak adott útmutatást. Valóságot. Használhatót.

1.2 Káin mítoszai

Az Ószövetség első könyvének, a Genezisének 4. fejezetében olvashatjuk Káin legelterjedtebb mítoszáét, a kánonba illesztett történet-változatot. Eszerint Évának (héberül Havva, vagyis „életet adó”) két fia született: az elsőszülött Káin, majd később öccse, Ábel. Előbbi földműves lett, utóbbi juhok pásztora. Egyszer mindkét fiú áldozatot mutatott be Istennek, aki Ábel áldozatát elfogadta, míg Káinét elutasította. Ezen felbőszülve Káin megölte öccsét. Ez volt az „égbekiáltó bűn”: Ábel vére felkiáltott az égbe, így az Úr tudomására jutott a gonosztett, s a Mindenható megbüntette Káint: megátkozta és száműzte, egészen pontosan örök hontalanságra és bujdosásra ítélte.¹⁰

Ez hát a kanonizált mítosz első fele, maga a testvérgyilkosság. A legtöbb vallástörténész szerint ez a passzus betoldott, utólag beiktatott része a bibliai őstörténetnek. „...a szerkesztő azt szándékozik bemutatni, hogy miként növekedett naggyá az emberek között a rossz, a bűn. Az összülők engedetlensége [Ádám és Éva evett a tiltott gyümölcsből – B. Z.] nem maradt következmények nélkül. Nemcsak Isten fordult el az embertől, nemcsak a természet vált az ember ellenségévé, hanem az emberek egymáshoz való viszonya is megromlott: az emberek között is, a testvérek között is egyenetlenkedés és gyűlölet támadt.”¹¹ Ennek ellenére az egész fejezet önmagán belül nagyon koherens és következetes. A számmisztika például különösen hangsúlyos mindvégig: az elbeszélés ismétléseit a hetes, a tizennégyes és a hetvenes számok uralják (az Ábel név hétszer, a Káin tizennégyeszer jelenik meg benne, ám ha az előző két fejezethez kapcsoljuk, amihez a bűn és bűnhődés témaköre magától csatolja, úgy az isteni nevek éppen hetven alkalommal szerepelnek a szövegben).¹²

Közbevetőleg talán itt érdemes megjegyezni, hogy a Káin-történet egyáltalán nem párját ritkító módon került az utólagos betoldás módszerével a szent szövegek sorába, hiszen az egész Ótestamentum éppen úgy kompiláció, miként az Újszövetség. A Genezisé esetében leginkább különféle zsidó törzsek és a két legnagyobb ókori zsidó állam legendái, vallási dogmái és teológiája szolgáltatják az alapot. Két nagy vonal, a júdeai és az izraeli tradíció szövi át a mi-

toszokat. A Tóra tereméstörténete (amit akár Ádám, az első ember mítoszáként is értelmezhetünk) ennek megfelelően szintén két hagyományt őriz. „A Tóra tereméstörténetében Isten neve Elohim, Ádám mítosza itt izraeli keletkezésű, elohista hagyományban gyökerezik. A második tereméstörténet Istene Jahve Elohim (Úristen), amely a későbbi, az izraeli és júdeai hagyományt összekötő tudatos egyesítés eredménye. Az Ádám-mítosz így egyrészt elohista hagyományozottságú, másrészt jahvista-elohista eredetű, amelyek körülbelül két-három évszázadnyi különbséggel keletkeztek. Ebből (is) fakadhat az, hogy a teremtés, illetve az ember teremtésének két fajta története egyrészt ismétlésekkel, másrészt ellentmondásokkal telített.”¹³ – Ilyen ellentmondásnak tűnik például, hogy a száműzött Káin attól fél, hogy megölik, holott akkoriban még rajta és szülein kívül (a kanonizált szöveg szerint) nem él más ember a földön. Amennyiben azonban figyelembe vesszünk más mítoszokat, amelyek Ádám és Éva több gyermekéről beszélnek, vagy ha a 4. fejezet további szakaszait (17–26.) is elolvassuk, világossá válik, hogy Káin a vérbosszútól retteg! (Erre a későbbiekben még kitérek.)

Am attól függetlenül, hogy mikor, hogyan és miért került be Káin alakja a Tórába, az kétségtelen tény, hogy a kánonba illesztett történetváltozat szerint Káin Ábel bátyja, Ádám elsőszülöttje. Nevében a „kapni” szó érhető tetten (Éva-anya tehát úgy kapta őt, s igen örvendett neki), míg öccse elnevezése a „lehelet, semmiség” jelentésű szóból ered. Ha csak a testvérek elnevezéseit vizsgáljuk, azt kell megállapítanunk, hogy a nevek vagy arra utalnak, hogy Káin a kedves és Ábel a kevésbé szeretett fiú, vagy pedig Ábel neve viselője sorsát idézi, esetleg mindkét megállapítás igaz. Egyes hagyományok szerint viszont nem csak az isten tekintett szívesebben Ábel áldozatára, de ő volt a kedvesebb szüleinek is. Amde a kanonizált mítoszváltozat erről mélyen hallgat, csak annyit állít, hogy a két testvér meghasonlását az Isten irántuk tanúsított eltérő kegye okozza. Csakhogy mivel a mítosznak egyéb variánsai is ránk maradtak, a történetet a későbbiekben mesélők sok forráshoz, sok elképzeléshez nyúlhattak vissza. – Ez Káin alakjának irodalmi vetületei esetében alapvető fontosságot nyer majd.

A mítoszváltozatok száma pedig már-már a végtelenbe tendál. Akadnak olyan történetek, amelyek Káin fogantatását helyezik egészen más megvilágításba. Ezek a történetek – mellesleg már az ókorban meglehetősen elterjedtek lehettek a zsidóság körében – Káin apjaként Számáét, az álnok kígyót, a bukott angyalt, a gonosz szellemet nevezik meg.¹⁴ Ez a Számáel nem más, mint maga a Sátán, másik, közismert nevén Lucifer, tehát az Ellenség, a Vénusz bolygó, aki a legtovább dacol a napfelkelével – de Madách Imre Lucifere is ő, aki részt követel magának a teremtésből. Miként Horváth Károly írja: „...a Krisztus előtti zsidó hagyományban ezek a vétkes angyalok [ti. az Isten ellen fellázadt, ún. bukott angyalok – B. Z.] váltak volna még az ember teremtése előtt Isten elleni lázadókká és lett a vezérük: Sátán (héber szó: ellenség, Isten és az ember ellensége). Ez a mozzanat azonban nem az ószövetségi szent

könyvekben található meg, hanem a Krisztus születése előtti egy-két évszázaddal előbb keletkezett apokrifákban: a *Jubileum Könyvében*, *Ezra negyedik könyvében* és az etiópiai *Énok titkai* c. írásban.”¹⁵

Ha pedig Káin apja Számáel-Sátán-Lucifer, az egyrészt számos problémát és kérdést vet fel, másrészt nem egyet meg is magyaráz:

- Káin indulatát, gyilkos hajlamát nem az isteni eredetű embernek, hanem egy gonosz lénynek köszönheti, miáltal az emberiség, azaz Káin leszármazottai (vagyis – ha, mint arra a későbbiekben kitérek, Szét vérvonalát egyszerű fikciónak, félrevetésnek tekintjük – mi mindannyian) a felelősséget a Gonoszra háríthatják (háríthatjuk);
- már az első természetes úton született, azaz nem teremtett ember házasságtörés révén jött a világra, ami a kételkedés szellemét hozta el a társadalomba;¹⁶
- az Isten képmására teremtett ember már a kezdet kezdetén „elkorcsosult”, hiszen a Gonosz, az Ellenség vére keveredett benne az isteni eredettel;
- Ábel meggyilkolása ebben a történetváltozatban az Isten képmását magán hordozó faj kiirtási kísérletének tekinthető, hogy helyét átvehesse egy másik, egy keverék fajta;
- végezetül Káin Számáel-fiságából az is következik, hogy a mai emberiségben (amennyiben, miként fentebb, itt is olybá vesszük, hogy a Szét-ág nem valóság, hanem hamisítás) az isteni vonalat kizárólag a női rész hordozza és örökíti át, hiszen Káin leszármazottaiként apai ágon mindannyian Számáel fattyai vagyunk. (A racionális megfontolásokon túl talán ez is magyarázata lehet annak, hogy a zsidóság az anyát tekinti a származás kérdésében döntőnek.)

Káinnak erre a mítosz-változatára, nevezetesen sátáni származására utal egyébiránt Madách Imre is, amikor Lucifer Éva bejelentését („Anyának érzem, oh Ádám, magam.”¹⁷) követően így beszél: „Fiad Édenben is bűnnel fogamzott.”¹⁸ E homályos madáchi sejtetés azonban egy másik értelmezést is lehetővé tesz: a bűnnel, bűnben fogamzottság utalhat az első emberpár eredendő bűnére, az isteni tiltásnak való ellenszegülés vétkére is. Ugyancsak az említett Káin-eredetre épít Szent Ágoston hallatlanul jelentős hatását, *De civitate Dei* című művében, ahol Káin mint a természeti és anyagi ember a Sátán, míg Ábel Isten városát jelképezi.

Olyan források is akadnak, amelyek azt állítják, mindkét fiú a Sától fogant, megint mások ikreként emlegetik őket, míg olyan elképzelés is elterjedt volt, amely szerint mind Káinnal, mind Abellel egy-egy leány ikertestvér született. Ennek a feltevésnek egyik letéteményese, az *Aggádá* című zsidó monda- és mesegyűjtemény ugyan nem nevezi meg ezeket a lánytestvéreket, de középkori zsidó forrásokban a Lebóra, Lebuda, Kelimath, Debóra, Ima, Kinan, Klimia nevek egyaránt fellelhetők.¹⁹

Néhány forrás a gyilkosság okát sem az Istennek a testvérek áldozataihoz való viszonyulásával, hanem a szerelemféléssel magyarázza. (Többek közt

ezekből a mondákból merített Kis Ervin is, amikor megírta *Káin és Ábel* című regényét, melyről a későbbiekben még esik szó.) A testvérgyilkosságnak az ősi mondakörben négy indítéka ismeretes: „1. a két testvér áldozatának eltérő isteni elfogadása; 2. a nézeteltérés a tulajdon körül; 3. a vita a Szentély helyének kérdésében; 4. Káin és Ábel harca az ikernővérekért.”²⁰ Az első ok került az Ószövetségbe, magyarul az vált kánonná, így sokan ismerik, a negyediket is említettem már, a középső kettő közül az egyik a magántulajdon kialakulásának mitikus kivételével magyarázható, míg a másik az Isten kultuszának kezdeteivel (amelyet majd az Ábel halála után született Széthez köt véglegesen a kánon). Eszerint Ábel és Káin áldozata egyben az első Szentély felépítését is jelenti, s konfliktus ez esetben abban állhat, hogy az Isten Ábel építményét szenteli templommá, Káinét viszont profánul hagyja.

Ruff Tibor írja: „Káin helytelen istentiszteletet mutatott be (az előzetesen Istentől megátkozott földből saját veritékével nyert gyümölcsöt áldozott), amelynek elfogadhatatlan voltát Isten elutasítással jelezte, s az ennek nyomában fellépő vallásos irigység testvérgyilkossághoz, az első mártír, Ábel halálához vezetett. Káin elvesztette földművelésre való képességét, és nomád (’bujdosó’) életre kényszerült, leszármazottai a teljes barbárságba süllyedtek alá, egy ütéstért is öltek embert. Valószínűsíthető, hogy az ’ösemberekre’ utaló régészeti leletek (barlangok, barlangrajzok, kőszerszámok, okkult, primitív, animista vallásosság, barbár erkölcsiség emlékei) Káin végsőkéig lezüllett, a Vízözönig az egész földön szétszóródott leszármazottainak hordáira emlékeztetnek. A Biblia szerint az ’öseember’ nem a majomból fejlődött ki, majd tovább mai emberré – hanem eredetileg egy a mainál is jóval magasabb szinten ’fejlett’, intelligens, királyi lény leszármazottaitól degenerálódott az okkultizmus és a barbárság legmélyebb szintjeire. Káin leszármazottai a Vízözön során maradéktalanul elpusztultak.” A szerző ezután kitér arra is, hogy Káin ivadékaiknak veszte után Szét leszármazottai örökölték a földet, „egy lassabban és kisebb mértékben degenerálódó vérvonal”, akik különösen azután torzultak el, hogy a bukott angyalok vérével keveredtek, vagyis egyfajta isten-ember hibridek születtek közülük, akik igába hajtották és megrontották őket. Csak néhányukban, köztük Noében maradt meg az eredeti igaz hit.²¹

Ezen a ponton muszáj egy fogalmat tisztázni. Mi is az a bukott angyal? Az Ószövetség szerint az angyalok egy része, a Sátán (Lucifer, Számáel) vezetésével fellázadt a Teremtő ellen és letaszított a mennyekből. Hénokh apokalipszise, ez a Kr. e. VI. század környékén született apokrif mindezt bővebben tárgyalja. Hénokh úgy tudja, az Isten az angyalok egy csoportját kiválasztotta, hogy segédkezzenek az Arkangyaloknak²² az Édenkert létrehozásánál. Ezeket a kiválasztott angyalokat nevezték Felvigyázóknak. Amikor a Felvigyázók leereszkedtek a földre, meglátták az emberek leányait és szerelembe estek velük, aminek bódulatában felfedték az ember előtt a mennyek néhány titkát (pl. az égitestek mozgása, a fegyverkészítés, az arcfestés, az illatszerek használata). Néhányuk még feleséget is vett magához és utódokat is nemzett: Nephilimeket,

akik óriások voltak. Isten úgy megharagudott mindezért, hogy kitiltotta a menynyekből, halandóvá és démonokká változtatta őket, végezetül özönvizet küldött rájuk, hogy elmossa pusztításuk (és az átadott tudás) nyomait. A történetről a vízözön előzményeként a Teremtés Könyve²³ is említést tesz, ott azonban nem angyalok, hanem „Isten fiai” szerepelnek. – Ruff Tibor főntebb citált szövegében a bukott angyalok kifejezést nyilvánvalóan a hénokhi értelemben használja.

Visszatérve a tárgyra, az bizonyos, hogy a gyilkosság indokaként a bemutatott áldozat elutasítása bizonyosan nem véletlenül kanonizálódott. „A történet szempontjából a bűnért való áldozat és a hálaáldozat bír jelentőséggel – vallja Stramszki István. – Ezek indítékuk és formájuk tekintetében egyaránt eltértek egymástól. A bűnért való áldozat a bűn felismerésén, a bűntudat kialakulásán és a bűnösség nyilvános elismerésén alapult. Akinek a lelkében mindez meggyőződésévé érett, annak egy ép, hím állatot (rendszerint bárányt) kellett áldozatként bemutatnia. (...) A hálaáldozat – az előbbtől eltérően – az Isten sokféle földi áldása fölött érzett öröm és hála kifejeződési formája volt, és elsősorban termények, élelmiszerek formájában került bemutatásra, mint amelyek az isteni gondviseléstől rendelt termő erők gyümölcsei.

A történet szerint Ábel az előbbi, Kain az utóbbi formában mutatott be áldozatot. (...)

Kain és öccse, Ábel minden jel szerint eltérő indíttatásból követték szüleik hitét. Ábel áldozata – hite és őszintesége miatt – Isten szemében becsesebb volt Kainénál (Zsid 11,4), amit az idősebb testvér féltékenyen vett tudomásul (1Móz 4,5). Míg tehát Ábel áldozata a bűnösség, a megváltásra szorultság tudatát fejezte ki, addig Kain lelkében csupán hála élt – ha élt egyáltalán –, de hiányzott a bünfelismerés és a bűnbánat. Ha Isten mindezzel együtt elfogadta volna az elsőszülött fiú áldozatát, akkor ebben a végzetes tévedésében erősítette volna meg. Így tehát elsősorban éppen Kain érdekét szolgálta az az elutasítás, amit ő nem tudott sem megérteni, sem feldolgozni.

Isten látta a torz, helytelen reakciókat, amelyek az elutasítás nyomán ébredtek Kain lelkében, és megpróbálta megakadályozni azok kibontakozását: 'És monda az Úr Kainnak: Miért gerjedtél haragra, és miért csüggesztéd le fejedet? Hiszen, ha jól cselekszel, emelt fővel járhat; ha pedig nem jól cselekszel, a bűn az ajtó előtt leselkedik, és reád van vágyódása; de te uralkodjál rajta.' (1Móz 4,6–7)

Ezek a szavak a figyelmeztetésen túl az élet egyik legfőbb értékére irányítják a figyelmet: 'emelt fővel járni'. (...) Isten látta, hogy a belső békétlenség, a harag, amivel Kain is küzdött a lelkében, kifejezetten melegágya a rossz, helytelen döntéseknek. Erre kívánta figyelmeztetni Ádám és Éva első gyermekét, de hasztalan.

Isten óvása, figyelmeztetése ellenére is bekövetkezett az újabb bűn, még-hozzá a legkirívóbb formában – gyilkosság, testvérgyilkosság formájában.²⁴ – Mindebből logikusan következik, hogy teológiai szempontból ez a leg-messzebbre mutató gyilkossági indíték. Ezt a nézetet támasztják alá Szöllősi

Tibor mondatai is, aki ugyanakkor a Káin és Ábel-szimbólumnak is egy kiváló értelmezését adja: „Káin és Ábel két alapvető emberi gondolkodásmód és sors prototípusa lett, amelyet már nevük jelentése is kifejez. Káin, az idősebb fivér az Isten és ember közé áthatolhatatlan válaszfalat húzó bűnesetet mint változtathatatlant elfogadta, és beletörődve abba, hogy a Teremtő immár valami távoli, megfoghatatlan lény az ember számára, figyelmét arra összpontosította, amit az ember természetes képességeivel megszerezhet és birtokolhat a földön (Káin neve ezeket a tevékenységeket fejezi ki). A történelem folyamán Káin és utódai teremtették meg elsőként azt a vallásos materializmussal átitatott jóléti társadalmat, amelyben virágzott a tudomány és a művészetek, de a teljesen formális istenhit egyre kevésbé vethetett gátat az emberből előtörő gonosznak.

Ábel neve párát jelent, ami a hiábavalóság jelképe: rövid ideig látszik, majd eltűnik, mintha sose létezett volna. A bukott ember elveszítette létezésének teremtéséből fakadó értelmét – hogy örök közösségben éljen Istennel –, s csupán szertefoszló páráként jár a földön. Ezt felismerve Ábel a szellemi halál állapotába zuhant emberi lét legfontosabb teendőjének – az örökkévalóság távlatából nézve pedig az egyetlen fontos feladatnak – azt tartotta, hogy vakként botorkálva is keresse, kitapogassa a Teremtőt; megtalálja kiengesztelésének módját. Sikerral járt, és ez az életébe került – a frusztrált báty meggyilkolta, mert Isten csak az ő áldozatát fogadta el.”²⁵

Mindazonáltal akármilyen volt is az oka annak, hogy melyik szövegváltozat nyerte el a szentesítést, apokrif elképzelések olyan nagy számban maradtak ránk, ami a mítosz súlyára, fontosságára enged következtetni. A variációk száma nagyon nagy, s nem csupán a gyilkosságot megalapozó viszály okai és maga a gonosztett tárul elénk több változatban, de Káin származására nézve is szép számmal akadnak ilyen-olyan teóriák. Nem csak testvéreinek számában és nemi összetételében térnek el a vélemények, de olyan történet is ismeretes, amelyben Ábel az erősebb kettejük közül, így Káin alattomosan, orvul öli meg őt (ez a verzió talán valamilyen Ábel-kultust feltételez), máshol egyformán erősek és hosszas küzdelemben kerekedik fölül az idősebb fivér – és a sor szinte a végtelenségig folytatható.

Amiben viszont szinte teljes az összhang a különböző elbeszélésekben, az nem egyéb, mint a történet folytatása: Káint tettéért az Isten száműzi az Édentől keletre, Nód földjére (nagyjából a menekülés földjeként értelmezhető, s talán a nomád szó is innen ered). Leszármazottai egytől egyig magukban hordják a gonosz, agresszív hajlamot, Lámekh nevű utódja egyenesen kérkedik erőszakos természetével.²⁶

Káin nemzetsége hét generációt élt meg, ebből Káin, Hénokh, Irád, Mekhu-jáel, Methusáel és Lámekh alkotják az első hat nemzedéket. Lámekh két feleséget tartott, egyiküktől született Jábál, aki a pásztorok őse és Jubal, az első zenész, míg a másiktól Tubalkáin, a kovács és egy leány, Nahama érkezett a világra. – Látható, hogy az utolsó, a hetedik (a hetes szent szám!) nemzedék tagjai jeles kultúrhéroszok. A Káin-történetnek ezek a fejezetei tehát mezopotámiai

(sumér) áthallásra, átöröklésre, vagy átvételre engednek következtetni: forrása egy istencsaládról szóló monda lehetett, amely az eredeti mítoszban az emberiség tudásának egyes elemeit létrehozta, feltalálta és közkinccsá tette, akár a görög mitológia Prométheusza a tüzet. Mindazonáltal ugyanezek az elképzelések figyelhetők meg a görög (és számos más) mitológiában, az istenek és emberek keveredéséből származó hőroszok fontos civilizációs szerepet visznek (a fentebb idézett Ruff Tibor is megemlíti ezt a hasonlóságot írásában).

Káin haláláról megint csak több párhuzamos elképzelés létezik. A két legelterjedtebb nézet egyike úgy tudja, a Vízözönben halt meg, amely egész nemzetségét eltörölte a föld színéről. A másik, egyszersmind a legérdekesebb történet-változat szerint azonban leszármazottja, Lámekh ölte meg, igen balszerencsés módon, mivel vadászat során a Káin-bélyeg miatt összetévesztette egy szarvassal. Eme mondaváltozat szerint ráadásul Lámekh ekkor kettős gyilkosságot követett el: meggyilkolta saját fiát, Tubalkáint is. Az első gyilkosság tehát egyfelől visszazsállt a gyilkos fejére, másfelől mintegy a családban maradt a büntetés (az Őszövetség nem egy helyen emel szót képletesen a vérbosszú ellen – ezen a helyen is egy ilyen vérbosszú-ellenes elemmel van dolgunk). És hogy miként lehet, hogy valakit saját ötödik leszármazottja öl meg? Nos, a teremtés hét isteni nap alatt ment végbe, egy isteni nap ezer emberi esztendő számát, az ősatyák pedig szűken egy isteni esztendőt éltek, átlagosan hét-kilencszáz évet. (Az *Ádám apokalipszise* című apokrifban például a hétszáz esztendő Ádám meséli el a világ sorsát fiának, Szétnek.)

Bővebben is beszélnem kell a Káin-bélyegről, hiszen fentebb már szóba került, s a történetnek bizonyos szempontokból kiemelt fontosságú eleme. Manapság gyakorta értelmezik félre a gyilkos stigmáját. Isten a Biblia szerint ugyanis azért bélyegezte meg Káint, hogy ne bántsák, s nem azért, hogy megbüntessék – ez nagyon fontos momentum! A legáltalánosabb vélekedés szerint a Káin-bélyeg „a számtalan gesztus egyike a Bibliában, amely a vérbosszú gyakorlata ellen irányul.”²⁷ A legelterjedtebb felfogás szerint a Káin-bélyeg szarv lehetett, de többen tetoválásnak gondolják. Egyes felfogások szerint a letörölhetetlen bélyeg Káin halhatatlanságára, a káini tett örökkévalóságára utalhat.²⁸ Különös fintor, hogy a legeredetibb Káin halálát elmesélő történetben éppen a bélyeg, azaz a szarv okozza a testvérgyilkos vesztét, tehát pontosan az, aminek éppen ellenkezőleg: megvédenie kellett volna az erőszakos haláltól...

Végezetül hozzátartozik még Káin mitológiájához, el kell hát mondani, hogy az Úr Ábel halála után kegyesen megengedte Évának, hogy világra hozza Szét nevű fiát (Genezis, 4, fejezet 25–26.), akinek leszármazottai a következők voltak: Enősz, Kénán, Mátháláel, Járed, Hánokh, Methusélah (Matuzsálem), Lámekh és végül az Ádámtól számított tizedik nemzedékben Noé, az új ősatya, a Vízözön utáni emberiség őse.

Korábban már utaltam arra, hogy Szét személye kapcsán erős kételyek ébredtek bennem. Ezt több oldalról is alátámaszthatom:

Szét leszármazási tábláján a nevek, mint az szembeötlő, néhol azonosak Káin egyes utódainak neveivel, s ez (véleményem szerint) árulkodó jelként fogható fel – ha úgy tetszik: hibaként a „hamisításban”. Amint az is, hogy a kompilátor leírása szerint Ádám és Noé között kerekén tíz nemzedék élt. (Csupán érdekességgént jegyzem meg itt, hogy a Káin genealógiájában felőlt hét nemzedék egy mezopotámiai mitológiai hagyományhoz kapcsolódik, míg a Szét-ág tíz generációjának előképe egyes mezopotámiai királylistákban keresendő.²⁹ – Ám korántsem véletlenek e párhuzamok, hiszen a zsidóságnak a Kr. e. VI–VII. század idejére eső babilóni fogsága – Babilóniába, azaz Mezopotámiába való erőszakos áttelepítése – alatt kezdte el tudatosan gyűjteni és összeállítani vallásos iratait. A fogságban erősödött meg a szent iratok olvasása és magyarázata iránti igény, ekkor vált elsődleges világnézetté a monoteizmus, eme korszak terméke a zsidó nép kiválasztottság-tudata, s ezzel szoros összefüggésben a Messiás eszméje. Számos mezopotámiai mítosz is ezidőtájt került bele a zsidóság hitvilágába, közöttük például a vízözön-mítosz.³⁰) „A bibliai őstörténet papi szerkesztője Káin és Szét leszármazottainak a bemutatásával azt is érzékeltetni akarja, hogy Istennek a föld benépesítésére vonatkozó szándéka nagyon gyorsan megvalósult.”³¹ De Szét utódainak pontosan tíz (és éppen tíz!) generációja egyben ősi szimbólum is: az idők beteltének, az ítélet (a Vízözön) eljövételének jelképe. Úgy tűnik, szimbolikus klisékből és klisé-szimbólumokból születik meg Szét és családfája, szinte egyetlen eredeti elem sem található benne. – Vajon miért?

Mi az oka, hogy Szét, azaz a helyettes (neve arra utal, hogy őt az Úr Ábel helyett adta Évának) alakja és egész genealógiája (hangsúlyozom: véleményem szerint) erősen kilóg az adamita családfából? És nem csupán a névazonosságok gyanúsak! Akadnak más különlegességek is. Ha, mint nem egy apokrif irat állítja, az első emberpár számos gyermeket, köztük sok fiút nemzett, miért volt szükség arra, hogy Ábel helyett Szét érkezzen a családba? Ha voltak más fiaik, ugyan mi szükség lehetett Szétre? Nem sok, ez nehezen vitatható. Ha viszont Ádámnak és Évának nem született több gyermeke, mint Káin és Ábel, márpedig a hivatalos álláspont, a kánon (és nem egy mítosz-variáns) szerint így volt, akkor az egyetlen szaporodásra és sokasodásra képes férfi a Földön – Káin maradt. Ennek tudatában pedig nem lehetséges-e, hogy Szét személye és családfája utólagos, a félrevezetést, a „kozmetikázást” szolgáló betoldás? Hogy miért lett volna erre szükség? Miért kellett egy Szét-fikció, miért a hamisítás? Az okot az emberi lélekben kell keresnünk. Ha ugyanis nincs Szét és nincsenek más Ádám-fiak sem, akkor, mint említettem (és miként az logikus) Káin az egyetlen, akitől származhatunk. Márpedig ha Káin mindannyiunk őse, akkor egytől egyig egy gyilkostól származunk, ráadásul egyes „pletykák” alapján általa ösünknek tekinthetjük magát Számáélt, a Gonoszt is. Ezt a borzalmas lehetőséget bizonytalannal nehezen dolgozták fel a szent szövegek összeállítói – ezért iktathatták be Szétet. És ebben az olvasatban Szét

alakja nem egyéb, mint az emberiség azon vágya, hogy családfája ne egy gyilkosig, hanem egy igaz emberig vezessen vissza...

Ugyanakkor, mint arra Máté Zsuzsanna felhívta a figyelmemet, egy másik nézőpontból is terhelő lenne az emberiség kizárólagos káini származása, hiszen bizonyos szempontból meghatványozná az ádami eredendő bűnt. Paul Ricoeur értelmezésében Ádám mítosza antropológiai mítosz, mely egyben a „legerőteljesebb kísérlet a jó és a gonosz eredetének a kettéválasztására”,³² azaz Ádámot Éva, Évát pedig a kígyó, a főgonosz (a gonosz, mint eleve meglévő) csábítja el, és biztatja az isteni tiltással való ellenszegülésre, az elpártolásra. „A jóra teremtett és a rosszá lett ember”³³ büntetéseképpen „az emberi lét a kín uralma alá kerül”³⁴ Az eredendő bűn elkövetése óta azonban a Gonosz már benne lakozik, hiszen egykor belékerült az emberbe – talán ezt is példázza Káin mítosza.

„Minden emberi dimenzió (...) a jóra teremtettség és a rosszra való hajlandóság kettős bélyegét hordja”³⁵ – Ádám két fiának, Káinnak és Ábelnek története ezt a kettősséget prezentálja.³⁶

2. Káin mint irodalmi alak – az európai irodalomban

Káin szimbolikus alakként hosszú időn keresztül a Bűn legsötétebb formáit testesítette meg az irodalmi (és más művészeti) alkotásokban. Amikor Káin irodalmi vetületéről beszélünk, többnyire nagyobb látószögben kell vizsgálnunk: az édenkerti történet, a bűnbeesés-kiűzetés momentumának elbeszéléseit kell tanulmányoznunk. Az ókeresztény szerzőktől a középkori misztériumjátékokon keresztül számos irodalmi leképezése létezett a mítosznak, melyek szellemiségükben mindenképpen, narrációjukban nem mindig hűségesek a bibliai elbeszéléshez. Magyarán az újramesélt mítosz az évszázadok során mind jobban bonyolódik az Ószövetség változatához képest, és egyre jobban el is távolodik e genealógiájától.

Milton *Elveszett Paradicsom* című művében már előtérbe kerül a gaz csábító, a Sátán, akit (a jelen dolgozatban már többször leírt régi zsidó hagyomány alapján) a kígyóval azonosít a szerző, míg Lamartine eposza, az *Egy angyal bukása* éppen azt meséli el, miként lázadtak fel az angyalok a Teremtő ellen, miként vált a Sátán (Lamartine-nél Cedar) a gonoszok urává.³⁷

Ugyanakkor az idő haladtával az első gyilkos egyre inkább szimbólumává válik az önzésnek, az individualizmusnak. „Az én mítoszt mint morális mítoszt a romantika teremti meg. A felvilágosodás után az alteritás hagyományos mítoszai fokozatosan elveszítették érvényességüket, világmagyarázó erejüket. A mítosz hatásának hatalmát ismerve, Herder óta hangoztatták a német romantikus teoretikusok, hogy egy ’új mitológiára van szükség’. Művészi programjuk szerint az ’én mitológiája’ a szubjektivizált mítosz lehet, mely organikus egészzé rendezi el a világot úgy, hogy kiindulópontján és fókuszában mindig az én, az individuum moralitása, ethosza áll.”³⁸

Byron *Káin*-jában már egy efféle új mitológiát kíván teremteni. A romantikára oly jellemző módon lázad a hagyományos mítoszértelmezéssel szemben: Káinja a hazugság és az elnyomás elleni zendülés heroikus figurája. Jól lehet nem a romantika jegyében alkotott, mégis ebbe a sorba illeszkedik Charles Baudelaire irodalomtörténeti jelentőségű kötetében, *A romlás virágai*-ban megjelent *Ábel és Káin* című költeménye is, melynek utolsó két sora tökéletesen jellemzi a romantika Káin-képét: „Kain faja, törj az egekbe / és dönts le Isten trónusát!”³⁹

Ám hogy a romantikának nem pusztán a „Káin-párti”, Káint mentegető vonulata létezik, arra kiváló bizonyosság az egyik legnagyobb romantikus szerző, Victor Hugo, akinél „az ősbűnt nem Ádám követte el, hanem Kain testvérgyilkosságával *A századok legendája* és *A Sátán vége* szerint is.”⁴⁰

A XX. században egyfelől tovább él a Káin alakját zászlajára tűző lázadó hagyomány (Baudelaire), másfelől a kép egyre finomabb árnyaltokban kezd megjelenni. A megbocsátás-motívum, mi több: a Káin mint áldozat jelképe lép színre Rainer Maria Rilke *A sápadt Ábel így beszél*: című versében, mely Kosztolányi Dezső fordításában így hangzik:

Én nem vagyok. Bátyám tett vélem valamit
s szemem nem látta titkos ujjait.
Előlem a napot elfüggönyözte,
az arcom arcával tiporta össze.
Most maga van.
Úgy érzem, él szegény boldogtalan,
mert nem teszik azt véle, mint velem.
Mind ott hever élettelen,
haragjától mindenki elvesz,
mindenki néma és beteg lesz.

A bátyám virraszt s én ezt rebegem,
ámen.
Reám gondolt az éj, a végtelen;
rá nem.⁴¹

A Káin-kép, a Káin-értelmezések egysíkúsága már a múlté, Káin már nem csak a Gonosz, nem csak az isteni Jóság elleni fölkelő, de forradalmi Lázadó is, vagy éppen Áldozat. Netán csak esendő ember, erkölcsös, kutató, kereső emberi lény, amiképpen Saramago művéből lép előnk.

Napjaink egyik legjelentősebb prózaírója, a nemrégiben elhunyt portugál José Saramago *Káin* című kisregényében a kanonizált mítosz Káinjától igen eltérő képet fest Ádám és Éva elsőszülöttjéről. Ez a Káin nem hős, de nem is velejéig romlott, ez a Káin csak egy esendő, alapiában derék ember, aki egy dilettáns módon kísérletező, következetlen és szeszélyes Isten kisszerű játsszó-

terén próbál boldogulni, s mikor ez lehetetlennek bizonyul, dacol az Úrral és bevégzi az emberiség sorsát (képes megtenni azt, amit Ádám nem tehet meg *Az ember tragédiájában* Éva viselőssége miatt: magvát szakítja az emberi nemnek). Saramago művében az idősíkok között utazgató Káin (a kisregény örök vándorlásra ítéltett hőse nem csupán a térben, de az időben is bolyong) végül az Özönvíz idején leszámol Noéval és családjával, ezzel az emberiség kihál, Káin egymaga marad a földön. Saramago Káinja a következő sommás ítéletet mondja az Úrról: „az istenünk, az égnek és földnek teremője egy közveszélyes ámokfutó (...), egy ámokfutó, aki nincs tudatában a tetteinek.”⁴² – Íme, a középkor megtestesült Gonoszából a XIX. század lázadót formált, akiből aztán a XXI. század pesszimista, nihilista, az Istennel hadakozó és a vele való közösséget végérvényesen megtagadó, lényegében azonban erkölcsös figurát alakított...

3. Káin alakja a magyar irodalomban

Káin mítosza és Káin mint szimbólum a magyar irodalomban hasonlóképpen érhető tetten, ahogyan más népek irodalmában: kezdetben a vallási tárgyú írásokban, többnyire a dogmáknak, a kánonnak megfelelő interpretálásban; később mindinkább önálló életre kelve, bővülő jelentéstartományokkal. S miként más, a zsidó-keresztény kultúrkörhöz tartozó népek irodalmának esetében, úgy a magyar irodalomban sem hemzsegnek a Káin-feldolgozások. Ám azt, hogy alakja szerves része a kultúránknak, mégis több önálló alkotás, illetőleg sok-sok belső utalás bizonyítja.

Sztárai Mihály (akitől az első magyar dráma-töredék fennmaradt) kortársa, Balassi Bálint nevelője, Bornemissza Péter jegyzi az első olyan magyar drámát, amely már nem kizárólag iskolai előadás céljára készült, de olvasnivaló gyanánt is. A munka, a *Tragoedia magiar nyelven, az Sophocles Electraiból* 1558-ban került sajtó alá. A sajtó alól kikerült könyv borítójának belső oldalát díszítő két fametszet egyike a káini tettet ábrázolja⁴³ – ím, ilyen áttételesen kérdezkedik be Káin a világi magyar irodalomba. Bizonyos, hogy korábbi, irodalmi jellegű egyházi szövegeknek is szereplője volt, ezek azonban nem maradtak fenn.

Az első valódi magyar irodalmi Káin-ábrázolás néhány esztendő múltán, Szegedi Lőrinc *Theophania* című református iskoladrámájában tárul elénk, amely nem más, mint a wittenbergai Nikolaus Selnecker 1560-as keletkezésű, azonos című latin nyelvű verses drámájának fordítása. A mű magyarul Debrecenben jelent meg, 1575-ben. Az Ádám és Éva-mítoszt feldolgozó darabot csakhamar be is mutatták, a közönség nyomon követhette a cselekményt, láthatta, ahogyan az eredendő bűnt követően „Ádám, megbocsátva Éva bűnét, atyai szeretettel vigasztalja asszonyát, s inkább eltitkolja saját bánatát, mint hogy még jobban elkeserítse (...) ...a gyerekek nagyon fontos szerepet töltö-

nek be ebben az idealizált családban. A rendszeresen tisztálkodó, engedelmes és istenfélő Ábel és Séth megörvendeztetik szüleiket, akik viszont kikérdezik tőlük a (nekik korábban megtanított keresztényi) hittételeket. Az engedetlen Káin viszont reménytelen eset. Nem tisztálkodik rendesen, teljesen tudatlan a vallás dolgaiban, ezért csak növeli szülei bánatát.”⁴⁴ Vagyis Szegedi a bibliai történethez híven, jóllehet didaktikusan és módfelett iskolás módon (nem véletlenül van dolgunk iskoladrámával – B. Z.) mutatja be az első embercsalád életét, mindennapjait. Szegedi Lőrincnél Káin alakja tökéletesen megfelel a kor Káin-képének, amely (többek közt) abban is megnyilvánul, hogy „elsősorban Káin mondandóját teszi népiessé, sőt sok esetben kifejezetten póriássá”,⁴⁵ miáltal, természetesen, Káin alantasságát jelzi.

A régi magyar irodalomban kifejezetten Káin történetét feldolgozó műre nem találunk példát – az eddig említettek egyike csak illusztrációja által, másika mellékszereplőként jeleníti meg Ábel testvérét – nagyon fontos azonban, hogy mind az egyik, mind a másik szimbolikus értelemben, vagy abban is használja!

Két évszázad múltán, Bessenyei György – *Vallás* című költeményében – ekként meséli el a mítoszt:

Istenét a lélek látni jól akarta,
Mely miatt világunk magát annyit marta.
Kain áldozott volt először Ábellel,
Kik frigyét akartak kötni istennel,
Ez bárny vérével kiált az egekre,
Más gyümölcsöt hány az oltári tűzekre.
A két testvér ezen egymás ellen kelvén,
Kain Ábel öccsét vérebe kevervén
Gyilkossá lesz önként az igaz istenért,
Kit áldozatjával engedelemre kért.
Így mondják ezt köztünk a nagy tönétek,
Beszélhetünk véle a keresztyéneknek.
Eképpen a világ vérről kezdette el
Azt érteni, kit még nem ismért lélekkel.
Az első emberek véres áldozatjok
Meghagyták utánok, szennyvedt is magzatjok.
Őket a nagyvilág továbbá követte,
Mely örök urát jól még meg sem érthette.
Az emberi nemzet magátul áldozván,
Fegyvert fog istenét sokként magyarázván.
Egyik: én értem csak, úgy mond, az egeket,
Kimagyarázhatom a végezéseket.
Másik ellent szokik, s eztet hazudtolja,
Áldozattételét mérgesen vádolja.
Ki-ki tüzesedik, a buzgóság hevül,
Fegyver, mely bizonyít, s vérünk a földön hül.⁴⁶

Bessenyei, aki az első gyilkosság okaként a Bibliában kanonizált indítékot fogadja el, Káin tettében az emberi nem alaptermészetét látja, mely azóta is meghatározza a történelmet. Ez a szemlélet már (filozófiai-etikai értelemben is) árnyaltabb a korábbiaknál, ám még nagyon erős szálakkal kötődik az eredeti, kanonikus szimbólum-rendszerhez, amint évtizedekkel később Kisfaludy Sándor is, *Himfy*-jében:

A nagy isten szép kegyelme
Miként válik méreggégé,
S a szív legszebb gerjedelme
Gyötrő maró féreggégé
Az emberben ember által –
Káin gyilkos fajzatja!
Hány Ábel így oda nem hal,
Írigység áldozatja!⁴⁷

Újabb évtizedek elteltével Madách Imre főművét, *Az ember tragédiája* című drámai költeményt az Ádám-mítosz köré építette, amely elválaszthatatlanul kapcsolódik Káin mitológiájához, olyannyira, hogy e két mítosz-szál (Ádám és Káin szála) egyetlen, oszthatatlan mondának fogható föl. Madách Imre életművében nem véletlenül kapcsolódnak egybe eme szerteágazó mitológia egyes történeteime. A fő mű előzményeinek tekintett, bibliai tárgyú költemények egyike, *Az első halott*, melyben „Ábel felesége csak alvásnak véli a férfi halálát, és évszakokon át hűségesen és hiába várja az ébredést.”⁴⁸ Madách verse romantikus hangzású, romantikus felfogású, a középpontban a feleség áll, a (Madáchnál szokatlan módon) hűséges asszony. Káin voltaképpen ebben a költeményben éppúgy nem szerepel, ahogyan *Az ember tragédiájában* is csupán utalásként jelenik meg alakja.

A XIX. század vége és a XX. század, ahogyan más nemzetek irodalmában, úgy a magyarban is újabb és újabb attitűdökkel viszonyul Káinhoz, egyszerűsmind a vele, illetve mítoszával foglalkozó alkotások száma is megnövekedik. A Káin-értelmezések megsokszorozódnak, elválnak egymástól, alakulnak, formálódnak, ami óhatatlanul alakítja Káin mint szimbólum tartalmát és eme szimbólumhoz való viszonyulásokat.

Reményik Sándor még közelítően a bibliai felfogásnak megfelelő módon gondolkodik, mikor a bűnös, romlott emberiségről ezt írja:

Egyetlen ellenséged pártjára álltál,
A halál szövetségesévé szegődtél önmagad ellen,
Mióta Káin Ábelt agyonütötte,
Emberléted embervértől véres hajnala óta.⁴⁹

Ady Endre azonban az individuum magára találásának fontos állomásának tekinti a káini tettet. A költő Istenhez való viszonya a végletekig személyes, a közösségi szál, a közösség vonala nyomokban sem fordul elő ezekben a sorokban. A lírai én önmagát Ábel és Káin, a Jó és a Gonosz kettősségében láttatja, s bár a rosszra való hajlandóság megölte a benne lakozó Ábelt (lásd az 1. versszakot), a költő a 2. versszakban mégis mentesíti önmagát a bűntől, miközben – Ady szóalkotásával élve – „két-eggyük” felmentését kéri Jehovától az utolsó strófában:

Uram, én Jehová,
Tudtam, hogy ölni nem szabad
S Káin megölte újra Ábelt:
Megöltem magamat.

El sem bújdoshatom,
Nem mostam meg véres kezem,
Nem vétkeztem, mikor gyilkoltam
És most sem vétkezem.

Nincs senkihez közünk
S te nem adtál elég erőt,
Uram, hogy ketten legyünk egyek
A te arcod előtt.

És feltámadt Káin,
Ki százszor többet szenvedett
S megölte önmagával együtt
Ábelt, gyermekedet.

E földön senki sincs,
Ki vádolhat halottakat,
Te sem, Uram, az Égben ott fent,
Bár ölni nem szabad.

Megöltem magamat,
Mert furcsák voltunk kettesen:
Fogadj, Jehová, két-eggyünket
Értőn és kedvesen.⁵⁰

Juhász Gyula Rainer Maria Rilke korábban már említett attitűdjét idéző, *Ádám halála* című szonettje édesbús, melankolikus hangulatával megbocsátást sugall, megbocsátást, ami kijár az első gyilkosnak, aki egyébként is eggyé vált a földben áldozatával.

A rögön ült s a csillagokba nézett,
Melyek az Édenkertben is ragyogtak,
Ó, messze, távol, gyönyörű igézet
És érezte, hogy már nem látja holnap.

A verejték ült fáradt homlokára,
Mely egykor az üdv fényében derengett,
Már közeleg a bokrok közt halála,
Mint az angyal, ki elvévte a kertet.

A szelíd Ábel hívja nyugovóra,
Ki a komor Kainnal egy a földben
S míg tekintete a mezőre röppen,

Eszébe jut az első boldog óra,
Mikor Évának a szemébe nézett
És érzi: ez volt a vég és enyészet!⁵¹

Radnóti Miklós versében hasonló felfogással találkozunk: Káin, noha a Bűn megtestesítője, egyben Áldozat is. Tette nem saját magából, nem saját készletéből, sőtét gonoszságából fakad, hanem az eleve elrendelésből.⁵²

Ezzel szemben József Attila sorai Baudelaire Káin-képét idézik. József Attila versében Káin korántsem áldozat, és távolról sem kell neki megbocsátani, mert nem bűnös, olyannyira nem az, hogy egyenesen követendő példának állítható be. József Attila Káin szimbólum-tartalmát a gonoszról a forradalmárba fordítja át, sőt alakját Krisztus előképének tekinti, mintegy a krisztusi „lázaság”, „világelfordítás” előfutáraként aposztrofálja:

Békességnek jöttem
S már gyilkot kötöttem:
Kain kell itt Ábel helyett
S Krisztus – elgyötörten.⁵³

Azonban nem csak a szocialista forradalomban meggyőződéssel, odaadóan hívó József Attila, hanem Dsida Jenő, a mélyen katolikus költő verse sem az eredeti szimbólum-tartalommal, nem az eredendő Gonosz megtestesüléseként jeleníti meg Káint – úgy tűnik, a XX. század első felére a szimbólum eredeti jelentéstartalma nagy mértékben átalakult, s nem csak a keresztény egyházakon kívüli, vagy azokkal szembehelyezkedő filozófiai gondolkodásban, de az egyházakhoz közel álló eszmekörökben is. Dsida költeményének oroszlánrész a „Minden egész eltörött” adyi élményének, gondolatának feldolgozása, s a sorok közül felsejlik a világ profanizálódása fölött érzett fájdalom, a veszteség érzése. Az utolsó két sorban megidézett Káin szánni való figura: bűnbá-

natot tartó, tette miatt szenvedő alak: „...Künn a határban Kain zokog / a holt Ábel fölött.”⁵⁴

Kosztolányi Dezső 1918-as novelláskötetének címadó darabja a *Káin* című elbeszélés. Havas Gyula írja erről, hogy „Kosztolányi, a költő, olvasgatás vagy tünődés közben, hirtelen oly világításban látja maga előtt Káint, az első gyilkost, mely világítás, úgy érzi, szép, új és igaz. Ebben a pillanatban mi, olvasók, csak újnak és különösnek látjuk ezt. De most előlép a háttérből a költő helyett az okos és öntudatos író, az egy szóhoz, egy színhez, egy hanghoz fűződő asszociációk bűvésze – én sem kerülhetem ki ezt a szót, melyet majdnem mindenki használ, aki Kosztolányiról ír –, és a kitűzött cél felé lendült fantázia egész hangszerelésével mintegy körülfon bennünket, a szó szoros értelmében behálóz, hogy halljuk, amit ő hallott és lássuk, amit ő látott. Eleinte még tiltakozik az öntudatunk, mint az álmosodó szem a bódító méreg hatása ellen, fel-felnyílik a szemünk csodálkozva és ijedten meredve egy-egy nagyon is erőszakos és önkényes beállításra, a hangulatkeltésnek egy-egy hibás és durva eszközére (pl. a Káin és Ábel közti titkos és végzetes s szinte szükségszerű ellentét érzetése érdekében egymásra halmozott túlzott beállítások, köztük ez a mondat: 'Egy leányt valaha mindketten szerettek.'). de végül legtöbbször mégis lehunyjuk szemünket és készséggel adjuk át magunkat az álompor hatásának.”⁵⁵ Kosztolányi kezében Káin valóban csak eszköz, meg sem próbál egy mítoszt interpretálni, sokkal inkább mesét mond, sokkal inkább beszél magáról, mint hősről. Éppen ezért talán ez a novella Káin mitológiájának leginkább individualista változata, hiszen itt a mítosz maga alig-alig fontos...

„Sűrűre rétegezett, a héber mítoszi történet jelenkori – és mindenkori – rezonanciáival is dús drámával jelentkezett Sütő András 1977 novemberében a romániai Igaz Szó hasábjain.” – írja Cs. Nagy Ibolya.⁵⁶ Az említett dráma nem más, mint a *Káin és Ábel* című Sütő-opusz. Amiképpen a szerző több drámájában, úgy ebben is a hatalom és a hatalomtól függő ember viszonyát bontja ki, ezúttal egy allegóriává, méghozzá, ahogyan Miske László, a darab 2006-os, sepsiszentgyörgyi bemutatójának rendezője fogalmaz: a kiszolgáltatottság allegóriájává.⁵⁷ A szerző több Káin-mítosz elemet is a darabjába olvaszt (Számáel, a kígyó alakja, Éva házasságtörése stb.), ezek azonban nem játszanak igazán fontos szerepet a színműben. A lényegi konfliktus itt nagyon is Káin és Ábel legősibb szimbólum-tartalmaira vezethető vissza. Hiszen Káin a Gonosz, Istentől elrugaskodott, míg vele szemben Ábel a Jó, Istennek tetsző ember jelkép-párosa mellett kezdettől fogva jelen van a Káin, a földhözragadt és az Ábel, az égre tekintő jelkép-pár is. Sütő András ebből a két szimbólum-egységből indul ki, ám ezeket egy kicsit vegyíti, elmossa a határokat, miáltal egy harmadikká módosítja, amely szintén nem ismeretlen jelentéstartalom a romantika óta: Káin, az Ember és Ábel, a Teremtmény. Sütő András Ábele a hatalom szolgája, Káinja a hatalommal dacolni kész, autonóm egyén, aki kimondja, hogy „...ha porból lettük is: emberként meg nem maradhatunk az alázat porában.”⁵⁸

Kertész Imre irodalmi Nobel-díjának ötödik évfordulójára, 2007-ben jelent meg addig kiadatlan novellája, a *Világpolgár és zarándok [Káin és Ábel]*. A díszkiadásban közreadott elbeszélés valójában egy újkori apokrif. Kertész zanzásított filozófiát csempész a narrációba, felfejti a szimbólumokat, ám az égvilágon semmi újat nem mond, semmi olyat, amit mások már el ne mondtak volna sokszor Káin és Ábel története kapcsán...

4. Három jellegzetesen XX. századi Káin-mítosz a magyar irodalomból

Káin kultúrtörténeti értelmezése a XIX-XX század folyamán változott meg gyökeresen, nagyrészt ebben a két évszázadban dúsult új jelentéstartalmakkal, ekkor lett árnyaltabbá, több dimenzióssá (és a folyamat máig sem zárult le – elég, ha csak Saramago XXI. századi Káinját idézzük magunk elé). A Káinból kivételül újabb és újabb dimenziók sokszor csupán a materialista nézetek felőli mítoszfeltetés, „csodátlanítás” szintjéig jutottak, ám nem egy esetben valóban új tartalmakat töltöttek a Káin-mitológiába. A következő oldalakon a magyar irodalom három XX. századi Káin-történetét vizsgálom meg közelebbről, illetve az egyiket összevetem a magyar irodalom mindezülig legnagyobb Ádám-mitológia-feldolgozásával, *Az ember tragédiájával*. A három vizsgált mű közül Gerelyes Endre novellája véleményem szerint a magyar irodalom műremekei közé tartozik, Szathmári Sándor írása ugyancsak jeles alkotás, míg a harmadik írás, Kis Ervin regénye nem tartozik ugyan az élvonalba, a téma szempontjából azonban mindenképpen unikális jelentőségű.

4.1 Szathmári Sándor: *Káin és Ábel*

Szathmári Sándor neve, ha ismerősen cseng, akkor az leginkább az először 1941-ben megjelent *Gulliver utazása Kazohiniába* című gulliveriádájának köszönhető, amelyért Karinthy (akinek a regényt ajánlotta) „odaadta volna minden ilyen szándékú művét.”⁵⁹

Szathmári (polgári nevén Szathmáry) egyébiránt gépészmérnök volt, ám társadalmi kérdések legalább annyira foglalkoztatták, mint technológiai érdekességek. Első nagyszabású műve, egy regénytrilógia kiadatlan maradt, mert mire elkészült vele, vállalhatatlannak ítélte.⁶⁰ A második világháború után gulliveriádája többször is megjelent, mindannyiszor (részben a politikai cenzúra, részben írói önkézéség által) módosított változatban. Emellett eszperantó nyelven láttak napvilágot elbeszélései, valamint a hetvenes években egy fantasztikus novellagyűjteménye magyarul. Eme fantasztikus novellák egyike a *Káin és Ábel*, amelyet csakugyan lehetséges sci-fiként olvasni, éppúgy, mint filozófiai traktátusként vagy parabolaként – Szathmári ebben is hasonlít két nagy elődjéhez, Madáchhoz és Karinthyhoz.

Szathmári *Káin és Ábel* című története egy ősközösségi társadalom képével indul: a testvérek vadászok, egyben egy-egy nagycsalád fejei, akik a kardfogú tigris ellen összefogva jönnek rá arra, hogy együttesen könnyebben boldogulnak. Békésen, nyugodtan él együtt Káin és Ábel nemzetsége. Míg nem a kígyó, megunván paradicsomi magányát, felkeresi Káint és csak annyit kérdez: nem fél-e Ábeltől? Káin nem is érti a kérdést, mire a kígyó sejtelmesen elárulja neki, hogy Ábelék több fegyverrel bírnak, mint Káin emberei. Ezt követően a hulló Ábelhoz megy, „és elmondta ott is ugyanezt Káinról.”⁶¹ És ezzel a gyanakvás és a viszály magvai elvették. A történet ettől kezdve a gyanakvás légkörében zajlik, majd óhatatlanul kenyértörésre kerül a sor, a csetepatéban Ábel elesik. Káin megsiratja, majd kihirdeti a békétlenség végét, valamint azt, hogy ettől fogva, aki nem alkalmazkodik a közösség szabályaihoz, annak büntetés lesz a része. Csakhogy addigra már a viszálykodás már az emberi faj sajátjává válik: Hánok, Káin fia apja beszédéből a zsarnokság összetéveszthetetlen jegyeit véli kihallani, újabb harc következik hát, melyben Hánok emberei agyonverik Káin híveit, köztük magát Káint. Kisvártatva azonban megjelenik Hánok ellenzéke is, s Hánokot ugyanolyan zsarnoknak látja, mint az korábban az apját. Hánok ellenfelei szerint „Az emberi természetet kellene megváltoztatni, hogy maga a gyűlölködés szűnjön meg.”⁶² Hiába vélekednek azonban így, ők sem tesznek másként, mint elődeik: ellenséggépet alkotnak – ezúttal Hánok szökéséigében találva meg a hibát a maguk barnaságával szemben.

Szathmári sajátos, fanyar humora nyilvánul meg ebben a végkifejletben: az erőszak örök körforgása megállíthatatlan, csak a retorika változik, a célok és az indítatás állandó. Zseniálisan kombinálja a mitológikus elemeket a (történet)tudomány eredményeivel, s ezenközben egy új mítoszt teremt, amelyben Káin és Ábel mítoszának sem nevezhető teljes joggal a novella, sokkal inkább tekinthetünk rá úgy, mint az emberi alaptermészet mitikus parabolájára: sokat árul el rólunk – magunknak...

Szathmári novellája olyan sajátos, mítosz-szerű elbeszélés, amely mögül materializmus és racionalizmus sejlik elő, s ez a paradoxon önmagában állandó feszültséget biztosít a szövegben. Valójában nem Káin-mítosszal van dolgunk; sőt, Káin és Ábel mítoszának sem nevezhető teljes joggal a novella, sokkal inkább tekinthetünk rá úgy, mint az emberi alaptermészet mitikus parabolájára: sokat árul el rólunk – magunknak...

4.2 Rokon vonások Gerelyes Endre: *Káin és Madách Imre: Az ember tragédiája* című műveiben

A palócok, úgy tűnik, szeretnek mitológiákat teremteni. Madách Imre kortársa, a költővel több vonatkozásban is együtt emlegetett, tehetségben azonban hozzá nem mérhető Lisznai Kálmán 1852-es *Palóc dalai*-ról a következőket írja *A magyar irodalom története*: „Verseinek uralkodó eleme a vaskos realizmus, a mondvacsinált palóc mitológia s a nem mindig ízlésesen megfogott

szerelmi téma.”⁶³ Megjegyzendő, hogy Madách Imre pályatársánál szerencsésebben választott: nem mondvacsinált mitológiákat gyártott, hanem az emberiség egyik legnagyobb mítoszához nyúlt – ezzel is igazolva sokkal jelentősebb táltumát. De a palócok mítoszeremtő kedvének alátámasztásául említhetném még a Mikszáth Kálmánt is, aki (mások mellett Madáchról) szintén előszeretettel „gyártotta” a mitikus történeteket; és idekivánczlik a sorba a XX. század harmadik harmadának kiváló, manapság méltatlanul keveset emlegetett prózaírója, Gerelyes Endre is.

Mircea Eliade már idézett mítosz meghatározásának értelmében *Az ember tragédiája* kétségkívül mítosz: elmeséli, ami „a kezdet legendás idején” történt. Utána, persze, elmondja a folytatást is. Mindezt úgy teszi, hogy mindvégig a valóságról beszél: a Biblia valóságát a történelem valósága követi, amit a tudomány (=a jövő) lehetséges valósága zár le.

„Az Ószövetség Ádám-mítosza a teremtés és a bűnbeesés mítosza – Madách Ádám-mítoszában szubsztanciája: a bukás ‘és a mégis’ küzdés mítosza. Ez az elkülönülő minőség teszi egyedivé Madách mítoszeremtését. Miért tekinthető egyéni mítosznak Madách Ádámja? Minden antropológiai mítoszból valamilyen módon megfogalmazódik az emberi ráció ösdilemmája: képes-e az emberi nem megvalósítani a benne rejlő lehetőségeket; ha nem, akkor miért nem; ha igen, akkor hogyan? A mítosz mint struktúra az emberi nem feltételezett lehetőségeinek egy-egy fajta modelljét adja. (V. ö.: *Claude Lévi-Strauss: A mítoszok struktúrája*. In: *Strukturalizmus*, 1971, 133–149.) Ilyen lehetséges modellt nyújt *Madách Imre* szubjektívált mítosza is, mivel az egyénben kezdődő és véget érő, ugyanakkor minden egyénben újra megismétlődő egyetemes emberi alapállapotot ábrázolja, a modernitásra jellemző tartalommal megtöltve: a bukás és/de mégis küzdés mítoszá. Ugyanakkor a mitikus alapkérdésre kétféle választ ad egy ‘ellentétes együttlevőségben’: nem képes az emberiség megvalósítani lehetőségeit, mert mindig elbukik, másfelől: képes lehet a megvalósításra, a jobbításra, mert folytonosan küzd. Ez az ellentételezés ‘Ádám mint ember’ dualitásából fakad, az emberi nem alaptermészetének kettősségéből.”⁶⁴ Mindez Káin és Ábel történetében ugyanúgy folytatódik a legkülönbözőbb variánsokban, értelmezésekben, mint például a jó és a rossz küzdelme, a rossz genealógiájának az emberi természetbe való helyezése (irigység, féltékenység, elismerésre vágyódás, annak erőszakkal való kikényszerítése etc.)

Gerelyes Endre harmadik kötetének nyitónovellája, a *Káin* szintén mítosz. Káin és Ábel mítosza, tágabb értelemben tehát magának az Ádám-mítosznak egyik epizódja. Az eredeti mítosz, az Ószövetség első könyvének, a *Genezisz*nek 4–7. fejezetében olvasható, dolgozatomban elején már idéztem. Ám a Gerelyes-novella számos helyen eltér ettől: Gerelyesnél Káin és Ábel ikertestvérek (szintén volt már szó arról, hogy ez is egy elem a mitikus hagyományok sorában); Káin nem az Úr iránta tanúsított közönye és fivére iránt megmutatkozó tetszése miatt haragszik Ábelre, hanem azért, mert szülei (különösen anyjuk) jobban kedvelik, mint őt (ennek a mozzanatnak is vannak előképei a Káin-

155

mondák között). Vélhetően ezért (is) tervezi lázadását apja, Ádám ellen, amelyet nem titkol el a testvére elől. Elárulja, hogy várja az időt, mikor már erősebb lesz Ádámnál, aki még legyőzi az oroszlánokat, szemben velük, a fiaival, akik egyelőre nem merték összemérni erejüket a fenevadakkal. Ábel azonban nem akar fivérével tartani.

Mikor egy hosszú útról hazatérnek, Éva nagyobb örömmel fogadja Ábelt, mint másik fiát. Dühében, elkeseredésében Káin szétépít egy szarvast, amiért Ádám megbünteti. Kisvártatva az Úr, aki éppen befejez egy újabb galaxist, visszapillant korai művére (zsengéjére), a földre, közben kicsit bánja, hogy teremtményeit száműzte a Paradicsomból, ám csakhamar észrevesz egy szétvert fejű hullát. Eszébe ötlük, hogy ez semmi más, csakis a káini tett lehet, emberi alakot ölt, és meglátogatja Ádámot, aki azonnal hódol előtte. Az Úr kihámozza Ádám, de főleg Éva szavaiból, hogy az anyai szeretet különbözősége okozta féltékenység kellett legyen a gyilkosság kiváltó oka. Ádámot is felelősnek nevezi, azzal haragosan elhagyja őket. Ádám mindenben aláveti magát a Teremtő akaratának, büntudatot érez, bánkodik és reszket. Az Úr, mielőtt visszatérne a mennybe, megkeresi a tettet. A homlokán már ott a stigma, tekintete viszont nem rettegő és alázatos, inkább makacs és elszánt. Mikor az Úr a nevén szólítja: Káin, a gyilkos szembefordul vele és közli, hogy az ő neve Ábel, aki önvédelemből megölte testvérét. Az Úr erre megátkozza: „Kitaszított vagy, elmúlt az atyai védelem kora. Egyedül kell szembenézned immár az oroszlánokkal is. A Te oroszlánjaid lettek. Ráadásul azt hiszed, mindörökké végeztél. Tévedsz. Egy vérből szakadtatok, s ott van benned Káin, aminthogy te is benne voltál. Ostoba. Most már mindörökké harcolnod kell.”⁶⁵ Hanem a magát Ábelnek nevező, apjával ellentétben, nem roskad össze, nem tart bűnbánatot, nem kér feloldozást, hanem dacosan vállalja sorsát, mondván: „Akkor hát harcolok. És mellettem harcolnak rám üto ivadékaim. És tudod, azt hiszem, eljön a nap, midőn ő úgy meggyengül, hogy nem kell már megölnöm. Dehát, Te ezt jobban tudod.”⁶⁶ – Vagyis a gyilkos immár éppúgy várja Ádám bukását, amint Káin várta az elbeszélés elején. Nem kívánja ugyan letaszítani atyját a trónról, pusztán várja, hogy magától elhagyja azt.

Az Úr a novella utolsó soraiban azon tépelődik, vajon nem szedték-e rá, s nem Káinnal beszélt-e mégis? Hiszen a szülők, Ádám és Éva is azt hitte, Ábel a halott. Ugyanakkor azt is látta, hogy akár ez, akár az a gyilkos, már nem teremtmény. Ő már ember. És remélte, hogy Ábelrel beszélt, nem Káinnal.

Gerelyes Endre elbeszélése, újramesélt, egyben újraértelmezett mítosz voltaképpen a klasszikus Káin és Ábel-történet – két csavarral. A kisebb csavar, hogy a testvérek egyben ikrek (ez nem is igazi csavar, csak egy apokrif elképzelés átvétele), a nagyobb, hogy nem Káin a testvérgyilkos, hanem Ábel, jóllehet a szerző azért efelől mindvégig bizonytalanságban hagyja az olvasót.

Gerelyes végső soron nem tesz mást, mint amit a hajdani apokrifok szerzői tettek: különböző hagyományelemeket egészít ki saját fantáziájával, saját magyarázataival, s ilyenformán írja újra az ősi mítoszt. Hajdanán ez természetes,

156

mindennapos cselekedet volt: új kérdésekre, új jelenségekre adták meg ekként a választ. Ezért is tekinthetjük a szimbolikus gondolkodás legszebb, legértelmesebb, egyben a leghasznosabb, legközvetlenebb kifejezési formáinak a mítoszokat.

Ezek után fölmerülhet a kérdés: hol lehetnek a kapcsolódási pontok *Az ember tragédiája* és a fent összefoglalt novella között? Első pillantásra annyi rövest látszik, hogy ez is, az is részben vagy egészben a bibliai történet alapján áll. Kapcsolódási pontok továbbá az azonos szereplők: Ádám, Éva, az Úr, sőt: Káin (és Ábel) is, elvégre Ádám öngyilkosságát *Az ember tragédiájában* éppen Káin (vagy, a Gerelyes-novella felől nézve: Ábel) megfogant léte hiúsítja meg. Szintén hasonlítható a két alkotás a szerzők felől: mind Madách, mind Gerelyes Endre mélyen kötődik a palóc vidékhez. Véleményem szerint azonban sokkal szorosabb összefüggésben állnak az említett művek, mint azt az első pillantásra/olvasásra gondolnánk.

Értelmezésemben alapvetően a lázadó emberről, az emberi akaratról és végső soron a szabadságról mesél mindkét történet: a szabadság mítosza mindkettő.

Az ember tragédiájának Ádámja a lét értelmét keresve folyvást jobbítani vágyik, mind nagyobb egyéni és társadalmi, fizikai és szellemi szabadságot kíván, s bár eszményei sorra megcsúfolatnak, végül magát a keresést emeli piedesztálra: a küzdésben találja meg az élet célját. Ábel ösztönösebb lény, de ő is szabad akar lenni: testvére erőszakosságától, atyja tekintélyétől kíván szabadulni. Alapvető különbség kettejük, Ádám és Ábel között az Úrhoz való viszonyuk: Ádám kapcsolata az Úrral, jóllehet dacolni is próbál Teremtőjével, sokkal bensőségebb, ugyanakkor tiszteletteljesebb. Ábel számára az Úr már nem személyes fölöttes, csak egy távoli hatalom, amelyet ki lehet játszani, amellyel ellenkezni, harcolni szabad, sőt: olykor kell. Ádám még nem az Úr ellen küzd, Ábel azonban már ellene is, ha szükséges.

„...az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.”⁶⁷ és a fontosabb idézett gerelyesi „akkor hát harcolok”-kijelentések mégis erős rokonságot mutatnak. Ráadásul mindkét kijelentés megfogalmazója, amellyel, hogy bele-nyugszik a sors (vagyis az Úr) megváltoztathatatlan akaratába, egyúttal szembe is helyezkedik vele, hiszen a saját akaratává, elhatározásává változtatja a kényszerű utat: a küzdést magát. Elfogadott küzdelem helyett felvállalt küzdelem jellemzi Ádámot is, miután a „Dacolhatok még, Isten, véled is!”⁶⁸-szándék a megfogant Káin miatt meghiúsul; és különösen, mindenekelőtt és mindenekfölött az jellemzi Ábelt Gerelyes Endre művében. Ádám ugyan többnyire engedelmes szolga (Gerelyesnél kizárólag az), mégis próbál lázadni, Ábelben viszont már maga az Úr is azt látja: ez az alak nem pusztán teremtmény, ez már nem az ő alkotása, hanem valami más. Ember.

Gerelyes szándéka, nem kételkedem benne, nem kevesebb, mint Ádám és Ábel-Káin mítoszának újrafogalmazásával az emberiség eredetmítoszáinak újbóli megalkotása, újraértelmezése. Magyarán egy mitikus válasz megfogal-

zása a megváltozott körülményekre, az újabban felmerült ismeretek beépítése az ősi feleletbe. Látszólag a szabad akarat mítosza, valójában ennél is több – a függetlenségé, a valódi szabadságé (amelynek semmi köze a napjainkban lépten-nyomon hajtogatott, a politikai gondolkodásban gyökerező torz és szánalmas szabadság-fogalomhoz). Mind Ádám, mind Ábel-Káin belekényszerül egy helyzetbe, ahonnan egyetlen kiút vezet. És ők ezt az egyetlen utat választják. Tehetnének mást? Természetesen igen: Ádám nem csak önmagával, de a várandós Évával is végezhetne, s Ábel-Káin előtt ugyancsak ott a halál lehetősége, még akkor is, ha Gerelyes hőse úgy él tovább, hogy kicsit meg is hal, hiszen saját ikertestvérét, saját életének egy markáns részét gyilkolja meg.

Az ember tragédiája Luciferének szavai: „...végzet áll a történet felett, / Te eszköz vagy csak, melyet hajt előre.”⁶⁹ azt sugallják Ádámnak, hogy ő csupán egy szereplő, egy bábu, egy játékgúria. Ádám ezzel szemben az akarat szabadságát hangsúlyozza, és az Angyalok kara is ezt erősíti szavaival (kicsit tompítva ugyan a szabad akarat fölött örökdő isteni kegyelem gondolatával): „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme”⁷⁰ *Az ember tragédiája* emelkedettebb választ ad ugyanarra a kérdésre, amelyre Gerelyes Endre hőse, Ábel (vagy Káin?) egy szkeptikusabb feleletet talál: „Akkor hát harcolok.”

A két válasz azonban nagyjából-egészéből ugyanaz: szembe kell nézni a sorssal, fel kell vállalni azt. Olyasmi ez, amit Csengey Dénes a következőképpen fogalmazott meg: „Nem vagyok követendő példa, csak a maga sorsát uraló ember.”⁷¹ – abban az értelemben, hogy nem adja föl a küzdelmet, és ha csak egy út áll előtte, akkor azt választja. De választja, nem csak elfogadja!

Végezetül, érdemes és érdekes belegondolni Gerelyes Endre novellájába kapcsán abba, hogy ki is gyilkolt meg kit? Vajon valóban Ábel a gyilkos? Hiszen magában a tettel beszélgető Istenben is felmerül a gyanú, hogy az, akivel szót vált, nem az, akinek vallja magát.

Nézzük az érveket pro és kontra!

Káin bűnössége mellett szól egyfelől a hagyomány, az eredeti mítoszok; ezt a teóriát erősíti az Úr imént említett kételye, valamint Ádám és Éva valótlansága: Ábelt látják a halottban. Szintén emellett szól a novellavégi megnyilvánulás, mely szerint a gyilkos Ádám halálát várja – Ábel korábban nem így nyilatkozott. Ebben az esetben vajon mi lehet az indítéka Káin viselkedésének? Miért a tagadás, amely egyúttal személyiségcsere is? Azzal, hogy Ábelnek vallja magát, Káin egyrészt nyilván (és talán öntudatlanul) az Ábel-képet, az Ábel-kultuszt rombolja le, ugyanakkor tudat alatt (vagy nagyon is tudatosan) úgy érezheti, ezáltal átháramlik rá mindaz, amit Ábel életében megkapott, ő viszont nem, vagy kevésbé: a szülői szeretet, a megbecsülés.

Ellenben igazat is mondhatott a gyilkos, magyarán Ábel is ölhetett. Elvégre Káin miatt veszélyben érezhette magát, és azt is láthatta, hogy előbb-utóbb konfliktus alakul majd ki az apa és a fiúk között. Logikus lépés tehát először megszabadulni az egyik vetélytárostól, már csak azért is, mert a másiktól megjegyezheti az Urnak: „azt hiszem, eljön a nap, midőn ő úgy meggyengül, hogy

nem kell már megölnöm.” Cselekedete ennek árnyékában racionális, éppen ezért kíméletlenebb, mint Káin ösztönös, állati gyilkossága.

Hanem mi a helyzet Ádám és Éva „vallomásával”? Ők képesek voltak megkülönböztetni az ikreket, és egyértelműen Ábelt azonosították a meggyilkoltban. Igen ám, csakhogy a halott igen súlyos sérüléseket szenvedett, ami az azonosítást, főleg két egymáshoz ilyen erősen hasonlító személynél, megnehezíti, eredményét kétségessé teszi. És arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy az Úr, amint meglátta a hullát, egyből arra gondolt: íme, a káini tett! Ádám és Éva, az Úr teremtményei mintegy kódként hordozhatták magukban ezt a tudást, s mikor életük első halottját megpillantották, nem is gondolhattak másra, csak arra, hogy ez Ábel, aki Káin kezétől esett el, elvégre ez a terv része, így rendeltetett.

Mindazonáltal van egy perdöntőnek tetsző bizonyíték az ügyben. És ez az elbeszélés címe: *Káin*. Márpedig ennek a mítosznak a főszereplője a gyilkos. Ha tehát Káin nem csupán cím-, de főszereplő is Gerelyes Endre történetében, úgy a káini tett elkövetője valóban nem más, mint maga Káin.

Azért ezzel mégsem dőlt el semmi! Egy újabb bizonytalansági tényező még akad. Ez is cím, jelesül a kötet címe, amelybe Gerelyes a novellát illesztette: *Ki vagy te? – Ábel!* Tehát, ha a gyilkos nem a novellának, hanem a kötetnek címszereplője, úgy mégis Ábel a tettes...

Kérdés már csak az: káinidák vagyunk-e mindannyian, vagy ábelidák? Egy ösztönös gyilkos leszármazottai vagy egy hidegvérű, racionális pusztító? – Persze, ez a kérdés csak akkor merülhet fel, ha elfogadjuk azt a feltevést, amit Szét kapcsán vetettem fel, nevezetesen kételkedésemet Szét létezésében.

4.7 Kis Ervin: *Káin és Ábel*

Kis Ervin *Káin és Ábel* című, 1978-as kiadású regénye egyike azoknak a műveknek, amelyek arra vállalkoznak, hogy újrameséli a bibliai történetet. Ez a narráció alapvetően hagyományos eszközökkel dolgozik, bár a belső monológok, sőt, belső dialógusok aránya szokatlanul magas a szövegben belül, mintegy arra utalva, nem a látható történésekre, de a lelki folyamatokra érdemes koncentrálnia az olvasónak. A szerző voltaképpen nem tesz mást, mint jó készséggel és ügyesen összekompilál egy regényt az első gyilkosságról és annak körülményeiről szóló számos ránk maradt mítoszvariációból. S ha azt vesszük alapul, hogy a Tóra és a Biblia maguk is kompilációk, nem is lehet ezzel a módszerrel senkinek semmi baja.

Kis Ervin művében Káin és Ábel testvérek, s annak idején mindkettejükkel egy-egy ikerlány született: Kelimath és Lebuda. Előbbi Ábellel, utóbbi Káinnal. Mindkét fiú Lebudába szerelmes, ám apjuk Kelimathot szánja Káinnak, Lebudát Ábelnek. Lebuda egyébiránt Ábelhez vonzódik (mellesleg Kelimath is). Kettejük közt ez az alapvető konfliktus, amelyet Éva részrehajlása

még tovább terhel: ő is Ábelt szereti jobban. Ám egy mindent megelőző, ereendő ellentét is feszül a fivérek között, amennyiben Káin földhözragadtabb, Ábel emelkedettebb személyiség. A történet végül Kis Ervin narrációjában is oda fut ki, ahová ki kell, hogy fusson, ám közben az olvasó megismerheti a zavarodott Ádámot és a különös szellemet, Számáelt is, aki elárulja Ábelnek, hogy atyja, Ádám nem az első ember, de éppen ellenkezőleg: a megmaradt utolsó, őt is anya szülte, amit mi sem bizonyít jobban, mint az, hogy köldöke van. Számáel elbeszélése szerint Jahve, az Elrendező vezette földre Ádámot, ő hitette el vele, hogy első a földön, s Ádám furcsa háborodottságát gyerekkori emlékei okozzák.

Nyilvánvaló, hogy Kis Ervin a Káin-mitológia nem egy darabját építette bele regényébe, s ezek között azt az elképzelést is magáévá tette, amelyről Ruff Tibor írt a Hetek egy 2003-as számában.⁷² Ilyen értelemben ez a mű a különféle Káin-történetek egyfajta összefoglalásának, egyszersmind szintézisének tekinthető.

5. Káin mint szimbólum és etika

Káin alakja évezredek át csakis a Rosszat, a Gonoszt, a Sátánt jelképezhetette, vagyis mindazt, ami az emberben alantas, ergo végső soron az ember állatias, kegyetlen oldalát, az emberi lélek árnyékos felét. A mitologikus gondolkodásmód képtelen lett volna magába integrálni, sőt, kereteit egyenesen szétfeszítette volna, ha Káin pozitív tartalmakkal (vagy ilyenekkel *is*) bír. A zsidó mítoszokra építkező keresztény vallásos világkép sem mozdíthatta el Káint az Ellenség, a Rossz képzetársításaitól. Pozitívumokkal, a gonoszság fogalomkörén kívül eső attribútumokkal csak a modernitás kezdetén ruházhatták fel, amikor a szimbolikus világlátás elenyészett, s átadta helyét a racionalista materializmusnak.

A romantika egyéni mítoszaival egyetemben a modernitás egészében újra és újraíródik akár Lucifer, a Sátán alakja – elég, ha csak Bulgakov *Mester és Margaréta*-jának Woland professzorára gondolunk, aki Isten helyett tesz igazságot a végtelenségig romlott moszkvai világban –, akár Ádám figurája. Ádám újraírt történetére a legpregnansabb példa éppen a már sokat emlegetett *Az ember tragédiája*, melyben Ádám nem az a szerencsétlen bűnbe esett, az Édenből száműzött alak, mint a Bibliában, hanem a „romantikus korszak titáni emberideálja”, a lázadó, aki „önmagában is valami istenit érez”, aki „önmagát metafizikailag függetlennek érzi, s részese akar lenni a teremtésnek”, egy „végtelen értékkeremtés pozitív kibontakozásában.”⁷³ Ádámhoz hasonlóan Madách Lucifere szintén Istennel egyenrangúnak véli önmagát.⁷⁴

Hogyan értelmezhető a modernitás e divinatorikus eleme e mítoszok újraírásában? Akár a luciferi tagadás és lázadás, akár Ádám lázadása az isteni korlátok, a tiltás ellen, akár Káin mint lázadó, mint az isteni ítélkezés felülbírá-

lója, mindhárom attitűd arra irányul, hogy „az ember szabadsága érdekében a korlátok nélküli létezés elvéhez folyamodik és kifejezésre juttatja akaratát, hogy önmaga teremtője legyen. (...) Az a korszak, amit az (ádámi) vétek nyitott meg a szabadság előtt, a végtelen olyan megtapasztalása, mely elleplezi előttünk a teremtés véges voltát, az ember etikai végességét. Ettől kezdve az emberi vágy rossz végtelensége – az a mindig más és mindig több, ami a civilizációkat mozgásban tartja, a kék, a birtoklás, a hatalom, a megismerés vágya – szemmel láthatólag az emberi valóság alkotóeleme.”⁷⁵ – Vélhetően ez lehet az oka, hogy tulajdonképpen a mai napig megőrizte alapvető tulajdonságait a Káin-szimbolika. Bármennyi jelentéstöbblet tapadt és tapad hozzá, ha szimbolikus értelemben használja alakját bármely művészet, azt a legtöbbször ma is az emberi lélek negatív tartományainak jelképeként teszi, jóllehet mind többször jelenik meg egy másik Káin (az áldozat, a lázadó stb.).

Dolgozatom elején áttekintettem a Káin-mitológia történeteit, utaltam azok szimbolikus értelmezésére, értelmezhetőségére, mitikus realitására. Látni kell azonban azt is, hogy e mögött a mitikus realitás mögött mindvégig egy határozott erkölcsi rend, egy etikai világnézet húzódik meg, amelynek szimbólum-rendszerében Ábel a jó, Káin a rossz megtestesítője, s amely erkölcsi rend még korábbi mitológiákban, még korábbi, ősi, eredendő etikában, Mezopotámiában, Egyiptomban gyökerezik. Mindaddig kőbe vésett igazság, mindenki által elfogadott axióma Káin mint a rossz és Ábel mint a jó jelképe, amíg meg nem fordul az az erkölcsi rend, az az etikai világnézet, amelynek alátámasztásául szolgál, amelynek egyik markáns megnyilvánulási formája éppen kettejük mítosza. Eme több ezer éves etika, az emberi nem erkölcsi világréndje kezd el repedezni, amikor egyértelmű szimbólumai homályosodni kezdenek, s omlik össze abban a pillanatban (napjainkban), mikor ezen szimbólumok többé már nem egyértelműek. Az alábbiakban, nagyon vázlatosan, ezt a folyamatot kísérem meg nyomon követni:

A *Zohár* szerint „Rabbi Eleazar azt mondta: 'Abban az órában, amikor a tisztátalanság szelleme, a kígyó Évának a sötétséget átadta, megfogamzott, és amikor Ádám megismerte őt, két gyermeket szült: az egyiket a sötét oldaláról, a másikat Ádám oldaláról.' Így Ábel képében a felső világ áll, Káin képében az alsó világ. Ezért kellett, hogy útjaik elváljanak. Káin, a sötét nemzedék fia, a kígyó fia, és mivel így lépett a földre, mint a halál angyalának szolgálja, megölte testvérét, s így lett minden gonoszság őse, őse minden kártevőnek és gonosz szellemnek, amely csak a világra lábát beteheti.”⁷⁶ – A *Zohár* tehát Káin sátrani származását hirdeti, miáltal Káin egyszerűen predestinálva van a gonoszságra, hiszen születése, pusztá létezése folytán került az emberi nembe a rossz, a sátrani. Akár még egyfajta gnoszticizmust, vagy gnosztikus hatást is beleláthatunk ebbe a képzetbe: a jó és a rossz harcát, a kétpólusú világot.

Ugyancsak a *Zohár* állítja, miszerint „Káin a gonosz szellemek fészke, azoké a szellemeké, amelyek a sötét régióból jönnek a világba.”⁷⁷ – Ezekből a szavakból szintúgy, mint a fentebbiekből, világosan látszik, hogy a zsidóság minden rossz megtestesítőjeként tekintett Káinra.

És utódait, Káin nemét (nemzetségét) sem ítélte meg különül. Alexandriai Philón (Kr. e. 13 k.–Kr. u. 45/50) a következő képet festi Káinról és követőiről: „Káin elhatározta, hogy úgy rendezi be a maga életét, mint egy várost. S mivel minden város épületekből áll, és minden városnak lakói és törvényei vannak, az ő épületei azok a szavak, amelyekkel – mint valami védőfál tetejéről – ellenségei ellen harcol, amennyiben könnyen hihető koholmányokat költ az igazság ellenében: lakói pedig az önmaguknak bölcsként tűnő cimborák: az elvetemültség, az istentelenség, az önszeretet, a hatalomvágy és az a hazug szempont, amely az igazi bölcsesség ismeretének hiányában összekovácsolta a tudatlanságot, a képzetlenséget, a járatlanságot és mind a többi ártalmakat, amelyek a fentiekkel együtt járnak; a törvények pedig: a törvénytelenések, az igazságtalanságok, a méltánytalanság, a fegyelmeztelenség, a szemtelenség, az örület, a bitorklás, mértéktelenség az élvezetekben, megnevezhetetlen gerjedelmek természetellenes dolgok iránt. Ilyen városnak építőmestere minden istentelen a maga boldogtalan lelkében, egészen addig, amíg Isten arra az elhatározásra nem jut, hogy ezeket a szofisztikus mesterkedéseket teljesen és végleg összezavarja.”⁷⁸

Philón várost emleget Káin kapcsán, amivel egyfelől visszaul a Káin-fi Hénokhra, akiről a zsidó hagyomány úgy emlékezik, mint az első városépítőről, ugyanakkor előremutat: Szent Ágoston négy évszázad múltán szintén egy kiterjedt város-szimbolika központi szereplőjévé teszi Káint.

A kereszténység Káin-képét pedig hosszú-hosszú időn keresztül leginkább Szent Ágoston *De civitate Dei* (Isten városáról) című műve határozta meg. Ágoston ebben a könyvében úgy véli, az örök törvényen alapuló rend megvalósítása azért nehéz, mert Isten országával (*civitas Dei*) szemben áll a sátán birodalma. A világhoz hasonlóan az emberiséget is két részre osztja a hippoi püspök: Ábel utódai az örök törvény megvalósítására törekcsenek, velük szemben Káin leszármazottai a pillanatnak élnek csupán és kizárólag az anyagi javaknak tulajdonítanak jelentőséget. („Az emberi nem két szülőjétől előbb az emberi városhoz tartozó Káin, utóbb az Isten városához tartozó Ábel született.”⁷⁹)

Ágoston egyfajta teológiai államelméletet alkot, mely szerint a két befolyási övezet, az Istené és a Sátané keveredik egymással: a *civitas terrena*, vagyis az emberek országa magában foglalja az Isten és a Sátán birodalmának alattvalóit egyaránt. Ágoston úgy véli, a Sátán birodalmát az ún. „bukott angyalok” hozták létre, akiknek zsidó hagyománybéli, Hénokh által rögzített történetéről már szoltam. A keresztény terminológiában, Heinrich Krauss leírása szerint alapvetően két magyarázat szolgál a bukott angyalokra: az egyik változat szerint Sátán, a legnagyobb szeráf nem tudta elviselni, hogy alábbvaló Istennél, ezért lázadt föl ellene, a másik változat pedig úgy tudja, amikor Sátán meglátta, hogy Krisztus emberi vonásokkal érkezik majd el, nem volt hajlandó őt Istenként tisztelni, s ezért fordított hátat az Úrnak.⁸⁰ A magyarázatok szárazabbak és kevésbé legendásak, mint Hénokh története, ám ez nem befolyásolja azt, hogy Ágoston is igen erős kapcsolatot tételez fel Káin és a Gonosz között.

Meg kell jegyeznem, hogy a Káin-szimbólum általában elválaszthatatlan az Ábel-szimbólumtól. Időről időre mégis külön-külön is feltűnnek. A magányos Ábel-szimbólum érhető tetten például a betlehemi születésnél, mikor az újszülött Krisztust a pásztorok imádják először – Ábel is pásztor volt, s a mindenkor pásztoroknak mindenkor több idejük jut a bölcselkedésre, gondolkodásra, mint a robotoló parasztoknak, munkásoknak: közelebb jutnak az éghez az ábelek, mint a káinok.

„A vallás uralmának ezeréves birodalma, melyet 'középkor' néven szoktunk összefoglalni, a 14. század közepén hirtelen múlttá válik.”⁸¹ – írja Egon Friedell. És ekkor megszületik a reneszánsz, amely (szándéka ellenére, ám kíméletlenül) bontani kezdi az említett több ezer esztendősi etikát. „...a reneszánsz eredeti értelme: az ember újjászületése Istenhez való hasonlatosságra. E gondolatban rendkívüli gög rejtőzik, amely idegen volt a középkortól, de rendkívüli szellemi lendület is, amely csak az újkor sajátja.”⁸² A reneszánsz szüli a kapitalizmust, a bulvársajtót és az individualizmust. Ahelyett, hogy eredeti szándéka szerint „újjászülne az embert Istenhez való hasonlatosságra”, legyőzi az Istent, a teocentrikus világképet antropocentrussá alakítja, „az eddig bizalmatlanul és kicsinylően tekintett földiesség csak most válik törvényessé, valósággá, végül egyedüli valósággá.”⁸³ A tudománytörténet szerint hatalmas tudományos áttörést vittek véghez a reneszánsz tudósok, majd Kepler és társai, valójában viszont mindössze annyi történt, hogy néhány, ősidőktől tudott, legfeljebb Európában feledésbe merült tényt empirikusan ismét megerősítettek. Bármelyik egyiptomi pap tisztában volt azzal, hogy a Föld forog a Nap körül és nem fordítva, csak éppen ez nem mély tudás, csupán egyszerű, könnyen belátható és magyarázható ismeret volt számára: elhanyagolható, lényegtelen, földhözragadt, primitív. Ő szimbólumokban gondolkodott, az emberi nem és az emberi lélek összefüggéseiben. Filozófiában, egységben, nem adatokban és részletekben.

A változás szimbolikus alakja Faust. A valóságos Johann Georg Faust, asztrológus, alkimista és okkultista, aki Marlowe-t és Goethe-t is megihlette. Faust a német reneszánsz egyik legérdekesebb figurája, a népi hiedelem szerint a könyvnyomtatást sem Gutenberg, hanem ő találta fel. Mágiával és alkimióval foglakozott, vásári csalóként is működött. Határtalan tudásszomj élt benne, ám ez semmi másra nem irányult, mint a hatalom és a gazdagság megszerzésére. Kíváncsisága már nem az éterbe tört, nem Istent kereste, hanem a nagyon is evilági boldogulást. Nem véletlen az sem, hogy Faust protestáns volt: a protestantizmus a maga egyszerű racionalitásával kiváló alapot szolgáltatott a kapitalizmusnak. Faust, a valódi, az egykor létező pedig az egyik első kapitalista hős...

A változás hát bekövetkezett, valamikor a reneszánsz és a reformáció idején megszületett az újkor, az ember korszaka, melyben az uralkodó világnézet Káintól ered, nem Ábeltől: földhözragadt, kisszerű társadalom keletkezett. A szimbolikus gondolkodásmód, a mitologikus látásmód mára a múlté – különös

módon azonban reflexei öntudatlanul mindmáig munkálnak bennünk, mert, miként Roland Barthes írja „a mítosz nyelv.”⁸⁴ S bár már elfeledtük ezt a nyelvet, gondolkodásunk anyanyelvét, olykor-olykor mégis a felszínre tör torzan és nyomorultul – így születnek napjaink származékos celeb-idoljai, pitiáner városi legendái...

„Azután ismeré Ádám az ő feleségét Évát, a ki fogad vala méhében és szüli Kaint, és monda: Nyertem férfiat az Úrtól. És ismét szüle annak atyjafiát, Ábelt. És Ábel juhok pásztora lön, Kain pedig földművelő. Lön pedig idő multával, hogy Kain ajándékot vive az Úrnak a föld gyümölcséből. És Ábel is vive az ő juhainak első fájásából és azoknak kövérségéből. És tekinté az Úr Ábelre és az ő ajándékára. Kainra pedig és az ő ajándékára nem tekinté, miért is Kain haragra gerjede és fejét lecsüggeszté. És monda az Úr Kainnak: Miért gerjedtél haragra? és miért csüggesztéd le fejedet? Hiszen, ha jól cselekszel, emelt fővel járhatsz; ha pedig nem jól cselekszel, a bűn az ajtó előtt leselkedik, és reád van vágyódása; de te uralkodjál rajta. És szól s beszél vala Kain Ábellel, az ő atyjafiával. És lön, mikor a mezőn valának, támadá Kain Ábelre az ő atyjafiára, és megöle őt. És monda az Úr Kainnak: Hol van Ábel a te atyádfia? Ő pedig monda: Nem tudom, avagy őrizője vagyok-e én az én atyámfiának? Monda pedig az Úr: Mit cselekedtél? A te atyádfiának vére kiált én hozzám a földről. Mostan azért átkozott légy e földön, mely megnyitotta az ő száját, hogy befogadja a te atyádfiának véré, a te kezedből. Mikor a földet míveled, ne adja az többé néked az ő termő erejét, bujdosó és vándorló légy a földön. Akkor monda Kain az Úrnak: Nagybó az én büntetésem, hogysem elhordozhatnám. Ímé előzől engem ma e földnek színéről, és a te színed elől el kell rejtőznöm; bujdosó és vándorló leszek a földön, és akkor akárki talál reám, megöl engemet. És monda néki az Úr: Sőt inkább, aki megöle Kaint, hétszerre megbüntettetik. És megbélyegzé az Úr Kaint, hogy senki meg ne ölje, a ki rátalál. És elméne Kain az Úr színe elől, és letelepedék Nód földén, Édentől keletre. És ismeré Kain az ő feleségét, az pedig fogada méhében, és szüle Hánókhót. És építe várost, és nevezé azt az ő fiának nevére Hánókhnak. És lett Hánókhnak fia, Irád: És Irád nemzé Mekhujáelt: Mekhujáel pedig nemzé Methusáelt, és Methusáel nemzé Lámekhet. Lámekh pedig vett magának két feleséget: az egyiknek neve Háda, a másinak neve Czilla. És szüle Háda Jábált. Ez volt atyjok a sátorban-lakóknak, és a barompásztoroknak. Az ő atyjafiának pedig Jubál vala neve: ez volt atyja minden lantosnak és síposnak. Czilla pedig szüle Tubálkaint, mindenféle réz- és vasszerszámok kovácsolóját: és Tubálkain hugát, Nahamát. Akkor monda Lámekh az ő feleségeinek: Oh Háda és Czilla, hallgassatok számra, Lámekh feleségei, halljátok beszédem: embert öltem, mert megsebzett; ifjat öltem, mert megütött. Ha hétszeres a bosszú Kainért, hetvenszeres az Lámekhéért. Ádám pedig ismét ismeré az ő feleségét, és az szüle néki fiat, és nevezé annak nevét Séthnek: mert adott úgymond, énnékem az Isten más magot Ábel helyett, kit megöle Kain. Séthnek is született fia, és nevezé annak nevét Énósnak. Akkor kezdték segítségül hívni az Úrnak nevét.”⁸⁵

I. Primér irodalom

- 1) ADY Endre *művei. Összes versei I.* Budapest, Szépirodalmi, 1972.
- 2) BAUDELAIRE, Charles: *A Romlás virágai.* Budapest, Helikon 1967.
- 3) DSIDA Jenő: *Út a Kálváriára.* Szeged, Lazi, 2004.
- 4) GERELYES Endre: *Káin.* In: Gerelyes Endre: *Ki vagy te? – Ábel!* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967.
- 5) KERTÉSZ Imre: *Világpolgár és zarándok [Káin és Ábel].* Budapest, Magvető, 2007.
- 6) KIS Ervin: *Káin és Ábel.* Budapest, Magvető, Rakéta Regénytár, 1978.
- 7) KISFALUDY Sándor: *Himfy.* In: Verstár '98. 50 magyar költő. CD. Budapest, Arcanum, 1998.
- 8) KOSZTOLÁNYI Dezső: *Káin.* In: *Emberek, akik Isten keresték.* Budapest, Palatinus, 2003.
- 9) MADÁCH Imre: *Az első halott.* In: Madách Imre összes költeménye., <http://madach.hu/MadachIThonlap/egyebmuvek/koltemenyek/index.htm>
- 10) MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája I.* Főszöveg. Szeged-Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 1999.
- 11) RADNÓTI Miklós *költeményei.* Budapest, Helikon, 1982.
- 12) SARAMAGO, José: *Káin.* (Fordította Pál Ferenc) Budapest, Európa, 2011.
- 13) SÜTŐ András: *Három dráma.* Bukarest, Kriterion, 1978.
- 14) SZATHMÁRI Sándor: *Káin és Ábel.* In: Szathmári Sándor: *Gépvilág és más fantasztikus elbeszélések.* Budapest, Gondolat, 1972.
- 15) *Szent Biblia.* CD-ROM. Budapest, Arcanum, 1995.
- 16) *Verstár '98. 50 magyar költő.* CD. Budapest, Arcanum, 1998.

II. Szekundér irodalom

- 17) ARISZTOTELÉSZ: *Eudemoszi etika.* Budapest, Gondolat, 1975. / elektronikus változat: <http://mek.oszk.hu/05700/05709>
- 18) BÁNDY György: *Káin és Ábel. Egy mítosz interpretálása.* In: Fórum Társadalomtudományi Szemle X. évfolyam, 2008/4., Somorja (Szlovákia)
- 19) BARTA János: *Madách Imre.* Budapest, Franklin-Társulat, 1943.
- 20) BETTELHEIM, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek.* Budapest, Corvina, 2000.
- 21) BARTHES, Roland: *Mitológiák.* Budapest, Európa, Mérleg sorozat, 1983.
- 22) CS. NAGY Ibolya: *Teremtényből ember. Gondolatok Sütő András Káin és Ábel című darabjának Csokonai Színház-beli bemutatója okán.* In: Hítel 2006. augusztus, 80–87.
- 23) DUMÉZIL, Georges: *Mítosz és eposz.* Gondolat, Budapest, 1986.
- 24) ELIADE, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem.* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1993.
- 25) FRIEDEL, Egon: *Az újkori kultúra története I–III.* Budapest, Holnap, 1993.

- 26) GECSE Gusztáv: *Bibliai történetek*. Budapest, Kossuth, 1981.
- 27) GECSE Gusztáv (szerk.): *Vallástörténeti Kislexikon*, Budapest, Kossuth, 1983.
- 28) HAVAS Gyula: *Káin. Kosztolányi Dezső novellái*. In: Nyugat 1918. 2. szám
- 29) HAMVAS Béla (szerk.): *Anthologia humana. Ötezer év bölcsessége*. Szentendre, Medio kiadó, 1996.
- 30) HORVÁTH Károly: *Az ember tragédiája szereplőinek és motívumainak bibliai és világirodalmi előzményeiről*. In: ItK 1993. 3. sz. 301–336.
- 31) KERÉNYI Károly: *Mi a mitológia?* Budapest, Szépirodalmi, 1988.
- 32) KRAUSS, Heinrich: *Az angyalok. Hagyomány és értelmezés*. Budapest, Corvina, Corvina Tudástár – GEO könyvek, 2002.
- 33) LATZKOVICS Miklós: *A 16. századi magyar dráma*. In: Villanyspenót hálózati magyar irodalomtörténeti kézikönyv – <http://villanyspenot.hu>
- 34) LÉVI-STRAUSS, Claude: *A mítoszok struktúrája*. In: Strukturalizmus. Első kötet. Szerk.: Hankiss Elemér **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**. Európa Könyvkiadó, Budapest. 1971.
- 35) MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. (Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról)*. [2., bővített kiadás] Magyar Filozófia-történeti Könyvtár VI: 2004. Miskolc, Bíbor. In: <http://mek.oszk.hu/04800/04875/index.phtml>
- 36) MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. Magyar Filozófia-történeti Könyvtár VI., Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2002.
- 37) MÁTÉ Zsuzsanna: *Megérthető műalkotás?* Szeged, Lazi, 2007.
- 38) MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai szempontból*. Madách Könyvtár – Új Folyam 57. Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2008.
- 39) FABINY Tibor (szerk.): *A hermeneutika elmélete*. Első kötet. Szeged, 1997.
- 40) R. SIMON Katalin: *A fölvetett fejű ember – Káin és Ábel*. In: Erdély Online <http://www.erdon.ro/hirek/im:haon:video/cikk/a-folvetett-feju-ember--kain-es-abel/cn/haon-news-ed01-20060310-061705>
- 41) RUFF Tibor: *Az istenképű ember*. In: Hetek 2003. 08. 08.
- 42) SÖTÉR István (szerk.): *A magyar irodalom története IV. kötet*. Budapest, Akadémiai kiadó, 1965.
- 43) STRAMSZKI István: *A megváltás története / Izráel története*. A Sola Scriptura Teológiai Főiskolán elhangzott egyes előadások hanganyaga valamint a hozzájuk tartozó jegyzet. In: <http://biblia.biblia.hu/bibliaismeret>
- 44) STRIKER Sándor: *Az ember tragédiája rekonstrukciója 1–2.*, Szerzői kiadás, 1996.
- 45) SZONDI Lipót: *Káin, a törvényszegő*. Budapest, Gondolat, 1987.
- 46) THORDAY Attila Dr. (főszerk.): *Jeromos Bibliakommentár I. Az Ószövetség könyveinek magyarázata*. Budapest, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2002.
- 47) VAJDA M. (szerk.): *Reneszánsz etikai antológia*. Budapest, Gondolat, 1984.
- 48) WEISS János: *Mi a romantika?* Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000.

III. Egyéb felhasznált irodalom

- 49) CSENGEY Dénes: *Mélyrepülés*. Előadja: CSEH Tamás. LP., Budapest, Hungaroton, 1988.

Jegyzetek

1. ELIADE, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem*.
2. SZONDI Lipót: *Káin, a törvényszegő*. 46.
3. KERÉNYI Károly: *Mi a mitológia?* 9–12.
4. LÉVI-STRAUSS, Claude: *A mítoszok struktúrája*. In: *Strukturalizmus*. 1. kötet. 136–138.
5. KERÉNYI Károly: **Hiba! A könyvjelző nem létezik.**: *Mi a mitológia?* 15–20.
6. DUMÉZIL, Georges: *Mítosz és eposz*. Gondolat, Budapest, 1986.
7. LEIRJA BÁNDY György *Káin és Ábel* című írásában, In: Fórum Társadalomtudományi Szemle, 2008/4.
8. BETTELHEIM, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. 29.
9. BETTELHEIM, Bruno: i. m.
10. *Szent Biblia*. Genézis, 4. fejezet 1–16.
11. GECSE Gusztáv: *Bibliai történetek*. 79.
12. *Jeromos Bibliakommentár I*. 56.
13. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. 1. kiadás, 128.
14. A mítosz ezen változatát sokan idézik, köztük Szondi Lipót (i. m. 57.), de részben erre a mondavariánsra épül Sütő András drámája vagy Kis Ervin regénye is (lásd később).
15. HORVÁTH Károly: *Az ember tragédiája szereplőinek és motívumainak bibliai és világirodalmi előzményeiről*. In: Itk 1993/3.
16. Lásd: SZONDI Lipót: *Káin, a törvényszegő*. 57.
17. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Tizenötödik szín.
18. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Tizenötödik szín. Ezt a mondatot egyébiránt már Szász Károly is kifogásolta a kritikájában, de ő még az első kiadásban szereplő változatot, amire Madách 1862. szeptember 12-i levelében utalt is, jelezve, hogy a 2. kiadásban változtat majd.
19. SZONDI Lipót: i. m. 62–63.
20. SZONDI Lipót: i. m. 68.
21. RUFF Tibor: *Az istenképű ember*. In: Hetek 2003. 08. 08.
22. Az angyalok hierarchiába szerveződtek, ez volt az angyalok kilenc kórusa. Az arkangyalok a nyolcadik kórusba tartoztak. – Bővebben lásd: KRAUSS, Heinrich: *Az angyalok. Hagyomány és értelmezés*. 71.
23. *Szent Biblia*. Teremtés könyve 6. fejezet 1–4
24. STRAMSZKI István: *A megváltás története / Izráel története*.
25. SZÖLLŐSI Tibor: *Káin vagy Ábel útján*. In: Hetek 2003. 12. 19.
26. *Szent Biblia*. Teremtés könyve 4,24.
27. *Jeromos Bibliakommentár I*. 56.
28. SZONDI Lipót: i. m. 76.
29. *Jeromos Bibliakommentár I*. 57.
30. In: *Vallástörténeti Kislexikon*. 42–43.
31. GECSE Gusztáv: *Bibliai történetek*. 81.
32. RICOEUR, Paul: *Az Ádám-mítosz és a történelem eszkatológiai víziója*. In: *A hermeneutika elmélete. Első kötet*. 123.
33. RICOEUR, Paul: i. m. *Első kötet*. 137.
34. RICOEUR, Paul: i. m. *Első kötet*. 138.
35. RICOEUR, Paul: i. m. *Első kötet*. 137.
36. Forrás: RICOEUR, Paul: i. m. *Első kötet*. 123–179.
37. HORVÁTH Károly: *Az ember tragédiája szereplőinek és motívumainak bibliai és világirodalmi előzményeiről* c. írása alapján. In: Itk 1993/3.
38. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. 136-137. – v. ö. WEISS János: *Mi a romantika?* 94–104.
39. BAUDELAIRE, Charles: *Ábel és Káin*, Szabó Lőrinc fordítása. In: *A Romlás virágai*, 243.
40. HORVÁTH Károly: i. m. alapján.
41. RILKE, Rainer Maria: *A sápadt Ábel így beszél*: In: Verstár '98.
42. SARAMAGO, José: *Káin*, 121.
43. LATZKOVICS Miklós: *A 16. századi magyar dráma*. In: *Villanyспенót*.
44. LATZKOVICS Miklós: i. m.
45. LATZKOVICS Miklós: i. m.
46. BESSENYEI György: *Vallás* (részlet). In: Verstár '98.
47. KISFALUDY Sándor: *Himfy*. In: Verstár '98.
48. BENE Kálmán: *Madách epikus versciklusairól*. In: MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomestétikai és filológiai szempontból*, 178.
49. REMÉNYIK Sándor: *Szeretnélek mellenragadni...* In: Verstár '98.
50. ADY Endre: *Káin megölte Ábelt*. In: Ady Endre művei. Összes versei I. 353.
51. JUHÁSZ Gyula: *Ádám halála*. In: Verstár '98.
52. RADNÓTI Miklós: „És szólt és beszélt vala Káin Ábelrel” In: Radnóti Miklós költeményei, 15.
53. JÓZSEF Attila: (*HA NEM VESZIK ÉSZBEN...*). In: Verstár '98
54. DSIDA Jenő: *Valami eltörött*. In: Dsida Jenő: Út a Kálváriára, 32. .
55. HAVAS Gyula: *Káin. Kosztányi Dezső novellái*. In: Nyugat 1918/2.
56. CS. NAGY Ibolya: *Teremtémből ember. Gondolatok Sütő András Káin és Ábel című darabjának Csokonai Színház-beli bemutatója okán*. In: Hítel 2006. augusztus, 80.
57. R. SIMON Katalin: *A fölvetett fejű ember – Káin és Ábel*. In: ErdélyOnline
58. SÜTŐ András: *Káin és Ábel*, Bukarest, Kriterion, 1977., 220.
59. KERESZTURY Desző: *Utószó*. In: Szathmári Sándor: *Gépvilág*, 296.
60. *Magyar Életrajzi Lexikon 1000–1990*. In: <http://mek.oszk.hu/00300/00355/index.phtml>
61. SZATHMÁRI Sándor: *Káin és Ábel*. In: *Gépvilág*, 133.
62. SZATHMÁRI Sándor: i. m.

63. *A magyar irodalom története. IV. kötet.*
64. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. 2. kiadás. 138.
65. GERELYES Endre: *Káin*. In: *Ki vagy te? – Ábel!* 16.
66. GERELYES Endre: i. m. 16.
67. MADÁCH Imre: i. m. Tizenharmadik szín.
68. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Tizenötödik szín. Ez a sor egyébként Arany János javítása, amely ráadásul nem pusztán stilisztikai javítás, de Arany itt az eredeti mondat értelmét is megváltoztatja. (Lásd: Striker Sándor: *Az ember tragédiája rekonstrukciója*.)
69. MADÁCH Imre: i. m. Tizenötödik szín.
70. MADÁCH Imre: i. m. Tizenötödik szín.
71. CSENGEY Dénes: *Mélyrepülés*.
72. Lásd 21. végjegyzet!
73. In: BARTA János: *Madách Imre*. 111–146.
74. In: MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus*. 1. kiadás, 107–124.
75. In: RICOEUR, Paul: *Az Ádám-mítosz és a történelem eszkatológiai víziója*. In: *A hermeneutika elmélete*. 143–144.
76. *Anthologia humana*, 47.
77. *Anthologia humana*, 47.
78. *Anthologia humana*, 50.
79. SZENT ÁGOSTON: *De civitate Dei*. XV. könyv, 1. fejezet.
80. KRAUSS, Heinrich: *Az angyalok. Hagyomány és értelmezés*. 74–75.
81. FRIEDEL, Egon: *Az újkori kultúra története*, 109.
82. FRIEDEL, Egon: i. m. 215.
83. FRIEDEL, Egon: i. m. 309.
84. BARTHES, Roland: *Mitológiák*, 6.
85. *Szent Biblia*, Genézis, 4. fejezet – In: *Biblia CD-ROM*

Árpás Károly

Egy elhallgatott információ

Mire jó egy a konferencia? Egyrészt közreadhatjuk legfrissebb tevékenységünk eredményeit, sőt megkockáztathatjuk, hogy új kutatási irányokat jelöljünk ki; másrészt – ami talán még fontosabb – megerősödhetnek a személyes kapcsolatok a hasonló gondolkodásúak között. S ami még megfontolandó: az élő emberi beszélgetés nemcsak a befogadókkal való ismeretségünk erősítheti, hanem új híveket is szerezhet.

A tudományos információcsere és a hozzá kapcsolódó informális beszélgetések új ötleteket szülnek. Egy ilyenről szeretnék munkámban beszámolni. 2010. őszén hallgattam Fehér József András *Az ember tragédiája komplex lélektani szempontból* című előadását;¹ munkájában különösen három fejezet ragadott meg: 4. Az álmok mint a *Tragédia* forrásai; 5. *Az ember tragédiája* mint zseniális imaginációk sorozata; 6. *Az ember tragédiája* mint prófétikus meditációk sorozata. Nem vagyok szakember, de a pszichológia és Madách művének összekapcsolása asszociáció-sorozatot indított el bennem.

Nem csak a posztmodern

Még nyoma sem volt a posztmodern irodalom- és szövegtudomány kon- és intertextualitásának, a fragmentáltságnak, a vendégszövegeknek, az areferencialitásnak vagy a deKONstrukciónak, de már középiskolai szinten is tudunk az evokációról, később a tartalmon belüli és tartalmak közötti koncentrációról.

Fehér József András előadását hallgatva eszembe jutott két Jókai-mű.² Az egyikben – *Egy ember, aki mindent tud*³ – a jegyesek, gróf Rengeteghy Ottó és Határy Polyxena telepátikus úton kommunikáltak volna egymással; a másikban – *A kiskirályok*⁴ – Sáromberky Lizandra és anyja telepátikus szeánszokat tart, mellel csalásként.

Ami másik érdekesség, éppen előtte vettem a Deák Ferenc Gimnázium végzős osztályában Thomas Mann egyik alapművét, a *Marió és a varázslót* – mindez a korabeli hipnózisra irányította a figyelmem. Először Sigmund Freud könyveit kezdtem lapozni, de rájöttem, hogy túl későn születtek a Tragédiához képest.

Ekkor visszanyúltam a francia romantikához. Idősebb Alexandre Dumasnak két műve is felkeltette a figyelmem: az egyik *A jávai orvos*, a másik *Egy orvos feljegyzései (Joseph Balsamo)*. Így került figyelmem előterébe Mesmer.

Mesmer és a delejezés, avagy a mesmerizmus

A tudomány határterületeire száműzött, a sarlatánság vádjával számtalanszor illetett Mesmer sokkal jobban ismert figura volt 19. század első felében, mint mondjuk Albert Einstein a 20. század első felében.

Mesmer Ferenc (mások szerint Frigyes Antal), az ún. állati mágnesesség (mesmerismus) tanának megalapítója, szül. Ignanzban, a Bodeni-tó mellett 1733. május 23., meghalt Meersburgban 1815. március 5. A dillingeni papnöveldébe járt, aztán Ingolstadtban teológiát és természettudományokat hallgatott, majd Bécsbe ment, hol 1766. promoveáltatta magát *De influxu planetarum in corpus humanum* című értekezésével. 1771 óta Hell atyával együtt a mágneskö gyógyító hatását tanulmányozta, és arra a föltevésre jutott, hogy az emberben is van ahhoz hasonló erő, melyet állati mágnesességnek nevezett. E fölfedezését *Schreiben an einen auswärtigen Arzt über den Magnetismus* (Bécs, 1775) című könyvében tette közzé. 1788-ban Párizsba ment, hol a mágnesességet csakhamar divatba hozta. Két híve, Deslon és Bergasse, pénzt gyűjtött, hogy megvegyék gyógykezelésének titkát, de ő, bár nagy összeg gyűlt egybe (340 000 livre), azt mégis megtagadta; több előkelő betege meghalván, vizsgálatot indítottak ellene, s két bizottság is helytelenítette gyógyítási módját. Ekkor minden tekintélyét elvesztette s előbb Angliába, majd Németországba vonult vissza.⁵

Párizsban kísérletezett az „Életerővel”, ezzel az erővel/energiával, melyet ő „mágneses fluidum”-nak hívott, illetve „állati-animális magnetizmusként” határozott meg. (Az „animális magnetizmus” nem a legmegfelelőbb fordítása Mesmer megnevezésének, mert több okból is félreértelmezhető. Mesmer azért adta és választotta a „magnetism animal” nevet, mert eltérően akarta kezelni az általa felfedezett magnetikus erőt, és tisztán elkülöníteni akarta azoktól az erőktől és energiáktól, amelyek értelmezésekor abban az időben mint ásványi-, kozmikus-, és planetáris magnetizmusra hivatkoztak. Mesmer úgy gondolta és tapasztalta, hogy ez a különleges erő/energia csak élőlények (főleg emberek és állatok) testében létezik. Az „animal” szót, a szó gyökeréért/értelméért választotta (a latin animus=légzés), hogy különösen hangsúlyozza ennek az erőnek/ energiának a kvalitását, miszerint az összes légző élőlény tulajdonsága is (állat- és emberé egyaránt). Megfigyeléseiről az 1779-ben megjelenő Disszertációjában számolt be.⁶

Kölcsy Ferenc például a múlt század elején már írt a „magnetizmusról”, a hipnózis elődjéről. A később „hipnotizmusnak”, majd hipnózisnak nevezett eljárást a XIX. század elejétől – terápiás céllal – széles körben alkalmazták hazánkban.⁷

Hogy mindennek mi a szerepe és jelentősége, arról olvassuk el a szakember, Schulteis Emil véleményét.⁸

Madách és a magnetizmus

Andor Csaba és Radó György életrajzából tudjuk, hogy Madách Imre gyermekkorától betegeskedett. A beteg ember – mint általában –, nem elégedett meg a korabeli orvostudomány gyógyítási kísérleteivel, hanem más terápiákhoz is fordult. A népi gyógymód (kuruzslók, füvesemberek, javas- és kenőasszonyok stb.) mellett kísérletezett a homoeopathiával, sőt az elsők egyike volt, aki figyelembe vette Péczely Ignác irisz-diagnosztikájának tanácsait. Miért pont a magnetizmus maradt volna ki?

A kritikai Madách-levelezés még várat magára, a híres Madách-könyvtár inkább ígéretes és titokzatos, mint szakszerű, adatolt leírásáról híres – kérdés, hogy mennyiben ismerte szerzőnk Mesmer német és francia nyelvű munkásságát. Pedig vannak szinte kísérteties egyezések!

„A magnetizmus lényegéről Mesmer ezt írja: »Egy, az egész világegyetemet átható, a tenger dagályához és apályához hasonlóan hullámzó folyadék összekapcsolja egymással az égitesteket, amelyek ily módon befolyást gyakorolnak az élőlények összes részeire, nevezetesen az idegrendszerre, és képesek fokozni vagy csökkenteni azt anyagnak és a szerves testeknek tulajdonságait... Ez közvetlenül meggyógyítja az összes idegbetegségeket, közvetve pedig minden más betegséget is...« [3 = V. ö. System der Wechselwirkungen, Theorie und Anwendung des thierischen Magnetismus, als die allgemeine Heilkunde zur Erhaltung des Menschen. (Berlin, 1814)]”⁹

Madáchnál:

ÁDÁM

Hát e két lángfolyam, mely zúgva fut
Mellettem el, hogy félek, elsodor,
És mégis érzem éltető hatását:
Mi az, mi az? elkábulok belé.

LUCIFER

Ez a delej.”¹⁰

Mire való az álom?

A kiindulópontnak tekintsük Lucifer fohását:

Segítsetek

Ti elemek,

Az embert nektek

Szerezni meg –¹¹

A szöveg logikája szerint ugyanis nem a két fa birtoklására törekszik, hanem a teremtés megrontására. S mivel az ember teremtése pont az i betűn, ha az embert sikerül eltántorítani Istentől vagy más módon megszerezni a befolyását, akkor nyert ügye van.

Ezt az elgondolást igazolja, hogy először Ádám tudatát akarta befolyásolni – ez majdnem sikerült is, de Ádám kijózanodott:

El e látással, mert megőrülök.¹²

Mi marad hátra? Fölkelti Ádámban az időbeni létezés áttekintésének a vágyát:

Portested is széthulland így, igaz,
De száz alakban újolag felélsz,
És nem kell újra semmit kezdened:
Ha vétkezél, fiadban bűnhődöl,
Köszvényedet őbenne folytatod,
Amit tapasztalsz, érzesz és tanulsz,
Évmilliókra lesz tulajdonod.¹³

S miután Ádám megfogalmazza vágyát az ismertes szavakkal, akkor mesmeri szöveggel jó:

...Bűbáját szállítok reátok,
És a jövőnek végeig beláttok
Tűnékeny álom képei alatt...¹⁴

És ehhez a hipnotikus álomhoz kapcsolódik a kísértői remény – ennek értelmezését korábban Varga Magdolna írásában¹⁵ olvashatjuk.

Lucifer nyilvánvaló célját részben igazolja az álomszínekből való menekülés, kijózanodás, részben az űrbeli kísérlet:

(Továbbbrepülnek. Ádám egy sikoltással megmerevül.)
Végem van!

LUCIFER *(kacagva)*

Győzött hát a vén hazugság. –
(Amint Ádámot eltaszítja magától.)
E báb-istenség most már elkeringhet
Az űrben, új bolygóként, mellyen újra
Számomra fog tán élet fejlődezni. –¹⁶

részben pedig a Tizenötödik szín sugallt döntése:

LUCIFER [...]

S ki lajstromozza majd a számokat,
Következetes voltán bámuland
A sorsnak, mely házasságot, halált,
Bűnt és erényt arányosan vezet,
Hitet, örülést és öngyilkolást. –

ÁDÁM

Megállj! mi eszme villant meg fejemben –
Dacolhatok még, Isten, véled is.
Bár százszor mondja a sors: eddig élj,
Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.
Nem egymagam vagyok még e világon?
Elöttem e szirt, és alatta mély:
Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
S azt mondom: vége a komédiának. –¹⁷

A hipnotikus álom természetével nem kívánok tovább foglalkozni, csak jelzem az állandóan visszatérő kérdést: ki mit álmodik? Azaz egyezhet-e Ádám és Éva álma? Az írói képzelet szempontjából igen, de orvostani, pszichológiai szempontból kétségeink vannak.

Nem megoldás, csak új út

Korántsem merném állítani, hogy a Madách korabeli ezoterika (Mesmer, spiritiszták-asztaltáncoltatók, teozófusok, hipnózisban hívők, homeopathiasok stb.) megoldaná a *Tragédia* minden kérdését. Ugyanakkor hiszem, hogy a szerző ismerte, alkalmazta vélekedések, tudományos világképek megismerése közelébb vihet a mű titkaihoz; főleg akkor, ha az eddigi interpretációkból különféle okokból kimaradt e szempontok figyelembe vétele.

Végeredményben elmondhatjuk mi is: nem az eszközök milyensége számít, hanem a cél – törekedjünk minden segédanyag tálcára készítésére, hogy ne csak a „profik”, hanem a „laikusok” és a szkeptikusok is kedvükre olvassák a *Tragédiát*.

Jegyzetek

1. In XVIII. Madách Szimpózium Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2011.
2. Jókai iránti elkötelezettségéről részletes bizonyítékot tartalmaz bibliográfiám. Lásd VARGA Magdolna: *Árpás Károly. Bibliográfia-biográfia* (gépirat) Szeged, 2011 – több könyvtárban [például Jánoshalmi Városi Könyvtár, Kiskőrösi Városi Könyvtár].
3. in w3.mek.oszk.hu – 2011.02.21.
4. in w3.mek.oszk.hu – 2011.02.22.
5. in w3.kislexikon.hu – 2011.01.26.
6. in w3.eletenergia.com/FranzAntonMesmermagnesesfluidum.html – 2011. 01. 26.
7. uo.
8. SCHULTHEISZ Emil: *Mesmer és a mesmerizmus* (A szöveget sajtó alá rendezték a Magyar Tudománytörténeti Intézet munkatársai, Gazda István vezetésével.) in w3.mek.niinf.hu – 2011. 01. 26.
9. SCHULTHEISZ Emil: i. m.
10. in w3.mek.oszk.hu – 2011. 02. 14.
11. Második szín – in w3.mek.oszk.hu – 2011. 02. 14.
12. Harmadik szín – in w3.mek.oszk.hu – 2011. 02. 14.
13. uo.
14. uo.
15. *Madách reményei*, in VII. Madách Szimpózium, Szügy–Balassagyarmat–Losonc–Csesztve, 1999, Szerkesztette Tarjányi Eszter és Andor Csaba, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2000.
16. Tizenharmadik szín – in w3.mek.oszk.hu – 2011. 02. 14.
17. Tizenötödik szín – in w3.mek.oszk.hu – 2011. 02. 14.

Földesdy Gabriella

Madách töredékes drámái (II. Lajos)

A Madách hagyatékában maradt drámatöredék kéziratán az 1855. szeptember 17-ei dátum szerepel. Madách ekkor kezdett hozzá „II. Lajos” c. történelmi témájú, öt felvonásra tervezett drámájához, amiből az első felvonás első jelenete készült el.

A címlap hátoldalán a szereplő személyek névsora következik rangjuknak megfelelő fontossági sorrendben: II. Lajos király, Mária királyné, Báthory István nádor, neje, Mazovi Zsófia, Verbőczy István személynök, Szapolyai János erdélyi vajda, Szálkán esztergomi érsek, Szerencsés kincstárnok, Brandenburgi György örgróf, Bornemisza János, Thurzó Elek, Frangepán Kristóf, Ártándi Pál, Zobi Mihály főurak, Tomory Pál érsek, De Vio Tamás pápai nuncius, Póki Péter, Basi György királyi futárok, Martinuzzi [Fráter György], Petri adószedő és segéde, valamint Kulifay (?) szerepelnek a névsorban.

Következik az első felvonás helyszíne: Zápolya kastélyának előtere. A töredék további részeiben Zápolya „Szapolyai” néven szerepel, nem tudni, hogy Madách a felvezetésben miért használta a másik névváltozatot.

Az elkészült jelenet cselekménye: a királyi futárok levelet hoznak Szapolyainak, amely hírül adja, hogy Perényi nádor meghalt, s végakarataiban meghagyta, hogy koporsóját a király kísérvé száz fáklya és száz zászló mellett a Dunáig.

Szapolyai méltatlankodik e „döre hiúságon”, azt várná, a megüresedett nádori székbe most őt válasszák meg. Ekkor Martinuzzi [Martinuzzi Fráter György] ráveszi Szapolyait, hogy azonnal utazzanak Budára, s ő maga is ajánlkozik Szapolyai mellé kísérőnek.

Ekkor egy polgárlány sikoltozására figyelnek, akit az adószedők üldöznek. A bíró is megjelenik, s mint Tiborc, úgy panaszkodik a mérhetetlen adóteher miatt. A kincstartó már a marhákat rekvirálja, a falu asszonyainak ékszereit korábban pénzzé tették, azt is elvitték a behajtók. Az új adórendeletet Verbőczy még személynökként hozta, s a király szentesítette őket. Szapolyai haragra gerjed a történetek miatt, s elűzi a rabló adószedőket.

Itt szakad meg a kézirat.

Mindez nagyon kevés ahhoz, hogy közelebbit megtudjunk Madách drámái elképzeléséről. Azonban az életrajz és néhány további kézirat kissé kiegészíti a töredék egyetlen elkészült jelenetét.

Az 1850-es év nyarán Madách tragédiát írt Martinuzzi Fráter György erdélyi politikus életéről, és ebből részleteket olvasott föl barátainak. Ez a kézirat elveszett, feltételezések szerint 1852 augusztusában, a Madách letartóztatása körüli házkutatás folyamán tűnhetett el.

Megmaradt ellenben az 1839-es év első hónapjaiban papírra vetett vázlatfüzet drámai tervei között egy „Verböczy” címet viselő mű vázlata, amely elég részletes, mindenre kiterjed. Mindez azt mutatja, hogy Madách már tizenhat évesen erősen foglalkozott a 16. század első harmadának sorsfordító problémáival, drámát akart írni mindenképp a korról, de a főhöst illetően kétszer is változtatott eredeti elképzelésén. Így lett az 1839-es „Verböczy” 1850-re „Martinúzi”, majd 1855-re már „II. Lajos”. A részletes „Verböczy” vázlatot végigolvasva megkapjuk azt a cselekmény történetet, amely 1855-ben készült volna el drámai formában, ha szerzője nem hagyja abba. De mit is tartalmaz a vázlat?

Jellemek címszó alatt bemutatja a főszereplőket, majd

Gondolatok megjelölés alatt jól hangzó mondatokat, szállóigéket találunk, amiket Madách fel akart használni írás közben, valamint beleírt néhány párbeszéd próbálkozást ötletszerűen. Madách közismert szállóige gyártó és nagy újra hasznosító is volt, sokszor konkrét cél nélkül lejegyzett párbeszédet, jól hangzó vagy hatásos aforizmákat, amiket aztán felhasznált valamelyik drámájában, ha épp illett a szituációhoz. A „Gondolatok” után

Jelenetek címszó alatt a felvonások felosztásának terve következik:

- I. felvonás: 4 színt tervez, ezek
 - Zápolyánál
 - A királyi udvarnál
 - Verböczy és Zápolya egyesülnek
 - A nádor
- II. felvonás: mind a 4 szín az ún. pesti „mérges” gyűlésen játszódna.
- III. felvonás: a hatvani gyűlésen játszódna, ahol Verböczyt nádorra választják.
- IV. felvonás: csak annyit ír ide, hogy visszahatás, kalandorok, Verböczyt száműzik.
- V. felvonás: szóbeli csatározások a leendő ütközet körül, a csata, majd utána Szapolyai, Báthory és Verböczy megbeszélésével zárulna a mű.

A felvonások beosztását egy igen részletes kronológia követi, amely előbb dátum nélküli információkat tartalmaz a korról, majd a hátlap bal oldalán 1516 és 1526 között felsorol minden fontos politikai-történelmi eseményt, ami szükséges lehet a dráma megírásakor.

* * *

Okkal következtethetünk arra, hogy a „Verböczy” cím alatt megírt 1839-es változatot vette elő Madách, amikor 1855-ben hozzáfogott a „II. Lajos” megírásához. A cím megváltoztatásán nem kell meglepődnünk, mivel ez többször is előfordul az életmű során. Pl. a „Sámson” tervezetét „Nápolyi Endre” cím

alatt véglegesítette, a „Jolán”-ból lett később a „Csak tréfa”, az „Álszékeny” később „Jó név és erény”-re változott, aztán az is töredékben maradt, így nem csodálhatjuk, hogy Madách ezúttal is címet változtatott.

De ha elkészült a részletes vázlat, és Madách 1855-ben nekikezdett új történelmi drámájához, miért hagyta abba? Témája beleillett volna abba a nagy történelmi tablóba, amit a magyar királyokról, illetve jelentős történelmi eseményekről, személyiségekről megírt vagy tervezett. Drámaírói munkásságának 1855-ig csak kb. a fele készült el, a jelentős művek (*Csák végnapjai* 2. változata, *A civilizátor*, *Az ember tragédiája*, *Mózes*, a vitatott *II. József*) még hátra voltak.

Két dolog jöhet szóba magyarázatként:

- már magában hordta a nagy mű (a Tragédia) egészét, nyomta annak súlya, s nem volt már türelme a II. Lajos továbbírásához,
- érezte, hogy a királydrámából nem tudja majd kihozni, amit elképzelt, meghaladja erejét. Személyes okok miatt is elveszthette érdeklődését a téma iránt.

Van-e jelentősége ilyenformán ennek az egyetlen jelenetre korlátozott Madách-töredéknek? Van, mégpedig a téma (Mohácsi vész) felfedezésének elsősege.

Megállapítható, hogy Madách próbálkozása az első, mind az 1526-os mohácsi csata, mind II. Lajos király szerepének drámai feldolgozását illetően.

A mohácsi csatának mint a magyar történelem egyik mélypontjának nemzeti tragédiaként való köztudatba kerülése csak a 19. század elején történt meg. A szépirodalom területén Kisfaludy Károly „Mohács” című versével kezdte a sort:

Hős vértől pirosult gyásztér, sóhajtvá köszöntlek
Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács!

A költemény utolsó két sora döntő jelentőségű 1526 megítélése szempontjából:

És te virúlj, gyásztér! A béke malasztos ölében,
Nemzeti nagylétünk hajdani sírja, Mohács!”

[a szó kiemelése tőlem]

Az akkor híressé vált, disztichonban írt költemény keletkezésének éve 1824. Mindeddig a mohácsi csata csak egy volt a sok vesztett ütközet, balsors, egyéb nemzeti kudarc között. Kisfaludy verse évek, évtizedek alatt jutott el a köztudatba, közbeszédbe, s itatódott át annyira, hogy az 1526-os esemény elfoglalja máig tartó kiemelt szerepét a magyar történelemben, miszerint Moháccsal kezdődik az ország elvesztése, kirablása, elfoglalása, vagyis ez a legnagyobb

nemzeti tragédia. Ezt követték újabb szépirodalmi, történészi értékelések, amelyek szárnyra kapták az eseményt, s visszamenőleg tették jelentőssé a mohácsi csatát, s mindazt, ami megelőzte, elsősorban a mártírrá vált gyermekkirálynak (II. Lajos) és hitvesének (Habsburg Mária) szerepét és személyiségük meghatározó voltát.

A téma drámai feldolgozása Madáchig nem történt meg. Őt annál többen követték oly módon, hogy nem ismerték Madách töredékét, ami 1942-ig – a Halász Gábor-féle kiadásig – nem jelent meg nyomtatásban.

A Madáchot követő, Mohácsról, illetve II. Lajosról szóló jelentősebb drámai feldolgozások felsorolása időrendi sorrendben:

- 1864 – DEÉSI Zsigmond: Második Lajos király. Történeti dráma, 5 felv. (kézirat)
- 1914 – BALÁZS Sándor: Mohács előtt. Egyfelvonásos, két másik alkotással együtt az MTA pályázatán 100 arannyal jutalmazott mű.
- 1921 – SZOMORY Dezső: II. Lajos király. Dráma 4 felvonásban. A Magyar Színház mutatta be 1922 január 28. Rend. Márkus László.
- 1921 – VOINOVICH Géza: Mohács. Történeti színmű 5 felvonásban. Bemutatta a Nemzeti Színház 1922. január 18. Rend. Hevesi Sándor.
- 1932 – BARTÓK Lajos: Mohács után. Történeti dráma (kézirat), a Nemzeti Színházhoz benyújtott 8 jelenetből álló dráma.
- 1964 – HÁY Gyula: Mohács. 4 felvonásos dráma. Hazai bemutatója a Gyulai Várjátékokon volt 1980-ban, majd ezt a rendezést játszotta 1987-ben a Madách Színház. Rend. Szirtes Tamás.

Akár az 1839-es, akár az 1855-ös töredéket nézzük, Madách volt az első, aki az 1526-os csatát és a király személyét történelmünk jelentős fordulópontjaként látta, és drámai feldolgozást szánt neki.

Madách töredéke abban is különbözik a többitől, hogy az első jelenet Szapolyai kastélyában játszódik (konkrét helységneve megjelölése nélkül), míg a fentiekben felsorolt 6 színdarab egyike sem választja ezt a helyszínt, hanem a királyi palota (Buda), Tolna, illetve Mohács között osztja szét az eseményeket.

Felhasznált irodalom

- HALÁSZ Gábor (szerk.): *Madách Imre összes művei*. I–II. köt. Bp. Révai, 1942.
- MADÁCH Imre művei III. Drámák 3. Átdolgozott drámák. Sajtó alá rend., stb. Bene Kálmán. Szeged, MIT, 2007.
- KERÉNYI Ferenc (szerk.): *A Nemzeti Színház 150 éve*. Bp. Gondolat, 1987.
- BÁRDOS József: *Madách alkotói módszeréről*. Digitális Madách Könyvtár. MK53
- BENE Kálmán: *Hány drámát írt Madách Imre?* Digitális Madách Könyvtár. Tk8
- FÖLDESZDY Gabriella: *Drámák és sorsfordulók*. KLÁRIS (irod. folyóirat) 2007. 3–4–5. szám
- DEÉSI Zsigmond, BARTÓK Lajos kéziratos drámái és BALÁZS Sándor egyfelvonásos drámájának nyomtatott példánya az OSZK Színháztörténeti Tárában lelhető fel.

Varga Magdolna

A londoni szín háttéréhez – Madách Imre: *Egy régi házra*

A vers körülménye

A választott Madách-versről, ha szembesítjük a kortárs költők alkotásaival, megállapíthatjuk, hogy a gyengék közé tartozik.

Lássuk először a verstani értékelést: bár a szótagszám utalna a 10/9-es váltakozású nyugat-európai, rimes-időmértékes, jellemzően jambikus verselésre, ám ez a jambikusság alig érvényesül. Tehát nem kell a bimetrius verselés művek elődjének tartanunk. Ugyanakkor a hangsúlyos verselésben is rengeteg hibával találkozunk (lásd a jegyzet vesszorai végén.¹ Nemcsak az ütemek következtlen használata jellemző, hanem a 68 sorból 27 szótöréses (azaz az ütem kettévágja a szót); ráadásul a 27 sorból kétszer is előfordul. Igaz, ez önmagában alkalmas lenne, hogy felhívja valamire a befogadó figyelmét, ám ilyen sokszor elkövetve – 39,7% – már nem hordoz többletjelentést.

Hasonló a helyzet a rítmiai vizsgálat eredményével is. Köztudomású, hogy a magyar agglutináló nyelv, s a ragrímek nagyon olcsó megoldásnak számítanak, azaz a magyarban az elfogadható rím mennyiség szempontjából két szótagúnál kezdődik. Ezt a két szótagot lehet minőségileg tiszta rímként és asszonánsként alkalmazni, akusztikailag zárt és nyílt szótagú párok szerint vagy a nyugat-európai verselésben him- és nőrimű párosításban (ez utóbbit Madách maga is ismerte). A költő a 68 rímeltethető sorból a félrímes megoldást választotta (Ady előde?); a 34 félrím megoszlása viszont egyenetlen. A 17 rímpárból (34 sor) 7 kétszótagos, 10 meg egyszótagos rím, azaz az egész 58,8%. A 17-ből 1 csak tiszta rímű, a többi asszonáns. A nyílt vagy zárt szótagú megközelítést már elhagyom; így is nyilvánvaló, hogy Madách alkotása rítmiai példa nem lehet.

Bár a korábbi elemzéseimben kitértem a részletes stilisztikai értékelésre, ám ebben a 319 szóból álló szövegűben legfeljebb csak az alakzatokban és a költői képekben mutatkozó hiányokat tudnám felsorolni. Csak kontrollpéldaként nézzük a költői képek² sűrűségét: $58/319 = 0,18$ (korábbi verseihez képest nagyon gyöngye).

Viszont fel kell hívni a figyelmet a szöveg retorikai és szövegtani sajátosságára. A mű inkább tekinthető publicisztikai leírásnak, vagy egy későbbi beszéd lírai vázlatának. Ez a monológ hagyományos verselemző szempontokból alig megközelíthető.

A vers tartalmi közelítése

A hagyományos technikákat félretéve a szöveg tartalmából fogok kiindulni. Az első cél a szerkezet vizsgálata.³ Az első nagyobb egységnek az 1–8. versszak felel meg. A belső tagolással – 2 : 3 : 2 : 1 – sajnos nem sokat tudunk kezdeni, bár ha a számokat rendezzük (2 + 3 = 5; 2 : 1), akkor rejtve a Fibonacci-sor tűnik elő. A második egységnek a 9–16. versszak felel meg; itt az aranymetszés jobban érvényesül – 3 : 5 –, de a belső elrendezés még annyira sem szabályszerű, mint az első egység esetében. S ekkor az egészet eltorzítja a végső csattanó: a 17. versszak. Igaz ugyan, hogy kapcsolódik mindkét egységhez, ám az előkészítés túl hosszú ahhoz, hogy a Batsányi János *A franciaországi változásokra* című művéből, vagy Kölcsey Ferenc *Husztjából*, vagy Vörösmarty Mihály *A Gutenberg-almumba* epigrammájából ismerős társadalmi-politikai erősségű szállóige váljék belőle.

Viszont rendkívül figyelemre méltó a mű valóságábrázolása. Az ősi ház, s a hozzá kapcsolódó, romantikus történelmi regények pillanatnyi tablót idéző képek nemcsak a művelt Madách jártasságát árulják el, hanem filmszerű pergéssel vezetik az olvasó asszociációit. Az 13–17. versszakban pedig a korabeli polgárosodás mindent elrítító képe jelenik meg. Ez adta az ötletet, hogy tüzetesebben foglalkozzam a művel.

S itt jutunk el, az elégia-tájéleíró költemény vegyes műfajú alkotásának keletkezési kérdéséhez. A leírt világ a Bach-rendszer történetéből alig ismerhető meg (a részletező Magyarország-történetek sem térnek ki részletesen erre a szűk évtizedre). Ajánlatosabb a kortársak, Kemény Zsigmond,⁴ Jókai Mór,⁵ Eötvös József,⁶ Gyulai Pál,⁷ és Jókai Mór⁸ alkotásaira odafigyelni: az ábrázolt világban felismerhetők az azonosságok. S akkor ott vannak még a Vasárnapi Újság hozzáférhető híradásai a kortárs napi eseményekről, valamint Madách Imre és édesanyjának a levelezése! Mindezek alapján úgy gondolom, hogy a mű Madách fogságból való szabadulása után (amikor már szembesült az erősebb változásokkal), de a krími háború befejezése előtt (hiszen onnantól már a császárság belső életét is befolyásolták a külpolitikai események) keletkezhetett.

A Bach-rendszer tapasztalata

Nem kívánok történész kutatókkal versenyezni, középiskolai tanárként összegezném azokat a folyamatokat, amelyek a versben található asszociációkhoz vezettek.

Az első fontos jellemző, hogy a gazdaság polgári átalakulása az állam segítségével folytatódott 1849 után. A leglátványosabb a mezőgazdaság átalakulása volt: az 1853-as császári rendelet megerősítette a jobbágyfelszabadítást). Mind a csökkentett földesúri, mind a létrejött kisparaszti birtokon szükség lett volna a tőkeberuházásra. Ám ez a tőke hiányzott: egyrészt a Kossuth-

bankók megsemmisítése, másrészt az állami kárpótlás⁹ elhúzódnása miatt. A hitelkérdés megoldatlansága a magánhitelezők szabad prédájává tette a földdel foglalkozókat. Ezt tovább erősítette, hogy a birodalmi betagozódást erőltető, neoabszolutizmussal kísérletező állam növelte az adókat, és szigorításokat vezetett be. Mindezek következtében a mezőgazdasággal foglalkozók azt tették pénzzé, amit lehetett, akár őseik kastélyait is.

A másik fontos jellemző az volt, hogy a gyengén fejlett kapitalista ipar nem tudta átvenni a gazdaság fenntartója szerepét, sőt még csak kiszolgálni sem a mezőgazdasági termelést. Ám ha készültek is megfelelő gépek, csak nagyon kevesen tudták megvásárolni azokat.

A magyarországi ipar elsősorban könnyű- és élelmiszer-feldolgozó ipar volt, amely tömegtermelésre rendezkedett be. A raktározáshoz pedig vásárolt kész épületeket.

A piacközpontú világ könnyen állította a középpontba a pénzt; a korai és a szabad versenyes tőkés gazdaság leírásából tudjuk, hogy pénzen meg lehet vásárolni bármit, ami eladó. S ez nemcsak az élet mindennapi ügyeire vonatkozik, hanem a kultúrára, a politikai életre is.

A Londoni szín

A Madách-mű értelmezése szempontjából éppen úgy evidencia, hogy a IX., a Párizsi szín borgőzben fogant látomás [„álom az álomban”], mint az, hogy a XI. szín voltaképpen a IX. forradalmi céljainak megvalósulása: „Egyenlőség, testvériség, szabadság!”

A testvériség kudarca nyilvánvaló: a szín szereplői elsősorban vagyoni rétegződésben különböznek, de rejtetten ott van a születési előjog maradványai is (amikor Lucifer ál-rejtetten lordnak szólítja Ádámot). Csoda, hogy miért nem Amerikába helyezte Madách a színt, hiszen Tocqueville műve ismeretes volt magyar nyelven.¹⁰

Az egyenlőség kudarca is nyilvánvaló, bár konkrét ellenpéldája nincs a törvény előtti egyenlőség hiányának, ám a koldusok vitája, a két gyáros be-szélgetése, a féltékeny munkás elítélése kimondatlanul bizonyítja, hogy a megálmodott optimális polgári jogállamiság nem valósult meg.

A felvilágosodás által magasra emelt tudomány aprópénzre váltásának bekövetkezése nemcsak a 18. századi ipari forradalom eredményeit vonja kétségbe, hanem ráismerünk a 19-20. és a 20–21. század fordulójának világára is. Mindez persze nemcsak a piacorientáltság következményeire utal, hanem az oktatás csökevényesedésére is.

A szabadság az egyenlőség és testvériség nélkül tehát devalválódott; ahogyan a Petőfi Sándor sugallta kettősség (szabadság, szerelem) másik oldala, a szerelem is. Az érzelmek anyagi és érzéki, valamint siker-orientáltsága ismét jelzi, hogy valami fontos elveszett.

Mindezek viszonylatában és függvényében indokolt a haláltánc, amely gyakorlatilag Lucifer aratása, hiszen az öngyilkosok a keresztény teológia alapján a pokolba kerülnek. Ezért is merülhetett fel bennem a bulgakovi regénnyel való összevetés lehetősége.¹¹

A szálak elvarrása

Palágyi Menyhért és Alexander Bernát értelmezései óta kutatói közhely, hogy a *Tragédia* értelmezéséhez a többi Madách-művet is figyelembe kell venni. Bízom abban, hogy ötletem és munkám adalék lehet a korszakos mű magyarázatához!

Jegyzetek

1. A választott vers megtalálható Madách Imre Összes versei; Második rész: 1. Benyomások [9. a tizenötéből] in w3.mek.nif.hu – 2011. 08. 23. A jelzésekről: [1.]: versszak;: Madách szövege; – 10/9: szótagszám; x/más betű: rím; (1/2): rímszótag; ///: ütem és szótagszám.

[1.] Ősi ház! négy század krónikája – 10 – x – 2/1/3/4
Van felírva barna faladon, – 9 – a(2) – 1/3/2/3
Fájó érzélem, áhitatos bú – 10 – x 2/3/4/1
Fogja el lelkem, ha olvasom – – – – 9 – a(2) – 3/2/3/1! szótörés

05 [2.] Látom udvarodban a sorompót – 10 – x – 2/4/1/3
S benne vívni vértés hősokeket, – 9 – b(1) – 2/2/2/3
Játszanak csak, ámde játékoktól – 10 – x – 2/2/2/4! szótörés
Elpuhult korunk ma elijed. – 9 – b (1) – 3/2/1/3

[3.] Pártás szűzek nézik ablakukból, – 10 – x – 1/2/2/4
Mosolyukban osztva harci bért; – 9 – b(1) – 2/2/2/3! szótörés
10 És sovárgja azt a bajnok, aki – 10 – x – 2/2/4/2! szótörés
Nem könyörge még az életért. – 9 – b(1) – 1/3/4/1! szótörés

[4.] Bent fegyverrel ékített teremben – 10 – x – 2/2/3/3! szótörés
Tölgyasztalnál vidám társaság, – 9 c(2) – 2/2/2/3! szótörés
15 Órjás serleg bujdosik közöttük – 10 – x – 2/2/3/3
Hegedősök ajkán hős danák. – 9 – c(2) – 3/3/1/2! szótörés

[5.] Házias nők sürgenek körülök – 10 – x – 3/1/3/3
Oszta lángbort, lángoló kegyet, – 9 – d(2) – 2/2/3/2
És pajzánon próbálják emelni – 10 – x – 2/2/3/3! szótörés
20 A fegyvert, melyet hívők letett. – 9 – d (2) – 3/2/2/2

[6.] S im az őrtoronynak kürtje harsan, – 10 – x – 3/3/2/2! szótörés
Dobogó hid csörren hirtelen, – 9 – e(2) – 3/1/2/3
Felriad mind, fegyvert fog legottan – 10 – x – 3/1/3/3
És a kastély bástyáján terem. – 9 – e(2) – 3/1/3/2! szótörés

25 [7.] Zúg az ostrom, a hősök csatáznak, – 10 – x – 2/2/3/3
Nők ápolják, hogyha kap sebet, – 9 – e(2) – 2/2/3/2! szótörés
És sok ifjú a vérző barátától – 10 – x – 2/2/3/3
Irigyel ily ápoló kezét. – 9 – e(2) – 3/1/3/2

[8.] Még a holt sincs veszve mindörökre, – 10 – x – 2/2/2/4
30 Elfeledve könyörtelenül, – 9 – f (1) – 2/2/3/2!! szótörés
Éjjelenként, amint éle, érze – 10 – x – 2/2/4/2! szótörés
Lelke jár a kastélyban körül. – – – 9 – f(1) – 2/2/3/2

[9.] Sirba szállt e kornak nemzedéke, – 10 – x – 2/2/2/4
Csak te élted azt túl, ősi ház! – 9 – g(1) – 2/2/4/1
35 Köveid dacoltak az idővel – 10 – x – 3/3/2/2! szótörés
Óh, de rád terüle szörnyű gyász. – 9 – g(1) – 3/3/2/1

[10.] Védő szellemed rég elriasztá – 10 – x – 2/3/3/2! szótörés
Kisszerű hitetlenség zaja; – 9 – h(2) – 3/2/2/2! szótörés
A korszak utód kis szellemének – 10 – x – 3/2/3/2! szótörés
40 Meg nem nyílik a sír ajtaja. – 9 – h(2) – 2/2/6/3

[11.] Vész, gyönyör, mint ikrek nem fogannak – 10 – x – 3/1/3/3
Többé egy anyának méhében, – 9 – i(1) – 2/1/3/3
Mindakettő halovány alak lett – 10 – x – 4/3/2/1
S a középszerűségben terem. – 9 – i(1) – 3/3/1/2!! szótörés

45 [12.] Megriaszt, mi túl eszünk határán, – 10 – x – 3/2/2/3
Féket törve új uton megyen, – 9 – j(1) – 2/2/3/2
S mert pokolról nincsen már fogalmunk, – 10 – x – 1/3/3/3
A szív már a mennyben sem hiszen. – 9 – j(1) – 2/2/3/2

[13.] Gyári munka csörtetése hallik, – 10 – x – 2/2/4/2
50 Hol hajdanta fegyver csattogott. – 9 – k(1) – 2/2/2/3! szótörés
Szörnyű harcok büszke bajnokának – 10 – x – 2/2/2/4
Unokája rőföt forgat ott. – 9 – k(1) – 2/2/2/3! szótörés

[14.] S mig nagyapja egy szép pillantását – 10 – x – 2/2/2/4! szótörés
Önté vérét, dúlta a csatát, – 9 – l(1) – 2/2/3/2
55 Nyúlát üz harcva, hogyha ébred, – 10 – x – 2/2/4/2! szótörés
Számolván a bőr mi hasznót ad. – 9 – l(1) – 3/2/3/1

[15.] Hogyha vigad, vesz messzely borocskát, – 10 – x – 2/2/3/3
S egy szegletben költi el maga, – 9 – m(1) – 2/2/3/2! szótörés
Melyet őse forgatott, előtte – 10 – x – 2/2/3/3
60 Most mesés a bujdosó kupa. – 9 – m(1) – 1/3/3/2

[16.] Elhamvadt a nőnek dicssugára – 10 – x – 2/2/2/4! szótörés
S a pártával régen sirba szállt, – 9 – n(1) – 2/2/2/3! szótörés
Eszközzé silányodott szerelme, – 10 – x – 3/2/2/3! szótörés
Árú lett, mi istenségül állt. – 9 – n(1) – 3/1/4/1

65 [17.] A költészet bájtündére gyorsan	$-10 - x - 2^{1/2}/4/3$
Fut földünkön feltarthatatlanul,	$-8 - \alpha(2) - 2^{1/2}/4/2$
Számok jönnek mindenütt nyomában	$-10 - x - 2^{2/3}/3$
68 Kisszerű létünknek átkaúl.	$-9 - \alpha(2) - 3/3$

2. A műben azonosított költői képek (a pontosvesszők közötti számok versszakokat jelölnek): Egytagú metafora 3; 1; 1; 2; 2; 1; 0; 0; 1; 3; 1; 0; 2; 0; 2; 1; 2 = 22
 Megszemélyesítés 1; 1; 0; 1; 0; 0; 0; 1; 3; 1; 2; 2; 0; 0; 0; 1; 2 = 15
 Hasonlat 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 1; 0 = 2
 Időbeli metonímia 0; 1; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0 = 1
 Térbeli metonímia 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 1; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 0 = 1
 Ok-okozati metonímia 0; 0; 0; 0; 0; 0; 1; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 1; 2; 0; 0; 1 = 5
 Rész-egész szinekdoché 1; 0; 0; 1; 0; 0; 0; 1; 0; 0; 0; 2; 0; 0; 1; 1; 0 = 7
 Faj-nembeli szinekdoché 0; 0; 0; 0; 1; 1; 0; 0; 0; 0; 0; 0; 2; 0; 1; 0; 0 = 5
 Összesen: 58
3. A) kinti kép a múltból (17/1–2.): 2
 B) belső világ, a múlté (17/3–5.): 3
 C) a múlt eseménye (17/6–7.): 2
 D) a múlt hagyományos világképe (17/8.): 1; a vers első fele: 17/1–8.
 E) a jelen–múlt értékelése (17/9–11): 3
 F) a múlt jelen kontrasztja (17/12–16.): 5; a vers második fele: 17/9–16.
 G) összegzés (17/17.): 1
4. Ködképek a kedély láthatárán (1853)
5. A régi jó táblabírák (1856)
6. Nővérek (1857)
7. Egy régi udvarház utolsó gazdája (1857)
8. Az új földesúr (1863)
9. Ennek története hasonló az 1990-es rendszerváltás utáni reprivatizációs államjegyek történetéhez (beleértve a csalást, a korrupciót és egyebeket).
10. Tocqueville Elek: A demokrácia Amerikában Egyetemi Nyomda, Buda, 1843.
11. *Keresztszálak és minták*, in XVII. Madách Szimpozion. Szerkesztette Bene Kálmán és Máté Zsuzsa, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest 2010.

IV. Madách vonzásában

Bene Kálmán

Helyzetjelentés a Digitális Madách Archívumról

Szimpoziumunk őszi ülészakán röviden beszámoltam a DMA építésének első évéről, fejlődéséről. (A honlapunk DMA rovatában is olvasható az itt is közölt összefoglaló a 2012. januári adatokról.)

A beszámoló mellett közrebocsátottam egy vitaanyagot is a *Madách Irodalmi Társaság jövőjéről, fennmaradásának lehetőségeiről*, melyhez ott szóban is elhangzott néhány észrevétel, de ezt az anyagot közzétettük honlapunkon is. A 2012-es tavaszi ülészakig várjuk a hozzászólásokat, javaslatokat. Az én javaslatom legfontosabb eleme a Társaság személyi és anyagi hátterének megerősítéséről, megújulásunk esélyeiről szólt. A Madách Irodalmi Társaság pártoló tagi intézményének kialakítása/kialakulása volna szerintem az egyik járható út ehhez. A pártoló tagok anyagi segítségét egy-egy, társaságunk által kiadott könyvvel, a jelentősebb szponzorációt pedig a DMA 15 GB-nyi rövidített változatának letöltési lehetőségével köszönnénk meg. Ez a **rövidített DMA** a közel 1600 tételnyi, mintegy 43,5 GB terjedelmű jelenlegi teljes anyagból 1175 címmel jelölt és egy kereshető rendszerbe foglalt szöveget, kép- és hangdokumentumot tartalmaz. A nagy elektronikus terjedelmű videók, kéziratok, kép és hangfájlok kimaradtak, valamint azoknak a címeknek a nagy része, melyek honlapunkról is letölthetőek. (Minderről bővebben olvashatunk honlapunk: www.madach.hu/DMA rovatában.)

Az anyagi támogatás mellett honlapunk DMA rovatában segítséget kértünk a bővítéssel kapcsolatban is: örülnénk, ha Madách-dokumentumokat, -képeket, -videókat küldenének számunkra az ügyünkkel rokonszenvezők. Erről szól a DMA-rovatban a *Legfontosabb hiányok* c. dokumentum. Továbbá: *köszönettel fogadjuk mindenkitől akárhol megjelent saját Madáchhoz kapcsolódó régi, vagy új tanulmányát, cikkét is, ami még nem szerepel archívumunkban*. Ha kérhetnénk, word vagy rtf formátumban, ám ha így már nincs meg, scannelt formában is megfelel. (A DMA betűrendes tartalmából a honlapunkon mindenki könnyen tájékozódhat arról, hogy mely írásai szerepelnek már archívumunkban.) Üdvös lenne és sokat segítené gyűjtésünk kiterjesztésében az is, ha a jövőben szimpóziumaink előadói s főként a Madách Irodalmi Társaság tagjai az általuk felhasznált Madách-szakirodalom szövegét is leadnák a DMA számára, elektronikus dokumentumban vagy scannelt formában. (Persze csak azokat, ami még nem található a DMA tartalomjegyzékében.) Várjuk segítségüket a DMA bővülése érdekében!

Melléklet

A DMA szerkezete és mennyiségi adatai 2012. jan. 12-én:

SZÖVEGTÁR /23,8 GB/

A. <u>Bevezetés a Digitális Madách Archívumba</u> (94)	
A.1. Általános dokumentumok	11
A.2. Bibliográfiák	10
A.3. Monográfiák Madách életművéről	22
A.4. Rövidebb tanulmányok a teljes Madách-életműről	27
A.5. Tanulmánykötetek a Madách-életműről	24
B. <u>Madách Imre élete</u> (451)	
B.1. Életrajzok	103
B.2. Levelek	100
B.3. Madách-dokumentumok	28
B.4. Madách Imréhez kapcsolódó szépirodalmi művek	87
B.5. A Madách-kultuszról	133
C. <u>Madách Imre prózai művei</u> (55)	
C.1. Beszédek	20
C.2. Elbeszélések	18
C.3. Értekezések	11
C.4. Publicisztika	6
D. <u>Madách Imre versei</u> (66)	
Madách összes versei	10
Tanulmányok a versekről	56
E. <u>Madách Imre drámái az ET-n kívül</u> (103)	
0. Madách drámaköltészetéről	10
I. Madách Imre: A civilizátor	14
II. Madách Imre: Commodus	7
III. Madách Imre: Csak tréfa	6
IV. Madách Imre: Csak végnapjai	7
V. Madách Imre: Drámavázlatok	1
VI. Madách Imre: Férfi és nő	7
VII. Madách Imre: II. Lajos (töredék)	6
VIII. Madách Imre: Jó név és erény (töredék)	3
IX. Madách Imre: Mária királynő	6
X. Madách Imre: Mózes	15
XI. Madách Imre: Nápolyi Endre	6
XII. Madách Imre: Tündéralom (töredék)	6
XIII. Madách Imre (???): József császár (egy apokrif)	9
F. <u>Az ember tragédiája</u> (659)	
A dráma kézirata	3
A dráma szövege	1
A dráma szövegváltozatai, forrásai	6

A Tragédia kiadásairól	9
Műfordítások	75
Színház szövegek könyvek	4
Tanulmányok Az ET-ről	
1. Az ET hosszabb elemzései	18
2. Az ET részelemzései	86
3. Az ET összevetése más magyar irodalmi művekkel	25
4. Az ET és a világirodalom	48
5. Az ET értelmezéseiről	54
6. Az ET és a színház	101
7. Az ET fordításairól	35
8. Az ET képi és zenei illusztrációiról	40
9. Az ET tanításáról	14
10. Az ET-ről filológiai szempontból	51
11. Tanulmányok idegen nyelven Madáchról és Az ET-ről	89
Szövegtár össz.: 1428 tétel	
KÉPTÁR /13,8 GB/	
A. <u>Állóképek</u> – <u>fotó</u> , <u>rajz</u> , <u>festmény</u> <u>stb.</u>	
A.1. Képek Madách Imréről és köréről	
1. Bélyegek, képeslapok Madách-évfordulókra (38 jpg)	1
2. Madách családja és barátai (33 jpg)	15
3. Madách I. rajzai és festményei (66 jpg)	1
4. Madách-képek és szobrok (37 jpg)	35
5. Kisgrafikák Madáchról és a Tragédiáról (12 jpg)	8
A.2. Madách-művek illusztrációi	
A.2.1. Az ember tragédiája illusztrációi (803 jpg+4 pdf)	45
A.2.2. A Mózes illusztrációi (38 jpg)	1
A.2.3. A Tragédia dalai illusztrációi (19 jpg)	1
A.3. Madách-könyvek képanyaga	4
A.4. Tragédia-előadások képei	32
A.5. Madách Irodalmi Társaság (MIT) fotótára	3
B. <u>Mozgóképek</u> – <u>film</u> , <u>színház</u> <u>stb.</u>	9
Képtár összes:	155 tétel
HANGTÁR /5,8 GB/	
A. <u>Zene</u>	7
B. <u>Szöveges hangfelvételek</u>	8
Hangtár összes	15 tétel
DMA összesen: 1428+155+15 = 1598 tétel	43,4 GB
Ebből a kéziratok (108 tétel) kb. 9 GB terjedelmet foglalnak el.	

* * *

Néhány egyéb adat a DMA anyagának összetételéről:

Tanulmányok:

67 tétel ItK,
80 tétel It,
33 tétel EPHK és FK,
54 tétel Nyugat,
52 tétel Pfüld,

Tanulmánykötetek, könyvek:

526 tétel Madách Könyvtárból,
68 tétel tanulmánykötetkből,
133 tétel teljes könyv, kötet

Video és hangfelvétel

9 mozgóképes felvétel
15 zenei, ill. szöveges hangfelvétel

Illusztrációk, képek:

47 tétel Madách-illusztráció (össz. 864 kép)
13 tétel egyéb kép (Madách-portré, szobor, fotó, rajz,
dísletterv, Tragédia-előadásról kép stb. – össz. 681 kép)

Fordítások, kiadások:

70 tétel teljes Tragédia-fordítás (32 nyelven)
7 magyar nyelvű Tragédia-kiadás

Kéziratok:

108 Madách-, ill. Madáchhoz köthető kézirat-tétel
(levelezésnél 1-1 tétel gyakran több kézirat!)

Bárdos Dóra

„Érdemes-e jónak lenni...?” „Nőiség”, álom és tisztesség Madách Imre és Petelei István elbeszéléseiben

Írásomban két magyar elbeszélőről lesz szó: Petelei Istvánról és Madách Imréről. Két olyan szerzőről, akik nem tartoznak a legismertebb s legelismertebb magyar novellisták közé. Petelei Istvánnak, a tizenkilencedik század vége kiváló tollú erdélyi elbeszélőjének művei csak alig egy évtizede kezdtek visszakerülni a tananyagba és a köztudalomba, a nógrádi Madách Imréről pedig, az 1861-es *Az ember tragédiája* halhatatlan, de egykönnyűnek tartott szerzőjéről sokan azt sem tudják, hogy a versek mellett novellák írásával is kísérletezett.

A két szerző más kor szülötte, s más pályát futott be, de ennél is fontosabb, hogy megítélésük novellistaként ugyanúgy eltér, ahogyan elbeszélői életművük nagysága, egésze is. Petelei István (1852, Marosvásárhely – 1910, Kolozsvár) egész életét a prózával, novelláirással és lapszerkesztéssel töltötte: vezércikkek, karcolatok, tárcák, kritikák, útirajzok, szociográfiai feljegyzések sokaságát alkotta meg szépírói tevékenysége mellett. A *Kelet*, a *Kolozsvári Közlöny*, majd az általa alapított *Kolozsvár* című folyóirat munkatársa volt, erdélyi irodalomszervező, a Kemény Zsigmond Társaság tagja, az Erdélyi Irodalmi Társaság megalakulásának kezdeményezője. Egy teljes elbeszélői életmű maradt utána hét elbeszéléskötettel, regénykísérlettel, posztumusz megjelentetett művekkel, s egy hosszabb lélegzetű novellával, amely *A fülemüle* címet viseli, s írásom egyik tárgya.¹

Már első elbeszéléseire figyelte a budapesti kritika is, igen hamar elismert, sokoldalú írója lett korának. Igaz, népszerűsége halála után fokozatosan csökkent, mégis bekerült az újra meg újra frissülő kánonba. Kortársai „az erdélyi udvarházak költőjének” nevezték, majd tartották a transzszilvanizmus regionális-nemzeti narratívája képviselőjének² a húszas, minden „mai erdélyi író felmenőjének”³ a negyvenes, és kispolgári írónak a korai ötvenes években. Hangsúlyozták realizmusát, népi és kisvárosi polgárhősei világának szociológiailag pontos, kiábrándító ábrázolását.⁴ Írói módszerei, eszközei alapján párhuzamba állították a lírai elbeszéléseket író Turgenyevvel, a bűn és bűnhődés, végzet és elrendeltetés kérdésköréit bejáró Dosztojevszkijel, az ironikusan és realistán ábrázoló Gogollal, és a borongós-kilatástalan, mégis finom, aprólékos írói világot megalkotó Csehovval. Magyar mintáit keresve utaltak Arany János balladáinak pszichologizáló ábrázolásmódjára és Kemény Zsigmond romantikus eszközökkel realista képet adó lélekelemző nagyregényeire.⁵ Az utóbbi időszak Petelei-recepciója⁶ pedig megmutatta, hogy életműve feltétlenül méltó az interpretáló újraolvasásra.

Ezzel szemben Madách Imre (1823, Alsósztregova – 1864, Alsósztregova) neve egyértelműen a magyar dráma megújulásával kapcsolódott össze.⁷ Aki

elfogadja, hogy Madách nemcsak *Az ember tragédiája* szerzője, hanem olyan más filozofikus remekművéké, mint például a *Mózes*, vagy netán a *József császár*,⁸ esetleg mint költőt is méltányolja,⁹ az sem tartja őt igazi novellistának. Őt (az *Egy bál* című vitatott írással együtt hat) elbeszélése leginkább csak kísérletnek nevezhető, *A Kolozsiak* kivételével meg sem jelentek valódi publikációként, s szakmai életműkiadásokban a megírás óta eltelt mintegy 160 év alatt is mindössze négy alkalommal láttak napvilágot.¹⁰ Közülük is kiemelkedik befejezettségével, és kortárs témájával a *Hétköznapi történet*, amely írásom másik tárgya.

Petelei *A fülemüle* és Madách *Hétköznapi történet* című elbeszéléseinek összehasonlítása az eddigiek alapján igen önkényes témaválasztásnak tűnhet. Azonban számos dolog indokolja az összevetést: a téma, a cselekmény, a szereplők alakjának hasonlósága, a mű helye az életműben, a műfaj kérdésessége, s végül épp az is, hogy mindkét elbeszélés a szerzői oeuvre kevésbé ismert, ritkán emlegetett, lebecsült vagy alábecsült darabja.

Madách novellája talán 1851-ben íródhatott (legalább is 1855 előtt). Bár-mikor is keletkezett pontosan, megformáltsága, cselekményszövése ugyanúgy elválasztja a többi öt Madách-prózától, mint az idő, mintegy öt év. Bár Madách *A Kolozsiak* című elbeszélését átdolgozta, amikor 1864-ben megjelentette Arany János lapjában, a *Koszorúban*, ám eredeti formájában (akkor még *A Kolozsy nemzetség története* címen) már befejezte egyszer, még mielőtt a *Hétköznapi történet*hez hozzáfogott volna.¹¹ Így ez tekinthető a legutolsó Madách-novellának. Nem Madách reformkori színházi élményeinek, a francia Sue-nak, a korabeli vadromantikus-egzotikus rémtörténeteknek, Jókainak, vagy a kor lapjai élcelődő, anekdotikus hangjának megidézése, utánzása ez a novella, mint a korábbiak. Viszonylag egyszerű, bár nagyon romantikusan szövegtől szerelmi történet egy igen részletesen ábrázolt nőalakkal a középpontban. Ráadásul akár megírásával egy időben is játszódhatna.¹² Ha kiérleltnek nem is nevezhető, talán a legegységesebb, legmodernebbül szerkesztett Madách elbeszélései közül.

Petelei két nagyon sikeres elbeszéléskötete után írta meg *A fülemülét*. A *Keresztekkel* 1882-ben azonnal hatalmas sikert ért el, *Az én utcámban* pedig 1886-ban először próbálkozott nagyobb formátumú elbeszéléssel, amikor *Szomszédaim* címen kisebb írásokat rendezett egy ciklusba a kötetben belül. Ezt a kísérleti (később nem folytatott) utat zárta le még ugyanebben az évben az önálló, nagyobb lélegzetű mű, *A fülemüle* megszületése, így ez is egyfajta írói végpontnak tekinthető.

Madách művét *beszélynek* nevezte. Árpás Károly a *példabeszéd* műfaj-megnevezést ajánlja,¹³ felhíva a figyelmet a történet irányzatosságára, morális tartalmára, amelyet a cselekmény kerete is hangsúlyoz. Györfly Miklós *kisregényszerű* műnek nevezi.¹⁴ Megoldatlan tehát a műfaji besorolás: az elbeszélés nagyobb ívű, több szálú, mint egy szabályos novella, a terjedelem is a regényhez közelítené a novellát, mégis úgy tűnik, kisepikai művel van dolgunk.

A megoldást persze talán már Madách megadta: más prózai műveit *krónika*-nak, *elbeszélés*nek nevezte, míg itt azt a nyelvújítási szót használja, amely kissé avult ugyan, viszont egyszerűen elbeszélő művet jelent, nem regényterjedelműt (hisz az a *regény* vagy *román*), de egyébként bármilyen hosszút. (Annak idején a Kisfaludy Társaság pályázata is beszélt (igaz, költőt) keresett, amikor Arany János megírta a *Toldit*.) A *Hétköznapi történet* tehát ezzel is kitűnik Madách többi novellai műve közül.

Petelei *A fülemüle* című műve szintén műfaji kísérlet szerzője életművében. Miközben az író minden kiadott kötete elbeszélésgyűjtemény volt, *A fülemüle* külön jelent meg, mintegy regénykísérletként.¹⁵ Terjedelmét már a kritikák is kiemelték, felváltva nevezték *elbeszélés*nek és *regény*nek. Visszatekintve természetesen inkább novella, mivel Petelei következő kötetében, a *Jettiben* visszatért a rövid(ebb) elbeszélésekhez. Azonban a kortársak inkább regénynek látták, engedelmeskedve annak a naiv olvasói elvárásnak, hogy az ügyes, közkedvelt elbeszélőt „fejlődésre” ösztönözve, most már végre egy hosszabb lélegzetű művet is kézhez kapjanak tőle.

Arról felesleges sok szót ejteni, mennyire periférikusak Madách novellái az egész életmű áttekintésekor. (Azt hiszem, ez már az eddigiekből is kiderült, s az is, miért.) A *Hétköznapi történet* megítélése azonban különösen vegyes. Voinovich Géza a lélektani alapot hiányolta belőle (ami különösen kínos, hisz ez a novella a leginkább pszichológiai, elemző mind közül), Árpás Károly szerint „kidolgozatlan az elbeszélő hangnem”, s a novellát „kuszaság” „hatásvadász” epizódok, „egyenetlen cselekmény” és kidolgozatlan alakok jellemzik. Weöres Sándor is megjegyzi, hogy Madách novelláiban „kétségeesetten küzdött a megfogalmazásnál”.¹⁶ Ugyanígy Petelei kísérlete sem aratott osztatlan sikert. Itt talán bonyolultabb is a helyzet, hiszen az a – kortárs – kritika nem volt vele elnéző, amely Petelei korábbi – és későbbi – művei esetén szinte egyhangúan ünnepelte a szerzőt és elbeszéléseit. Szana Tamás, a *Nemzet* újságírója szerint a mű „mesterkélt, száraz, rideg”, a szerkesztés túlságosan mozaikos, „befejezett cselekményszövegre képtelen”, „a történet rendkívüli egyszerűsége” nem illik egy ilyen mélységű, igényességű műbe, így annak „lélektani analízise” „zavarossá teszi a cselekményt”¹⁷ (1886). (Furcsamód Árpás Károly hasonló hibákat mutatott ki Madách művében, kivéve, hogy ő a cselekmény túlbonyolítottsága miatt érzi szerencsétlennek a didaktikus okokból történő szerkesztést.) Berényi Pál a *Pesti Napló*-ban a cselekmény „provincialitását”-t, a szereplők „nehezen érthető dialektus”-át teszi szóvá – ami egyébként a mai olvasó előtt szinte érthetetlen lehet (1886). Az irodalomtörténész Péterfy Jenő pedig 1888-ban a *Budapesti Szemle* hasábjain ismét a lélektani átélhetőséget hiányolja: szerinte „sentimentális alaphangulat” és „elnyújtott analízis” jellemzi a művet. (Mintha Voinovich Géza és Árpás Károly a Madách-szöveget illető vádjai visszhangzanának itt.)

Ennyire borzalmasak, ilyen olvashatatlanok tehát e darabok? Ez lenne az egyetlen, ami összeköti őket?

Semmiképpen sem.

Írásom címébe Madách főszereplőjének egyik gondolatát emeltem ki: „*Érdemes-e jónak lenni...?*”¹⁸ Ez a legfontosabb, pozitív közös pont a két novellában: mindkettő szerelmi háromszögtörténetet mutat be, mindkettőben felteheti – feltehetné a választás elé kerülő főszereplő ezt a kérdést, s a két történet két hasonló, mégis végkövetkeztetést tekintve homlokegyenest ellentétes választ ad a kérdésre. Mindkét novella fő témája a „*nőiség*”: a nő nem mibenléte, a nő érzelmeinek, lelkének, magára ébredésének a férfiakétól gyökeresen eltérő volta, vágy és tisztesség kérdésköre. Ha a megvalósítás hagy is maga után kivetnivalót, erről mindkét novellának a lehető legérdekesebben, és legtisztábban sikerül szólnia.

Mindkét szerzővel kapcsolatban tartják magukat bizonyos irodalomtörténeti közhiedelmek, főleg, ami írónak, a nőknek és az írói életműnek a kapcsolatait illeti. Ki ne ismerné Madách Imre és Fráter Erzsébet szerelmének, házasságának és válásának történetét? Bár nem lehet elég sokszor cáfolni,¹⁹ még mindig tartja magát a meggyőződés, hogy a romlott, „lidérces” (s nem tündéries, pedig ez a Lidércke becenév korabeli jelentése), céda Erzsébet Madáchot azzá a búskomor filozófussá, aki majd megírja a(z állítólag pesszimista) *Az ember tragédiáját*. Ugyanígy köztudomású, hogy Madách 1864-es akadémiai székfoglalóját is a nők témájáról írta, *A nőről, különösen aestheticai szempontból*. Ebben – irodalomrajongó számára elkésztő módon – szinte semmiben sem tér el kora nőfelfogásától: „*A nő nem egyszerűen csak ember, ki egyszersmind esetlegesen nőnemű is, mint azt a rideg logika diktálja, de utolsó ízig egy sajátos valami, – specifice nő. ... a nő szívének keresztül gondolkodik. ... A nő korán fejlődik, de teljes férfiúi érettségre sosem jut; könnyebben felfog és tanul, de teremő génius hűjával az emberiség irányadó szellemei közé nem emelkedhetik.*” (S tegyük még hozzá Madáchcsal, s a kor természettudósaival, hogy az agya is kisebb, meg a teherbírása is.) Így „*A nő alárendelt testi és lelki ereje védelmet, ápolást keres, s az erősebb férfiúi lelkében épp oly érzéseket költ, mint az elhagyott gyermek, a hervadó virág, a megdermedt madár...*”²⁰ Igen különös ezek után, milyen más az író Madách felfogása: sem Évája nem viselkedik így (lénye a szépség, a gyönyör valóban, ám ő adja az összeomlott erős férfinak, Ádámnak a megoldást a Tragédia 15. színében, s „*pontosan ugyanolyan fontosságú eszköze az Úrnak, mint Lucifer*”,²¹ sem pedig a *Hétköznapi történet* főszereplője, Júlia, mint nemsokára látni fogjuk.

Ugyanígy közhelynek számít, hogy Petelei legtöbb novellája tragikus, sőt zárású.²² Szinte minden művét pontos lélekábrázolás jellemzi, s ezek közül is kiemelkednek a női szereplők, jellemek, típusok. Nagyon sokszor választ olyan témát, ír olyan történetet, melynek középpontjában nő áll (vénkis-asszonysorsra ítélt, emancipációra, lehetőségekre vágyó, szűk körükből kijutni képtelen nők).²³ Petelei érzékenyen reagált százada második felének társadalmi változásaira, egyetemi éveitől kezdve foglalkoztatta a nőképzés, a nőemancipáció, a nők jogainak kérdése. „*Minálunk – Európát értem – még újság színét*

viseli az, mi Amerikában már napirenden van. Ott a nő együtt tanulja iskoláit, egyetemeit a férfival. ... Azok roppant régi fogalmak, melyek pedig még nálunk most is divatoznak, hogy a leány tanuljon meg varrni, főzni, olvasni, írni, elég az neki.” – írja egy helyen,²⁴ bemutatva azokat a hagyományokat, amelyek annyi hősnőjének tragédiáját okozzák közvetve vagy közvetlenül. Úgy tűnhet tehát, hogy Petelei elképzelései a nők helyzetéről sokkal modernebbek a székfoglalót író Madáchénál, ezek után tehát elvárható, hogy – minden tragikussága ellenére – ő adja a pozitívabb, vagy legalább – didaktikus szemszögből – előre mutatóbb megoldást a fent említett szerelmi háromszög-problémára. A helyzet azonban nem egészen ez.

Madách történetének főhősnője a szép Pető Júlia, akit gyámjapja üzleti okokból ad férjhez Katzenberger Henrikhez. Szerelemről álmodik, szerelemre vágyik, ahogyan fiatal, tapasztalatlan lányként megvallja a barátnőjének, „*érzek keblemben olykor néma fájdalmat, édes vágyódást, mely von, von, s nem tudom, hova*”. Ám a kacér Beatrix (a másik leánytípus kissé didaktikus képviselője, aki később, Bolykiné néven a társaság legkihívóbb, állandóan titkos szerelmi viszonyokat folytató tagja lesz majd) kioktatja: az is elég, hogy ha férjhez megy, „*maga asszonya lesz, a szerelem nem kerülhetetlen házieszköz*”. Férje idősebb nála és méltatlan hozzá. A házasság anekdotikus jellemzésében megmutatkozik Madách – ritkán tetten érhető – humora is: miközben Júlia regények és hősök lázában ég, Zrínyi, Apafi, Báthory vonul el olvasó szeme előtt, reméli, hogy férje is („*kinek akarata nincs, tettereje nincs, ki csak mosolyog*”) követi őt repülésében. „*Henrikem, egészen elmerültél a gyönyörű kilátásba.*” – próbálkozik. „*Kilátásba? Nem biz én, Júliám. Ezt a szűnyogot lesem, orromra akar ülni.*” – jön a válasz. Júlia ezúthangon énekelni kezd, mire Henrik megkérdezi: „*Vajjon jól megmagyaráztad-é, kedvesem, hogy készítsék azt a rostélyost?*”

Ezek után nem lehet csodálni, hogy Júlia megváltásra, romantikus, szenvedélyes társra vágyik. Ráadásul a másik férfi igazi megmentőként érkezik: először az unalomtól akarja megmenteni a fiatal nőt beszélgetéssel, közös olvasmányokkal, de közeledését ennyi után Júlia még igen erkölcsösen elhárítja. Másodjára azonban a Balatonba vesztéstől menti meg Garami Vilmos, aki már kinézetében is a vágyak ideáltárgyát idézi (magas, izmos, szőke hajú, magas homlokú, görög orrú, erős jelleműnek tűnő, szenvedélyes férfi, arcán egy titokzatos sebhellyel) – ettől kezdve a regényekben élő, magányos Júlia számára nem kétséges, hogy az igazi szerelem köszöntött be az életébe. A társaság, amely csukott szemmel tűri Bolykiné félrelépéseit, kiveti magából a balatoni vihar után Vilmos szállásán magához térő, ártatlan Júliát. Ahogyan a moralizáló keret leszögezi: „*a férfiú cselekvő életútján ezer alkalmat lel tetteikkel letörülni nevérol egy félrelépés szennyfoltját, a nő szenvedő léte alatt örök bélyegül hordja azt nevén*”. Botrány, féltékenységi jelenet, válás, és új, elvileg szerelmi házasság következik, amelyről azonban hamar bebizonyosodik, tévedés volt. Júlia nemcsak a megálmódott boldogságot nem találja meg Vilmos

oldalán, de mindent el is veszít. Először férje szerelmét, érdeklődését, majd közös gyermeküket, végül teljes önbecsülését is. Romlott, pazarló férje adóságai fejében eladja: Bodó tanácsos az ő, a férj házikabátjában beléphet a le-sötétített hálószobába, ahonnan aztán Júlia „*rendetlen pongyolában rohant elő*”... Júlia kiábrándultan, ismét, végleg magára marad: a kerettörténetben megjelenő vidám társaság számára ő a romlott asszony, akit emancipálnak gúnyolnak. Önállósága azonban magány és megvetés eredménye.

Ebből vezet ki a novella befejezése: Timádi József magához emeli és minden kérdés nélkül feleségül veszi a nőt, mondván „*légbe emelkedik a földre alázott repkény, ha a szilárd csernek fonódik derekára*”. Júlia is megtalálja a boldogságot, ha egy férfiú „*erős, de gyöngéd karokkal támaszul áll mellette*”.

Petelei főszereplője Ágnes, a gyerekasszony. Mostohája adja hozzá a meggazdagodott pékhez, Ferenc Ferenchez, aki immár vagyonos polgárként ritka madarak gyűjtésével foglalkozik, s egy ilyen vidéki körútján látja meg a kamaszlányt. A társadalmi környezet tehát eltérő némiképp, de Ágnesben és Júliában közös, hogy mindketten felesleges személyek voltak otthon, nincs igazi családjuk, nem állt mellettük anya vagy valódi barátnő, aki szerelem, érzelmek, és más női problémák ügyében felvilágosíthatta volna őket. Mindketten csak álmodoznak a szerelemről, házasságról, azután belekerülnek egybe. Ágnes még sosem volt szerelmes, Hófehérkéként egy királyfiról álmodik. Férje ráadásul gyermekként kezeli, ilyen stílusban beszél hozzá, rendelkezik a féltett madarakról, ad jó tanácsokat a lánynak, akit gyakran egyedül hagy. Míg Henrik méltatlan volt Júliához, Ferenc nem igazi férje Ágnesnek – egyikőjük sem tölti be feladatát, hogy ideális, jó házastárs legyen.

Az álmodozó Ágnes is megmentőként találkozik Páli Gyulával, aki ugyan nem felel meg álmképének, de egész világát összezavarja: az „*orosz angyal*”, az egyik ritka fülemüle elszabadul, ki akar repülni a szobaablakon, s csak a (selymes bajszú, nyúlánk, nőhódító) fiatalember segítségével sikerül elfogni. A fiatalasszony először ebben a történetben is elutasítja a csábítót, később azonban, miután Gyula levelet ír, újra találkoznak, beszélgetnek és Turgenyevet olvasnak együtt, Ágnes úgy érzi, eddig nem ismerte a szerelmet, s most köszöntött rá („*Minden keringett vele a szobában.*”). Pedig Gyula sem más, mint hitvány csábító („*az efféle tréfák kellemesek*”): csak haditerve van, amellyel meg kívánja hódítani Ágnest, érzelmei nincsenek. Indítékait Madách Garami Vilmosához hasonlóan fogalmazza meg: „*Egy gyöngyszem az utban. Senkié. Felveszi.*” (Vilmos pedig egy „*Meglássuk*”-kal figyelt fel Júliára Füreden.) Ágnest végig kétségek gyötrik („*vétek-e szeretni?*”), támaszért, segítségért fordul a férjéhez, kéri, jöjjön haza. Azonban Gyulának is szerelmes levelet ír: nem kacérságból, hanem mert két érzelm közt ingadozik, s elhitheti magával, az igazi szerelem egy másik házasságban várja.

Itt is zárulhatna botrányal, féltékenységi jelenettel és válással a történet, Petelei egyértelműbben szerkesztett novellájában azonban nincs szükség a megoldáshoz külső szereplőre (egy Timádira). Ferenc Ferenc hazatér, s a csá-

bításra érkező Pálit látszólag azzal szembesíti, viheti a feleséget: „*Jól van; félrelépek. Feleségül kér, a kezdet követeli. Ez itt árva lány, s én vettem el. Én odaadom.*” Erre természetesen Páli megfutamodik, s a hű szolga, Mátyás veri ki a házból. A házasság és Ágnes megmenekült, a zárás azonban nem boldog, s igen sokértelmű. Ágnes beteg lesz, kiábrándulása hosszú: „*De én nem vagyok rossz. Én mindig egyedül voltam, tudja. Aztán az álmok ... most ébrednek fel.*” Ám a novella végén láza erősödik, hiába a férji megbocsátás („*Ki a hibás? A sors. Mit tehetsz te? Mit tehetek én? Ennek így kellett lenni. A madár volt a kerítő.*”), még az is kérdéses, Ágnes túléli-e az ébredést. Boldogság nincs a történet végén, ha a tragédia talán nem is következett be.

Fontos az álom, álmódás, vágyakozás romantikus szerepe a két nő életében. Mindketten minden tapasztalat, segítség nélkül, maguknak képzelik el az ideált. Júlia rátalálni vél Vilmos személyében, így kiábrándulásakor „*sírt magányában tündéralmaiért*”. Ágnes gyermeki naivitással észreveszi, mégsem a királyfi jött hozzá Páli képében: „*Páli nem ilyen; de az álom volt, ez valóság.*” – bízta magát. Valójában egyikőjük sem a valóságban él, hiszen mindketten a csábítót ruházzák fel az igaz szerelem tulajdonságaival.

Amikor szembesülnek a komor realitással, Júlia cinizmusból, szenvedélyből és erős lélekből növeszt magára páncélt, Ágnes viszont összeomlik. Azért tartom fontosnak – a szerkezet aránytalanságai ellenére – Madách szerkesztésmódját, mert lineáris történet esetén az egyre mélyebbre bukó Júlia nem tűnne elég erősnek, önállóan, jobb sorsra méltónak novellájában. A fordított időrendű történetmondással és a keretes szerkesztéssel azonban először a mindenki által megvetett, mégis irigyelt bukott, de önálló nő áll előttünk, ez a folyamat vége. Júlia kilépett a komor valóságból, saját világában él, így éli túl azt, ami történt vele (és amiről az olvasó ekkor még semmit sem tud): „*arca ragyogó, de hideg, átható, s mégis üres pillantással járt végig a sokaságon. Így nézhet egekből alá a megtisztult bűnös, ki meghajol bár bűnös önértében, felül érzi magát mégis a világon. (...) Az egész alakot biztosság érzete s kedélylankadság folyja körül.*” Ez az erős nő megérdemli, hogy ismét feleségül vegye a társaság legokosabb, legemberibb férfitagja. Ezzel szemben Ágnes megkapja férjétől a megbocsátást, ám saját maga nem tud napirendre térni afölött, amit tett (tenni akart). Ő nem tartja magát már jónak, tisztességesnek, ráadásul férjéhez való visszatérése végképpen megfosztja attól, hogy valaha is beteljesüljenek az álmai. „*Aztán erőt vett rajta a láz, karja lehullott s ráomlott arra a székre, ahol még csak tegnapelőtt epedve várta a szép királyurfít, ki eljön s homlokon csókolja az árva Hófehérekét, kérdeve: »akarsz-e felébredni s az enyém lenni örökkön örökké – édes?«*” – záródik a novella. Ezzel szemben Madách Júliája a Hétköznapi történet záró képében megfiatalodott, elégedett, s arcáról „*házi boldogság*” sugárzik.

A két novella tehát a női tisztesség és boldogság története. Ám a kérdésre, „*Érdemes-e jónak lenni?*” más választ ad. Júliát megvetik, mert elveszíti „*nőerényét*” (lelepleződik mások és önmaga szemében is, vadromantikus jelene-

tek sorozatában valóságos érzelmi kálváriát jár meg), ráadásul sokkal többet tesz és mélyebbre süllyed, mint Ágnes. Ám ő nem naiv, pusztán álmodozó, van egy saját, önálló személyisége is, amely tud hódítani, s tud védekezni a megvetés ellen úgy is, hogy éppen nem áll mellette védelmező férfi. Ráadásul egy (részéről) igaz szerelmet vállal, amikor romlásba dönti önmagát. Ezért azután vezeklés után megtalálhatja tisztességét, sőt boldog lehet.

Ezzel szemben Ágnest mindenki csak sajnálja (férje nem kérdezősködik, Mátyás, a szolga önmagát hibáztatja). Az ő naiv, mesékben élő személyisége sokkal sebezhetőbb. Őt sem gúnnyal, sem komolyan nem lehet emancipálni nevezni, sőt, igazán még nőnek sem: érzelmileg gyerek marad. Ráadásul egy olyan szerelmet vállal a férje előtt, szóban, amit maga is hamisnak ítél belülről nézve, így aztán hiába tesz jóval kevesebbet, mint Júlia (inkább csak beszél az igaz szerelemről, bűnnek nevezhető tettei nincsenek is), s a kínos helyzetből is kiszabadul, számára nincsen megbocsátás, megváltódás, mivel álma, személyisége tört össze. Úgy válik felnőtté, nővé, hogy azt nem tudja elviselni.

Petelei kortársai kedves, optimista befejezést láttak *A fülemülé*-ben, pedig az valószínűleg mélyen tragikus. A madár szerelemszimbólumból²⁵ halálszimbólummá válik benne: Ágnes nem éli, nem élheti túl benne a lelki kiábrándulást: tisztességes marad, de elvész. Elmondható tehát, hogy Madách novellamegoldása a megengedőbb. Az ő hősnője – joggal – meg tud bocsátani magának annyi kárhozatba vivő esemény után is, mint amennyit Madách beépített vadromantikus történetébe. Ezzel – úgy tűnik – Madách nyitottabb, megengedőbb, mint az a korfelfogás, amelyet székfoglalója is oly hűen tükrözött. Bár szereplőnője boldogságához szükséges egy kívülről átlagos, de belülről ideális férfi is, a történet mást mond, mint a cserről és borostyánról történő moralizáló filozofálgatás. Az a nő, aki bajok és tévedések után sem törik össze, hanem irányítani tudja az életét és önmaga marad, az valóban emancipált, s méltó társa lehet egy férfinak: maga is emberré nőtt.

Jegyzetek

1. Életrajzi adatok POZSVAI Györgyi, *Jegyzetek* = PETELEI István, *Őszi éjszaka*, vál. P. Gy., Bp., Anonymus, 2002, 216. alapján.
2. POZSVAI Györgyi, *Az újra meg újra felfedezett Petelei* = Tiszatáj, 2002/8, 99.
3. SZENTIMREI Jenő, *Petelei István*, = PETELEI István: *A fülemüle*, Bp., Új Idők Irodalmi Intézet Rt., 1943, 7.
4. BISZTRAY Gyula, *Petelei István = Lobbanás az alkonyatban*, szerk. B. Gy., Bp., Szépirodalmi, 1955, 16–30.
5. KOZMA Dezső, *Egy erdélyi novellista – Petelei István*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 5, 14, 32–33, 35, NÉMETH G. Béla, *A válságba jutott kisember írója: Petelei István* = N. G. B., *Századutóról – századelőről*, Bp., Magvető, 1985, 132–133, 136.
6. Főképpen POZSVAI Györgyi monografikus igénnyel megírt tanulmányainak és az általa szerkesztett válogatáskötet, az *Őszi éjszaka* 2002-es megjelenésének köszönhető (adatait lásd az 1. jegyzetben), hogy az új évezredben nemcsak a szakma, hanem a nagyközönség is ismét felfedezhette magának Petelei Istvánt. *A könyörülő asszony* című Petelei-novella elemzése a 2008-as középszintű érettségi írásbeli választható feladatai közé is bekerült. Később újabb novelláskötetek is napvilágot láttak nagy példányszámban: PETELEI István, *Búcsújárás*, vál. HUNYADI Csaba Zsolt, Szeged, Lazi, 2009, PETELEI István, *Az élet*, Bp., Fapadoskönyv, 2009, PETELEI István, *A fülemüle – Novellák*, Bp., Fapadoskönyv, 2011.
7. A Peteleiével ellentétben Madách pályájának rövid felidézésétől is eltekintenek. Kiváló friss életrajza: ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861*, Madách Könyvtár, 57., Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2007².
8. BENE Kálmán, *Ki írta a József császár című drámát? = József császár. Madách Imre utolsó drámája?*, s. a. r. B. K., Szeged, Lazi, 2003, 117–178.
9. MÁTÉ Zsuzsanna – BENE Kálmán, *Madách Imre lírája – irodalomestétikai és filológiai nézőpontból*, Madách Könyvtár, 57., Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2008.
10. A Madách-novellákkal kapcsolatos legfontosabb adatok itt találhatók: MADÁCH Imre *Összes művei*, s. a. r. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, 1176–1177. (jegyzetek), ÁRPÁS Károly, *Műfaji sajátosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben = VII. Madách Szimpózium*, Madách Könyvtár, 20., Bp.– Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2000, 103–139.
11. Az elbeszélések kronológiáját GYÖRFFY Miklós határozta meg először pontosan, HALÁSZ Gábor még csak egy valószínű sorrendet állított fel kiadásában (lásd 10. jegyzet). GYÖRFFY Miklós, *Madách novelláinak kronológiájához*, Irodalomtörténet, 1961, 152–159. adatait egészítette ki má

- sik tanulmányában: GYÖRFFY Miklós, *Széljegyzetek Madách novellái* Feljegyzései *margójára* = II. *Madách Szimpózium*, Madách Könyvtár, 2., Salgótarján–Balassagyarmat, Palócföld – Madách Irodalmi Társaság, 1996, 48–54. ÁRPÁS Károly (ÁRPÁS i. m. 103, 116.) azon megjegyzése, hogy a *Hétköznapi történet* „Bizonyos, hogy a Kolozsiak előtt keletkezett.” némiképpen félreérthető. Amennyiben arra gondol, hogy *A Kolozsiak* végleges változata a megjelenésre való előkészítés során készült el, úgy valóban igaz a mondat. Am ahogy GYÖRFFY Miklós írja (GYÖRFFY, *Széljegyzetek*, 50.) „Kétségtelenül a legkorábbi a töredékben maradt Duló Zebedeus kalandjai. Pár év múltán az Ecce homo követi, majd A Kolozsiak (eredeti címén: A Kolozsy nemzetség, az egyetlen darab, amely – átalakítva – az író életében napvilágot látott Arany Koszorújában). Aránylag közeli hozzá a Chronica két pénzdarab sorsáról, majd jó fél évtized múltán a teljesen eltérő módon megformált kisregényszerű Hétköznapi történet.”
12. Madách a történetet úgy indítja, hogy a negyvenes évek távolába kerül („Az 184...-iki pesti farsang egyik fényes táncestélyén valék...” MÖM II. 477.), de azon kívül, hogy a történethez békés, boldog Magyarországra van szükség, s nem egy olyanra, amelyben két éve ért még csak véget egy vesztés szabadság- és polgárháború, semmi sem mutatja, hogy valóban a reformkorban kellene lennünk.
 13. ÁRPÁS i. m. 119. Felrója Madáchnak azt is, hogy nem ügyel a megfelelő sorrendre: „előbb a történet, utána a tanulság”, így azután már a keret-cselekmény elején elhangzik a sententia, s ezért a „a figyelem (t.i. az olvasói) a terjedelmességgel egyenes arányban lankad”. Amennyiben azonban a művet mégis hagyjuk romantikus elbeszélésként működni a lényegre koncentráló példabeszéd helyett, akár feszültségkeltő írói szándék is lehet, ahogyan az egyetlen pozitív férfi szereplő kimondja azt az igazságot, melyet a történet végül igazol majd, ám sem hallgatói nem hisznek neki, sem az olvasó (még jó ideig), tekintve, hogy az ezután induló romantikus cselekmény kezdetben mintha szintén épp az ellenkezőre mutatna.
 14. GYÖRFFY, *Széljegyzetek*, 50.
 15. Egyetemes Regénytár 1/12, Bp., Singer és Wolfner, 1886
 16. ÁRPÁS i. m. 137. és GYÖRFFY, *Széljegyzetek*, 54.
 17. Ezek és a később idézett kortárs vélemények megtalálhatók a TÖRÖK Zsuzsa szerkesztette Petelei-kötet jegyzeteiben. TÖRÖK Zsuzsa, *Jegyzetek* = PETELEI István *Összes novellái* I–II., s. a. r. T. Zs., Szeged, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 579–660.
 18. A Madách-novellából származó idézetek helye a már idézett (lásd 10. jegyzet) MÖM II. 475–511. Petelei szövegét a már említett (lásd 17. jegyzet) PIÖN I. 189–217. tartalmazza. Madách szövege 12, Peteleié 15 számozott részből áll.
 19. ANDOR Csaba sikerrel kísérli meg újra és újra, például idézett művében.

20. MÖM II.583–603.
21. BÁRDOS József, *Szabadon bűn és erény közt – Az ember tragédiája értelmezési kísérlete*, Madách Könyvtár 24., Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2001, 24.
22. Erről (is) irodalommal alátámasztva: BÁRDOS Dóra, *Tér és táj Petelei István novellisztikájában = AGTEDU 2009 – Bács–Kiskun Megyei Tudományos Fórum*, Kecskemét, Kecskeméti Főiskola, 2010, 175–181.
23. Erről (is) irodalommal alátámasztva: BÁRDOS Dóra, *Nők kettős tükrében: Petelei István nőalakjai = AGTEDU 2008 – Bács–Kiskun Megyei Tudományos Fórum*, Kecskemét, Kecskeméti Főiskola, 2008, II. kötet, 75–80.
24. Idézi BISZTRAY Gyula, *i. m.* 19–20.
25. Lásd például Boccaccio Dekameronja ötödik napjának negyedik novelláját.

Gláser Diána

Madách Imre novellái

A fiatal író prózai törekvéseinek lehetséges megítélése a *Krónika két pénzdarab sorsáról* című novella tükrében

A köztudatban Madách Imre irodalomtörténetünk egykönnyű írója, novellái elszigetelt alkotások életművében, nem képezik az irodalmi kánon részét, és az említés szintjén sem tartoznak az általános műveltség körébe. Az irodalomárok szűk köre – főként a Madách-kutatás – tartja számon e kisprózai műcsoportot, de mivel *Az ember tragédiájával* alig hozható összefüggésbe, a *Tragédia*-központú kutatás peremére szorult és szorul.

Áttörést jelenthet Árpás Károly megjelenés alatt álló kritikai kiadása, az általa helyreállított szövegváltozatok, melyek tágabb értelmezői közösség számára tehetik hozzáférhetővé Madách kisepikai próbálkozásait. Előadásom alapja egy Árpás Károly szöveggondozására alapozott nagyobb, csaknem 100 oldalas értekezésem, amelyben Györffy Miklós kronológiáját követve elemeztem Madách Imre négy befejezett és egy befejezetlen elbeszélését. A művek részletes vizsgálatával, a megírás körülményeinek kellő tisztázásával, gyengeségeik és értékeik összevetésével kíséreltem meg igazolni azt a hipotézisemet, hogy Madách Imre novellái érdemesek a szakmai vizsgálatra, főként irodalomtörténeti szempontból, mert ezáltal jobban megismerjük a fiatal író epikai törekvéseit és szellemi fejlődésének, filozófiai, esztétikai képzettségének és irányultságának adott stádiumát.

Fő célkitűzésem volt tehát: I. Az elbeszélések műfaji értékmegítélésének felülvizsgálata. Tisztában voltam vele, hogy a művek nem érik el a korban elvárható irodalmi színvonalat, azonban részletes műelemzés hiányában (Árpás Károly vázlatpontokba szedett tanulmányát leszámítva, amely igen sok támponttal szolgált munkám során) nem éreztem kellően tárgyilagosnak és szakszerűen megalapozottnak a velük kapcsolatos bírálatokat. (A viszonyítás kedvéért utalok a két kortárs zseni, Petőfi és Arany novellisztikájára, amelyek szintén messze elmaradnak az azonos időben keletkezett lírai műveiktől. Ez felvetheti azt a kérdést, melynek kifejtésére most nem vállalkozhatom, hogy a kisepika még kezdeti, kísérleti stádiumában van Magyarországon az 1840-es években.) Önálló, többsikű szövegelemzésem célja a kritikák felülvizsgálata mellett, az adott, de a sok szempontból *jogos ítéletek által elfedett értékek* kiemelése. II. A vizsgált műben leginkább megnyilvánuló esztétikai-filozófiai (világképbeli) szemlélet kibontása és annak elhelyezése a fiatal Madách Imre gondolatvilágában. Így kirajzolódott, hogy miért is érdemesek e szövegek a szakmai odafigyelésre. 1. Megismerjük a fiatal író prózai törekvéseit, az abba rejtett értékeket. 2. Az öt novella – hasonlóan leveleihez – a fiatal író világnézeti tájékozódásának

alapvető forrása. Formálódó, a *Tragédiában* kiérlelt, annak megírásáig folyamatosan letisztuló filozófiájának első körvonalai itt rajzolódnak ki.

A továbbiakban a *Krónika két pénzdarab sorsáról* című novella alapján szeretnék némi betekintést nyújtani egy elfeledett mű rejtett értékeibe előbb a műfaji, majd a világnézeti elemek bemutatásával.

A romantikus motívumokban a korábbi novellákhoz mérten ezúttal sem szűkölködő alkotás valószínűleg 1847–48 környékén fogant, de a háborús jelenetek és a fokozott társadalmi érzékenység arra utal, hogy 1849 után nyerhette el végleges formáját. Egy arany és egy ezüst pénzdarab körforgását vázolja fel, pesszimista hangvételű történet keretében. Nem is rejtett, didaktikus célja a pénz megrontó hatalmának szemléltetése. A másik négy novellától leginkább krónikaformája, az igen szaggatott cselekményvezetés és új kompozíciós technikája különbözteti meg ezt az alkotást. A műfaji értékeket az átláthatóság érdekében az alábbi sorrendben ismertetem: az elemzők által is említett pozitívumok, a kritikák között elveszett apró értékek, valamint önálló kutatásom során felfedett műfaji sajátosságok.

A *Krónika két pénzdarab sorsáról* című elbeszélés igazi műfaji értéke az értékelő kutatók szerint, tehát Györfy Miklós és Árpás Károly véleménye alapján a szimmetriára épülő – *Az Ecce homo* című alkotáshoz hasonló – tudatos kompozíció. A pénz körútjának alapötlete valószínűleg Bernát Gáspár 1844-ben a *Honderűben* megjelent *A vándorbankó* című, meglehetősen dagályos stílusú elbeszéléséből származik, ahol egy megszemélyesített bankó meséli el önéletrajzát. Hőseivel Madách Imre szereplői mutatnak némi hasonlóságot, de a tudatos utánzás kizárható. Bernát Gáspár műve, mint olvasmányélmény, mint kiinduló gondolat állhatott az író rendelkezésére.¹ A pénz útja az, amely néhány kikövetkeztethető hézag kivételével *fenntartja a mű folyamatoságát* a szaggatott cselekményben, és amely a három történeti szálát itt-ott összefogja. A *kompozíció tudatos tervezettségére* vall, hogy a két pénzdarab útja is néhol *keresztelkedik* egymással és hogy éppen a leghitványabb alakoknál érnek össze a szálak. Aranyi személye a kiindulópont, majd nem sokkal Izsákhöz, utána közvetlenül Imádihoz kerül a két érme. Elgondolkodtató az érmékhez tapadó rengeteg szenny és tragédia részletezése. Az aranypénzhez köthető események sora: Viola (kikövetkeztethető) bűnbeesése Szeleivel, majd temetési költség lesz, Győző lopásának tárgya, Lőrinc lefizetése a gyilkosságra, majd felbukkan a másokat kizsigerelő Izsák üzleteiben, Viola fizetéseként a bordélyházban, később a kártyázáskor. A mű elején Szelei, mint orvos kapja a pénzt Lajos gyógyításáért, de ismerve a következményeket, ez a fizetség a bűn útjait/fázisait bemutató aranyvándorlás kezdete. Az ezüsthöz azonban a bűn mellett jó tett is kapcsolható: Pista kéri el Violától, cserébe az élelemért. Szükségből kéri, mert ő is szegény, de megjelöli azt bocsánatkérése jeléül. Erre az ezüstre könnyeznek rá együtt később, amikor majd felismerik. Miközben a gonosz üzleteléseket is végigjárja, Lajos jöttével végzi be sorsát a pénz, amely a koldussá vált Pista kezébe kerül. Mondhatni ez az üdvösség útja, ha

az ellenkező oldalt szemléljük, ahol az arany végső sorsa az, hogy a kártyajátékokat követően, Szelei befalazza a dolgozóintézet alapkövébe. A *két pénzdarab sorsa* tehát ekképpen különböző, ahogyan a bűnök és jöttetek is más-más utakra vezénylik az embert. A kompozíció szemléletes tudatosságán túl a kapcsolódó didaxis szerkesztése, az események ilyen felvázolása is kellő odafigyelést és következetességet sejtet. A kompozíciós technika mint műfaji többlet és mint Madách Imrére jellemző írói eszköz sem hagyható figyelmen kívül. Korábban és legkésőbbi szépprózai művében ugyanis mindvégig a 12-es egység betartására törekedett, függetlenül attól, hogy előnyére vagy hátrányára vált-e szövegének ez a szerkesztési elv. Ebben a műben mindenképp műfaji értéként tartható számon a pénz útjának az imént rekonstruált tudatos felvázolása, a kontrasztok és párhuzamok alkalmazása.

Némileg a formái, külső követelmények megfeleléséhez köthető egy műfajilag számottevő, a novella egészét befolyásoló újabb sajátosság, mégpedig a krónikaformához és egyfajta montázs technikához való igazodás, amelyet a kritikák között elveszett értéként tartok számon. Általános probléma Madách Imre szépprózai kísérleteiben a jellem- és cselekményábrázolás esetleges kidolgozása, hasonló kritikákkal szembesülhetünk e mű esetében is, de a műfajmegjelölő címből kiindulva hamar túlléphetünk ezen az „esetlegességen”. A krónika legfőbb követelménye a szigorúbban vagy lazábban kezelt időrendiség, az annalsztikus jelleg nem is igényel szépirodalmi értéket: az érték maga a tömörebb vagy szűkszavúbb hiteles megfelelés a múlt eseményeinek ismertető feltárásában. Madách az érmékhez köthető szálak részletező felfejtésével eleget is tett az alcímbe kijelölt műfaji kritériumoknak. Az alakok egyedítése, lélektani motiválása inkább a krónika rokon műfajai, a gesta vagy história kritériumainak felel meg. Madách története szaggatott és széthulló, az író *több szálát vezet párhuzamosan*: Viola és Pista sorsa az első, Aranyié és az orvos esete a második, Imádi, Győző valamint a zsidó sorsa a harmadik történeti szál. Ezek a szálak lazán fonódnak össze, de nem tekinthetők folyamatos történetnek, mert csupán a két pénzdarab annál aprólékosabban végigvezetett vándorlásának krónikája fogja össze a három különböző élethelyzetet.²

A szöveget ért legfőbb kritikai megjegyzés az, hogy a *jellemek nem elég árnyaltak*. Kamarás Béla a romantika hatásának tulajdonítja, hogy kiélezett ellentét uralkodik gazdagok és szegények viselkedése között: a gazdagok pénzéhesek, erkölcsteleneek, a szegények ártatlanok.³ Árpás Károly szerint az árnyaltság hiánya miatt leginkább drámai személyekhez hasonlíthatnak a szereplők, indítatásai és lelki vívódásai helyett pedig főként beszélőnevük (Aranyi, Szelei, Imádi), olykor foglalkozásuk és készen kapott, klisé-szerű karakterük határozza meg cselekedeteiket.⁴ A tettet megelőző vívódás a drámákból sem maradhat el, de minden más valóban Madách Imre drámaírói tapasztalatait igazolja, főként, ha a jellemektől eltekintve olykor a tér céltudatos és gyors berendezésére gondolunk: „A házigazda elhízott, veres arcú férfiú, kényelmes karszékben ül. Izsák előtte áll; köztük az asztalon pénz. Közös üzletük jöve-

delmén osztoznak.”⁵ A jellemek is drámaiak, bár nem ismerjük tetteik vagy döntéseik motivációját, a megelőző lelki vívódást illetve küzdelmet. Például tisztázatlan a bukott Aranyi váltásainak oka, Győző vívódása a lopás előtt, vagy mielőtt Lőrinc gazdát megpróbálná rávenni a gyilkosságra, Győző és Szelei barátságának oka, és kész sablon-jellemként áll előttünk Imádi, aki földesúrként, klisészerűségében egyértelműen negatív figura. Jó példa Aranyiné esete is, akinek döntését, hogy Szeleiért elhagyja a férjét, leveléből ismerjük csak, annak ellenére, hogy leírások alapján informálódhattunk érdekházasságukról, és figyelhattuk Aranyiné rajongását az orvos iránt, sejtelmes utalásból következtethetünk a megcsalás tényére. Rövid tömondatok jellemzik Szeleit és a házaspárt: „Nőcsábító: haszonvágyból. Áruló barát. Kötelességét felejtett nő. Pénzért nősült kéjenc.”⁶ Aranyiné döntése előtti lelki küzdelmét nem vázolja fel az író, kész tények elé állítja az olvasót. Szelei esete is hasonló, mivel lelepleződése a színpalak mögött történik és egy apró előreutalást leszámítva, a kolduló Lajoska megjelenéséből informálódhatunk tetteiről.

Hasonló esetlegességek adódhatnak a kritikus meglátások szerint a *cselekmény ábrázolásában* is, amely szorosan összefügg a lélekrajz hiányosságával, és amely a kész helyzet miatt első olvasásra valóban *töredezettnek tűnhet*. Ilyen kész, a színpalak mögött lezajló esemény például Aranyiné válása, de az ő családja is, amelynek alakulását nem ismerjük, így csak Lajoska sorsán át szembe-sülhetünk tragédiájával. A háború ábrázolása is hasonlóan épül fel, Pista beáll katonának és a háború rövid pillanatképe után nem sokkal, ezüstöt az asztalra dobó férfi képében, majd Viola ölében könnyezve látjuk őt viszont. A cselekményábrázolás főként a műviség és szikárság, töredezettség kritikájával értékelődik le igazán.⁷ De mindez csak nézőpont kérdése. Ha izgalmas történetre vágyódunk, valóban szaggatott és zavart eseményekkel állunk szemben, nem beszélve a jellemek kidolgozásának esetleges problémájáról. Azonban a *montázs-szerű pillanatképeket* szemlélve közelebb kerülünk a mű hangulatához, új megvilágításba helyezve ezzel az elbeszélés fogalmát. A krónika műfajának is ez a töredezettség fontos ismérve, mivel ok-okozati összefüggések mellőzésével rögzíti az eseményeket. A mű mégsem felel meg teljes mértékben a műfaji követelményeknek a krónikaformához képest, az ún. túlzó moralizálás miatt.⁸ Mivel a műfaj második fontos ismérve a kritika nélkül felvett események rögzítése, mégsem hagyható figyelmen kívül az erre való törekvés lehetősége, amikor a műre a töredezettség ítéletével gondolunk. (Ugyanakkor emlékeztetni kell, hogy a középkori, vallásos krónikáknak ez egyetemes jellegzetessége volt.)⁹

Az előző novellák vizsgálata során általam *filmes gondolkodásnak* nevezett technikát, az érzéki valóság tökéletes reprezentálásának célját emelném ki kutatásom során felfedezett prózaírói értéként. A korábbi művekhez képest ebben a novellában csekély szerepet kap a tárgyi leírás, azonban a szereplők viselkedése, jelenléte, mozdulatai hasonló vizuális megközelítésben valósulnak meg. Külön kiemelném az arc, a szem, az *érzékszervek szerepét*. Amennyire hiányolható a lelki vívódás verbális leírása, annyira jelenik meg az érzékek szintjén. Látjuk

Aranyi gróf szemében csillogni az ismeretlen könnycseppet, Izsák világos, gyorsan forgó szemeit félig hunyt szemhéjaival gonosz üzletkötése előtt, Viola forgó szemét Szelei csábítását követően, vagy dagadt ajka ellenére is mindenkinél nemesebb arcát, amikor felismerjük őt a bordélyházban. Az előző novellákban is fontos szerepet kapott a lelki vívódás vizuális megjelenítése: Dúló Zebedeus Lepájának szeme olyan sokat árult el, mint a későbbi műben Ede arcának elváltozása, de hasonló technikát tapasztaltam *A Kolozsiak* című elbeszélésben is, ahol ugyan némileg bőségesebb a lélekrajz, de ugyanakkor jellemző, hogy Kolozsi Márk szenvedései közepette csak néz és meredten áll. A *Krónika két pénzdarab sorsáról* című novella már egyértelműen a vizualitásra, az érzéki hatásra épít, alig található bármilyen verbális jellemábrázolás.

A részletesen vizsgált műfaji értékek rövid bemutatása után térnék át egy irodalomtörténetileg talán még értékesebb területre, a műben fellelhető életrajzi és világnézeti elemek ismertetésére, nevezetesen arra, hogy az 1848-49-es szabadságharc élményei, a jogász és politikus Madách Imre gondolatvilága, illetve Kant filozófiájának megnyilvánulása miképp mutatkozik meg a *Krónika két pénzdarab sorsáról* című elbeszélésben.

A legújabb kutatások alapján tévesnek mondható az a közkeletű kijelentés, hogy Madách Imre betegsége miatt nem vett részt a szabadságharcban. Közéleti és közirői tevékenységét ismerve tudjuk, hogy nem maradt tétlen az események forgatagában. Még a forradalom előtt hadi főbiztosnak választják, a forradalom alatt részt vesz a nemzetőrség szervezésében, és a '49 májusában hirdetett nőgrádi népfelkelésnek fontos szereplője.¹⁰ A személyes tevékenységek mellett lehet része a családi élet Madách Imre 48–49-ről alkotott világképének. Családjának, mint minden nemesi családnak komoly megpróbáltatást jelent ez az időszak, amely írónk számára is meghatározó. Édesanyja az alsósztrégovai kastélyban sebesülteket ápoltat, Károly és Pál részletes beszámolója alapján Madách Imre is követi az eseményeket, de a családi tragédiák sora is mélyen megérinti gondolkodásmódját, előbb Pál korai halála futárszolgálat közben tüdőgyulladás miatt, majd útonállóként áldozatul esett nővérének, annak férjének és kisfiának végzetes tragédiája, kegyetlen legyilkolásuk.¹¹ Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc mint *személyes élmény* és *családi tragédia* Madách Imrét is megihlette, de leginkább lírai hangját erősítette föl. Verseiben emlékezik szeretteiről (*Pál öcsém sírjánál, Mária testvérem emlékezete*), *Tábori képek* című ciklusában a szabadságharc eseményeit idézi meg, versei felhívó hangon követelik az egységet, a békét (*Nyújtsunk kezét!*). A *Krónika két pénzdarab sorsáról* című epikus alkotás több szempontból is a fenti események ihletésére vall. Ismerve Madách Imre viszonyát ehhez a korszakhoz Pista alakja, honvédi szerepvállalása, és a korjelző kifejezések jellemzően a 48-as eseményeket idézik fel:¹² „Vész zúgott akkor a hazán, háború volt [...]. Az ágyúk bömbölése közt Pistát mámor fogta el.”¹³ „Holnap csatára, máma még szeressünk [...]” „A nemzet szunnyadozó ereiben ébredezni kezdte [...]”.¹⁴ Pista karakterének forrása, vagy ötletadója lehetne akár Madách Pál, az ő lel-

kesedésével és elkötelezettségével, de a háborús események mellett a családi tragédiák sorozata is rányomhatta bélyegét a '48–49 után, de ahhoz nagyon közel íródott mű cselekményére. A nyomor, a borzalmak, a gyilkosságok, anya és fia szenvedése, kiszolgáltatottsága, bár közvetett módon, de jellemzően ezt az időszakot idézik fel.

Tipikusan romantikus vonás a két társadalmi réteg, gazdagok és szegények éles szembeállítás, amely az említett olvasmányok hatására vall, ugyanakkor figyelemre méltó az a fejlett szociális érzék a műben, amely mögött a jogász Madách Imre elmékedései állnak. A jobbágy-földesúr jelenetbe közébeélt gondolatmenet akár jogi értekezésbe is beleillene: „Ő csak ezt tanulja az erkölcsből: ha pofon ütnek, tartsd más arcodat. A jogból: van akasztófa. A hitből: van pokol.”¹⁵ Madách Imre *politikai beszédei* közül a halálbüntetésről szóló megnyilatkozásában és jóval későbbi politikai hitvallásában fedezhetők fel hasonló vélekedések, amelyek igazolják szépirodalmi művében kifejtett problémameglátások hitelességét. A *halálbüntetésről* szóló beszédében az ember természetes jogairól, perszonalitásáról vall, az élet jogáról szól, és többek között a következőképpen definiálja a halálbüntetés fogalmát: „a törvény lenézése, mely nem bizonyos, büntetlenség reménye, sőt a sértettek nem elégitettnek ki, ösztön a rosszra és égbekiáltó.” „S jaj a rossznak, mely törvényeit kényszerzsarnoknak nézi a nemzet.”¹⁶ Főként ez utóbbi megfogalmazás állítható szorosan párhuzamba a jobbágyok törvény iránti viszonyának fejtegetésével. Madách Imre jóval későbbi, 1861-es *politikai hitvallomása*val is valamelyest igazolja novellájában kifejtett álláspontját. A szabadság, egyenlőség, testvériség alapelveit kifejtve a következőképpen fogalmaz: „Szabadság alatt értem [...] a nép vére és pénze fölötti rendelkezhetőségnek minden idegen befolyástól való megőrzését. [...] Az egyenlőség alatt értem a törvények alatti egyenlőséget, a vallások egyenjogúságát s minden feudális visszaemlékezések megszüntetését. [...]”¹⁷ Az idézett gondolatok láthatóan összhangban állnak a novella szociális fejtegetéseivel, a mű mélyebb megismerésével tehát a jogász és politikus Madách Imréhez is közelebb kerülhetünk. Másfelől nem újdonság a szépirodalmi művek gondolatába ágyazott társadalmi elmélkedés. Hasonlóan vélekedik korábbi, 1842-ben írott *Jó név és erény* című drámatörredékében, ahol egy lelenc alakjában fejezi ki az alsóbb társadalmi osztály romlatlanságát a műveltebbek képmutatásával szemben, főként a polgári osztály látszaterénye ellen emel szót. De hasonló szemlélet fedezhető fel 1844-es *Csak tréfa* című drámájában, ahol a nemesi középosztály gondolkodását vázolja fel, különös hangsúlyt fektetve az anyagiasságra és képmutatásra.¹⁸ Madách Imre tehát már korábbi műveiben is érdeklődött a társadalmi kérdések iránt, ez nem újdonság, ám ezúttal még kifinomultabban szól, ahogyan Győrffy Miklós is fejlett társadalmi érzékenységét emeli ki, többek között erre alapozva helyezi a novellát az 1849 utáni időkre.¹⁹ A ún. moralizálgatás korábbi pontosításaim mellett, az idézett beszédek függvényében is helytálló, amennyiben egy Madách-novella elemzésével az író világméltóságához akarunk közelebb kerülni.

Akár a 20. századi Bergson időfogalmának előrevetítéseként is értelmezhetnénk a szubjektív-objektív idő szerepét Viola szenvedésében: „Ha a lélek szunnyad, századév, perc nem mérték többé; az idő csak egy. Nem tudta Viola mióta volt merev, midőn, tán valami jótékony tündér illetésére álmolni kezdte, kellemes álmot, mint egykor, midőn hívón simult az emberekhez, s szívet keresett keblükben.”²⁰ De ennél realisabb következtetés Kant filozófiájának, *A tiszta ész kritikájában szubjektív időről* alkotott nézetének ismerete: „Az idő semmi egyéb, mint a belső érzéknek, azaz önmagunk és önnön belső állapotunk szemlélésének formája. Mert az idő nem lehet külső jelenségek meghatározása; [...], hanem belső állapotunkban határozza meg a képzetek viszonyát. És éppen mert a belső szemlélet nem ölt semmiféle alakot, ezért [...] képzeljük el az idő múlását valamiféle vonalként [...]”²¹ Kant fiatalkori ismeretét és tudatos beemelését erősíti A *Kolozsiak* című novella eszméise, amelyben a *csillagos ég* gyakori megjelenítése idézi fel a filozófusnak másik, *A gyakorlati ész kritikájának* zárszavából jól ismert gondolatát: „Két dolog tölti el elmémet mindig új s egyre fokozódó csodálattal és hódolattal, minél gyakrabban és hosszabban gondolkodom el róluk: a csillagos ég fölöttem és a morális törvény bennem.”²² Kolozsi Márk életének két kiemelkedő pontján jelenik meg a csillagos ég: a jóslat elhangzásakor és a gyilkosság után. Idillben élő férj rádöbbenése az első fontos pont: „Boldogságunkról ábrándozva merengtünk a csillagos égre, midőn egyszerre az udvari ebek rémes vonítása feljlesztett.” „Ember! ki most merengsz boldogságod érzetében a csillagos egen, nem fogod tudni felszámolni szenvedéseidet, mint azon csillagokat; ki most nőd keblére csókokat lehelsz, tört fogsz abba meríteni.”²³ Ekkor még valóban az erkölcsi törvény él benne saját megvallása szerint, hiszen Margit álláspontját nem ismerjük még, tiszta áldozatként áll előttünk Márk, de később sem tekinthető a felfedett múltja miatt teljesen vétkesnek, mert homályos és eldolgozatlan a tiszta igazság, Márk mindenesetre hitelesebb marad Margitnál, mert gondosan felneveli Lórát, és bűnbánó, önmagát is hiúnak tartó őszinte lélek. A gyilkosság bűne után is szegényt érez és ekkor kap szerepet újra a csillagos ég: „Óh, ki így látott volna végig haladni a kerten, a csillagos éjszakán, el-kárhozott léleknek tart vala, kinek bűnsúlyától sírban nincsen nyugalma, kinek fején a halál penészlik, és szívében pokolnak kígyói nyüzsgönek.”²⁴ Szegyen végigvonulni, mivel az erkölcsi törvény halálos bűnével kihuny belőle. Ez a novella is tanúsítja, hogy a fejezetben elemzett műben is jelentőséget tulajdoníthatunk az időről szóló kiragadott mondatnak. Kant filozófiája a fiatal epikus világnézetének is alkotóeleme.

Kutatásom során az általam szükségesnek tartott részletes műelemzés mellett a legszembevetőbb eszmék kiemelését kíséreltem meg, hogy bizonyítsam, valóban közelebb kerülhetünk Madách Imréhez, novelláinak mély, és átgondolt olvasatával, mivel némely gondolköre szervesen következik az életrajzi író élményvilágából, illetve beékelődik filozófiai rendszerébe. Kisprózája leveihez hasonlóan gazdag forrás lehet az irodalomtörténet számára.

Köszönetet mondok témavezetőmnek, Kiczenko Judit tanárnőnek, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Magyar Irodalomtudományi Intézete egyetemi docensének tanulmányomhoz nyújtott áldozatos segítségéért, szakmai tanácsadásáért.

Jegyzetek

1. GYÖRFFY Miklós, *Madách novelláinak kronológiájához*. Irodalomtörténet, 1961/2. 192.
2. KAMARÁS Béla, *Madách Imre ifjúkori drámái és novellái*, Pécs, Egyetemi Könyvkiadó, 1941, 77.
3. KAMARÁS, *Uo.*
4. ÁRPÁS Károly: *Műfaji sajátosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben = VII. Madách Szimpózium*, szerk. Tarjányi Eszter, Andor Csaba, Bp., 2000, 110–111. [Továbbiakban: ÁRPÁS 2.]
5. *Madách Imre művei VII. Szépprózai művek*. Szerk.: ÁRPÁS Károly (megjelenés előtt, Árpás Károly szíves hozzájárulásával) 123. [Továbbiakban: ÁRPÁS 1.]
6. ÁRPÁS 1. 119.
7. ÁRPÁS 2. 115.; KAMARÁS, *i. m.*, 77.
8. Szakdolgozatomban. Az elbeszélői szerep vizsgálata a műben.
9. *Magyar Nagylexikon*, 11, szerk. Dohy János, Enyedi György, Glatz Ferenc, Hollán Zsuzsa, Bp., Magyar Nagylexikon Kiadó, 2000, 585.
10. FÁBIÁN Ernő, *Az élet értelme: Madách filozófiája*, Sepsiszentgyörgy, Trisedes Press, 1997, 23.; KRIZSÁN László, *48 Madácha – Madách 48-a = II. Madách Szimpózium*, szerk. Tarjányi Eszter, Andor Csaba, Bp., 2000.
11. SÖTÉR István, *Álom a történelemről: Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Akadémiai, 1969, 23.; KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Pozsony, Kalligram, 2006, 123–126.
12. KERÉNYI, *i. m.*, 130.
13. ÁRPÁS 1., 124.
14. ÁRPÁS 1., 127–128.
15. ÁRPÁS 1., 120.
16. MADÁCH Imre, *A halálbüntetéséről* = MADÁCH Imre *Összes Művei*, II, s. a. r., bev., jegyz., HALÁSZ Gábor, Budapest, Révai, 1942, 672–774.
17. MADÁCH Imre, *Politikai hitvallomás* = MADÁCH, *i. m.*, 683–684.
18. KAMARÁS, *i. m.* 50, 56, 68–69.
19. GYÖRFFY, *i. m.*, 192.
20. ÁRPÁS 1., 125.
21. KANT, Immanuel, *A tiszta ész kritikája*, Bp., Atlantisz, 2004, 87.
22. KANT, Immanuel, *A gyakorlati ész kritikája*, Bp., Osiris, 2004, 193.
23. ÁRPÁS 1., 62.
24. ÁRPÁS 1., 64.

Jarábik-Lang Anna

Egyéni színek és áthallások Madách Imre *A lány és a rózsza* című művében

1. Madách epikus költészetéről

Általános véleményként él, hogy Madách epikus költészete messze elmarad a Tragédia, illetve más drámák színvonalától, sőt még a lírai művekétől is. Az utóbbi években születtek, a szimpózium előadásaira is, az epikus költészettel foglalkozó, dicsérő, érdemeket, értékeket megmutató tanulmányok.¹ Ezek többnyire egy-egy ballada elemzésével foglalkoztak. Bár ezen az előadáson én is egy művet szeretnék részletesen bemutatni, érdemes lenne később az egész *Balladák és Románcok*² ciklusról az alábbi összehasonlító elemzés szerint összefoglalóan is gondolkodni. Ugyanis, ha valaki végigolvassa ennek a ciklusnak a műveit, mindegyiken érezhet valami különös misztikusságot, olyan sajátos hangvételt, ami a hagyományos népballadák és a kortársi műballadák többségéből hiányzik. Ennek ellenére gyakori, hogy a madáchi verseket, különösen az epikus részét a reformkor nagyjainak epigonköltészetévé egyszerűsítjük. Nem véletlenül. Esztétikailag Madách versei nem tartoznak az élvonalbeli költeményekhez, de talán az értékük sem ebben keresendő. BENE Kálmán éppen az epikus költemények kapcsán jegyezte meg, hogy „színvonaluk egyenetlen, műfaji jegyek csak nyomokban mutathatók ki, szentimentális, érzélgős hangjuk fellengzős pátoszba fül, és nemcsak hatottak rájuk a reformkori epika nagyjainak hasonló témájú versei, de gyakran epigonköltészté, gyenge utánzássá süllyedtek a mintaképhez viszonyítva. Ugyanakkor érdemes foglalkozni velük a számos részletszépség, váratlan megoldás miatt”.³

A lány és a rózsza című mű átértelmezése talán segít ennek az ellentmondásnak a feloldásában. E verset Bene Kálmán GOETHE *Pusztai rózsájához* vagy ARANY *A méh románc* c. költeményéhez hasonlította, hiszen azok témáját veszi át.⁴ Ez utóbbival összevetve, a nyilvánvaló témabeli és motivikus hasonlóságok mellett azonban igen sok apró eltérést figyelhetünk meg, nem is beszélve a lehetséges művelődési háttér különbségeiről.

A következőkben játékos elemzésre hívnám a jelenlévőket, melyben bemutathatjuk, hogy milyen hasonlóságok és különbségek vehetők észre a két műben.

2. A két vers párhuzamos elemzése

2.1. A műfaj kérdése

A ballada közismert jellemzői a sűrítés, a tömörítés, a balladai homály, a párbeszédszerűség, a verses forma és a tragikus vagy komikus végkifejlet. Tragédia dal-

ban elbeszélve, ahogy GREGUSS Ágost mondja. A tragikus és komikus végkifejlet az egyik jellemző, amely a románcot és a balladát elkülöníti egymástól. GREGUSS szerint a déli, románcos ballada lírai és epikus jellegű, illetve derűs hangulatú, szemben a drámai, tragikus, komor északi balladával.⁵ ARANY János *Szép-tani jegyzeteiben* mindezt kiegészíti azzal, hogy szerint a balladában ugyanazon végzetszerűség uralkodik, mint az eposzban, míg a románc hőse önállóan cselekszik. Előbbiben a csodás szerepel, utóbbiban a hős jelleme mérvadó.⁶

Madách Imre készülő verseskötetében a két műfajban írt költeményeit egy fejezetben, *Románc és Ballada* címen vonta össze. A 21 vers közül a költő saját műfaji besorolása szerint 9 románc és 12 ballada. BENE Kálmán jegyezte meg, hogy úgy tűnik, mintha csupán a terjedelem jelentené Madáchnál az ezek közti különbséget. Az első 8 – így a legelső, *A lány és a rózsza* is – és a 21. rövidebbek a többinél. 24–56 sor között vannak.⁷ *A lány és a rózsza* a maga 32 sorával se túl rövidnek, se túl hosszúnak nem mondható. Ha Arany János előbbi megjegyzésére gondolunk, vagyis, hogy a románcban a hős önálló cselekedetéből származik tragikus vég, és a hős bűnéből, önző jelleméből adódik a büntetés, akkor ennek értelmében mindkét költeményt inkább a románcokhoz közelíthetjük. Madáchnál a tudatos műfajmegfelelés hiánya éppen a költemény tragikusságban lelhető fel. Míg Arany *A méh románcában* a tragikomikus zárlattal is megfelel a műfaji kritériumoknak, addig Madáchnál a sötétebb, balladaibb végkifejlet kizárja a derűs románcszerűséget. Aranynál a műfaji besorolás már az első megjelenéstől egyértelmű volt. Noha 1847-ben a Pesti Divatlapban még *A méh bosszúja* címmel jelent meg, Vahot Imre máris úgy méltatta a költeményt: „Lapom mai számában megjelent *románca* tetszett azoknak, kiknek még kéziratban felolvastam.”⁸ A műfaj vizsgálata máris rávilágított az első sajátosságra. Madách tulajdonképpen balladai hangulatú románcot írt. Vagyis a népballadában gyakori témát, a lány „rózsájának” letépését, nem érzelmentes elbeszélésszerűséggel, nem románcos derűvel és tragikomikummal közli. SCHÉDA Mária írt arról, hogy Madách érzelmi alapon szemléli a valóságot. Benyomásai is érzelmiek, és verseiből a harmónia utáni sóvárgás érezhető.⁹ Vajon ez a románcos ballada is ezt az egyéni jellemzőt támasztaná alá? A népi balladatéma műköltészeti elbeszélése helyett a lírai én fájdalma is megszólal? Ezt a feltevést erősítheti a két záró sor. Ezekben a reformkorban oly gyakori toposzt: az új tavaszt (természetmegújulás), ami az egyén számára nem jön el, Madách a népi siratókhoz hasonló érzelmetkítőressel fájlatja.

S mint néked, új tavasz,
Jaj, nem virul nekem!¹⁰

2.2. Tematikus-motivikus kapcsolatok

A két vers legszembevetőbbben a központi motívumokban hasonlít. Mindkét esetben egy bűn természetes következménye a büntetés, és mindkét esetben a vi-

gal ékesítés szerepel bűnként. A hiú lányok egy-egy szál rózsával akarják ékesíteni magukat, mitsem törődve a rózsával, mely tovább nyíllhatott volna, ha nem ilyen önzőek, vagy a rózsza és a kis méh szerelmével. Csakhogy van különbség a két szüzsé között. Míg Arany Jánosnál konkrétan kimondatik, hogy egy leendő aráról van szó, aki menyasszonyi koszorúját ékesítené a rózsaszállal, addig Madáchnál utalás sincs erre. A madáchi hősnő csupán keblére tűzné azt, talán egy randevű, egy meghitt kerti légyott miatt. Emiatt a két vers mondandója és szituációja is egymástól eltérővé válik. A méh románcában a talán nem eléggé szeretett és elhagyott menyasszony drámájáról olvashatunk, míg *A lány és a rózsza* a fiatal lány „bimbájának” letiprása asszociációra ad lehetőséget. Alátámasztja ezt a versek hangulata is. Az arany mű komikusabb és a madáchi drámaibb hangvétele a következőképp magyarázható a tartalom felől. A jövőre az újrakezdés bizodalával tekintő eljegyzett és elhagyott leány jobb helyzetben van a társadalmi megítélés szempontjából, míg „új tavasz nem virul” az átvert, megalázott, még tisztességes udvarlóval nem bíró hajadonnak. A társadalom szemében szemben áll a sajnálandó és segítőndő elhagyott, a csak szánalmat érdemlő elcsábítottal.

A két lány kora sem azonos. A két vers azonos módon a verskezdetek virágmetaforáival enged következtetni a lányok korára. Aranynál egy idősödő, a vénlánykor küszöbén járó hajadon szerepelhet. Azonosítható ugyanis az ablak alatti feslő bimbájú pünkösdi rózsza a keresgélő lánnyal. Ráadásul a következő versszakok párbeszédében a lány kimondja, hogy a méh még találhat új szeretőt. A méh viszont nem bókol, nem használja érvként ugyanezt, sőt, inkább hű szeretőt kér. Madáchnál egyértelműen egy talán túl fiatal és túl naiv „nyíló bimbócska” lesz az emberi áldozat.

A két történetben mások a szereplők is. Az egyikben a méhecske száll férfias szóbeli, majd tetteles harcra rózsája, szerelme életéért. A másikban viszont maga a halálra ítélt virág szólal meg. A közvetítő hiánya lehet az oka a kétféle párbeszédnek is. Aranynál tényleges párbeszéd alakul ki, sőt, valószínű vita. Miért lehetséges ez? A méh, noha alázatosan és a szóbeli vita során szinte az úr–szolga viszonyra jellemzően bókolva perlekedik az erősebb hatalommal (az emberrel), mikor az nem hallgat rá, képes ténylegesen büntetni a csípésével. Mintha egy didaktikus népmese elevenedne meg előttünk, ahol az aranyhal vagy a békakirály vagy más érző és beszélő állat (vagy állattá vált ember) előbb csak fenyegetőzne, aztán valóban felhasználná hatalmát a gyilkos, rossz szándék ellen.

Madáchnál a rózsza semmit sem tehet. A verbalitás szintjén ez az egymás melletti monológokban érhető tetten. Nincs valódi párbeszéd, felesleges lenne, hiszen a rózsza nem tudja megvédeni magát. A megszólaló rózsának a lány nem válaszol, csak egy halvány mosoly, egy nem verbális jel mutatja a reakcióját, ami nem bizonyítja, hogy meghallotta volna a virág fájdalmas kérését. Ugyanígy a vers végén a rózsatörő fákadó új nyíló bimbó sem válaszol a lány-

nak. A növény–állat–ember párbeszéd mellőzése miatt sokkal realisabb, valóságosabb lett a madáchi mű a kissé népmeszerű aranyi költeménynél.

A balladai homály csak következtetni enged arra, hogy Madách versének leánya még abban az évben belehalt a szegénybe. (Vagy netán már most is a túlvilágról szól vissza az élők sorába?) Arany ezt a műfaji sajátosságot csak annak elhallgatására használja, hogy vajon miért hagyta el olyan hirtelen a jegyese a menyasszonyt.

Igy a két történet vége is más lesz, az előbbiben szinte biztos, hogy az új rózsátó már csak a leány sírján nyílik majd, az utóbbiban van némi csekély remény a következő menyasszonyi rózsacsokorra vagy koszorúra.

2.3. Szerkezeti különbségek és hasonlóságok

A szerkezeti elemzés újabb különbségre hívja fel a figyelmünket. VARGYAS Lajos¹¹ szerint a balladaszerkezetek kapcsán a régebbi szövegekben jellemző a négy lépésből felépülő alapforma. 1. kiindulás, monológ vagy párbeszéd, amely előre jelzi az összeütközést. 2. színváltozás, amikor valaki elmegy hazulról, vagy hazatér. 3. az összeütközés és 4. befejezés, mely tkp. példázat, a tanulság összefoglalása. Ha jobban megfigyeljük, apró módosulással ez a szerkezeti séma Arany János románcánál is érvényesül. Az első versszakban az elbeszélő monológjából megtudjuk az alaphelyzetet, mintegy drámai expozícióként megismerjük a szereplőket és az szituációt. A második és az ötödik versszak tulajdonképpen a bonyodalom rész lenne, itt a színváltozás helyett a méh és a lány vitája szerepel, hiszen nincs térváltoztatás, elvándorlás–hazatérés a műben. A 6–7. versszakban megtörténik az összeütközés, eljutunk a mű drámai tetőpontjához. A három záró strófában ismét az elbeszélő monológját hallhatjuk, aki summázza a történetet, közli az események végét, következményét, és a végkifejletben a büntetés kimondásának lehetősége is őt illeti. Egyáltalán nem objektív ez az elbeszélő. Példázatos történetet mond, melyben a méhvel nagyon is együttérez, míg a lánnyal történeteket a helyzetkomikumnak megfelelő könnyedséggel zárja le. Ha a szerkezetet is figyelembe vesszük elmondhatjuk, hogy Arany a hagyományos népballadai szerkezet mintájára tökéletesen a műfajnak megfelelő balladát ír, ez egy tragikus, drámai szerkezetű történet dalban elbeszélve, a románcnak megfelelő komikusabb hangvétellel és derüvel.

Madách balladája leginkább tükörszerkezetűnek mondható. 2 darab 4–4 versszakos egységre osztható, a vers közepén egy elválasztó tükörtengellyel, amit az események közt eltelt idő képvisel. Az első négy versszak tartalma és abban a szereplők megszólalásai tökéletes szimmetriában vannak a második négy versszakkal. Az első két versszakban az elbeszélő vezet be bennünket a virágoskertbe, ahol a lány sorban szedi a szebbnél szebb rózsabimbókat. A harmadikban a rózsza fájdalma szólal meg, míg a negyedikben újra az elbeszélő veszi át a szót, és tudósít a rózsza haláláról. Itt Madách egész különleges költői képet használ, a virág és az áldozat mint hasonlító és hasonlított egy megsemmisítő-

tést is magában foglal. Ráadásul az áldozat szó jelentéstanilag és stilisztikailag is többletet nyújt. A virággal való együttézés lehetőségét szolgálja.

A második egységben ismét az elbeszélő közli az időközben történeteket. Hosszabb idő, talán egy vagy két év után újra a virágoskertbe vezet bennünket. Szép metaforával utal a lány legféltettebb kincsének elrablására és hamvas lánysága végére. („Rablott rózsája tán, // Ott hervad arcain // A harmat ott ragyog // Veres szemhéjain.”) A két záró strófában most a lány fájdalmát hallhatjuk, és a halálára is ő maga utal, a reformkorban oly gyakori évszakra metaforával. („S mint néked, új tavasz // Jaj, nem virul nekem.”) Az időbeli ugrás tehát szerkezetileg is kettőtöri ezt a művet. A népi témához és motívumokhoz ez a tükörszerkezet túlságosan is szabályozott, és nem tartalmazza az oly gyakori erkölcsi summázatot sem. Egyik szereplő sem ítéltethető el egyértelműen, és nevetni sem tudunk sorsukon. Mindkettőt egyformán szánjuk és sajnáljuk. Talán a példázatosság hiánya és a szerkezet szabályozottsága miatt is érezhetjük jobban műköltészetének.

Madáchnál a már említett szerkezeti törésvonal az ismétléseket is meghatározza. A rózsza, majd a lány halála, a lány majd a rózsza tavasza, vagy a rózsza, majd a lány harmatkönnye mind-mind a törésvonal két szembenálló oldalán helyezkednek el. Aranyánál az ismétlések kapcsán is úgynevezett haladvány figyelhető meg. Szövegszerűen a lány és a méh jelzői, a jelzős szerkezetek ismétlődnek. A szép eladó, szép hajadon, szép menyasszony a lányság különböző szakaszain is végigvezet bennünket. A kis méh, szegény méh végül szegény bogár felkiáltás pedig a lírai én és a méh közös fájdalmának ívét rajzolja fel. És ugyanilyen haladvány érezhető a „Felel a lány.” sorok kapcsán is. Az első után még a vita kezdetén vagyunk, a másoddikkal azonban a lány dühének tetőpontjára érünk, amit ez az ismétlés is nyomatékosít.

2.4. Külforma

Végül állítsuk egymás mellé a verseket a külső megjelenés szempontjából. A régebbi magyar népballadák kizárólag 6-os, 8-as, 12-es sorokat használtak, melyhez csatlakozott a puritán rímtelenség. Ugyanakkor az alliteráció vagy betűrím nagyon is megtalálható, sőt a hasonló képzésű hangok váltakozására is van példa. pl. v-f („vagy fejedet vegyem”)¹² Ezek a kritériumok azonban egyik balladára sem igazak teljes mértékben. Aranyánál, noha rögtön egy betűrímes sorral kezd, a félrímes versszakok jellemzőek. (xaxaxbxb) A nyolcosoros versszakok a negyedik sornál váltanak rímhangot. Az egymást követő ütemhangsúlyos sorokban az együtemű négyes és a kétütemű hatos sorok váltakoznak. Ez utóbbi, vagyis minden páros sor 4/2-es osztású. A tudatosság bizonyítéka lehet, hogy a forma tökéletesen alátámasztja a tartalmat. Soráthajlásoktól mentes, rövid, egyszerű sorok követik egymást, kissé komikus, bohókás szabálytalansággal az ütemhangsúlyos verseléssel való játékban. A legtöbb versszakban a rímváltásnál új gondolat is kezdődik, amelyet a költő mondatközi és mondatzáró írásjelekkel jelölt. Segíti ez a szerkesztésmód a megértést, és meg-

felel a szájhagyományi terjedés kívánta egyszerűségnek. Csupán két helyen (3. és 8. vsz.), szerkezetileg a bonyodalom kezdetén és a tetőpont előtt olvad egyetlen összetett mondatra az egész versszak. Az elsőben a lány szívtelensége, a másodikban a rózsza fájdalma kap hangot.

Tehát Aranyánál a népi elemek és hagyományok nagy műgonddal, precíz szerkesztéssel öltenek új testet. A rím és ritmus mellett Arany a népi fogalmazásmód sajátosságait is figyelembe vette. A népballadában ugyanis az egyszerűség ellenére is gyakoriak a nem mindennapi kifejezésmódok, ünnepélyes, szokatlan szókapcsolatok.¹³ A méh románcában ennek szép példái találhatók. Így a második versszakban a rózsza bimbóba fakadására alkalmazott „alig hasadt mikor eljegyeztem”, vagy a hatodikban a méhcsípésre utaló „csókot adni annak kézfejére”, ill. ugyanerre a hetedikben a „Ne bocsáss fullánkot” megfogalmazások.

A madáchi költeményt is félrímek építik fel, és nála is a kívánt 6 szótagos sorokkal találkozunk. A versszakok szigorú szabályozottságát azonban túlságosan is mesterkéltnek érezhetjük. Minden versszak 4 soros, egyetlen rím (xaxa) található bennük. Minden sor ütemhangsúlyos 4/2-es osztású. Az ütemszámnak való kényszeres megfelelés miatt gyakori a soráthajlás, pl. „...hervadok / keblednek melegen”, ami az egyszerűség ellen munkál. A szóhasználat vizsgálata után is hasonló eredményre juthatunk. Madách, bár a köznapitól eltérő szavakat és szókapcsolatokat is alkalmaz, azok idegenek, az egyszerű népi szövegbe nem illők vagy egymásnak ellentmondó stilisztikai értékűek. Így például túlságosan is hivatalos stílusú „virág, virág után // lesz hulló áldozat” nem egyeztethető össze a népi siratókba illő „S mint néked új tavasz // jaj, nem virul nekem” sorral.

Madách metaforái is a gyakori, megtanulható hasonlításokon alapulnak. A lány és a bimbócska mint a fiatalság, vagy a lány tiszta keze és a hó kapcsolata, de akár a könnycsepp és a harmat párba állítása is szinte hagyományos metaforáknak mondhatók a műköltészetben. Nincs meg bennük az Aranyéhoz hasonló képi megjelenítést és köznapit fölé emelkedést együtt magukban hordozó funkció, vagyis a továbbadhatóság és a különlegesség együttesége.

3. Zárszó, költői érlelődések (Más múlt, más hatások)

Zárszóként tekintsünk túl kissé a két elemzett versen, nézzük meg, mit tudunk Madách Imre és Arany János költői fejlődéséről.

A hagyományos életrajzi megközelítésű verselemzésről Madách esetében szó sem lehet. Élete végén, amikor verseinek kiadására készült, maga sem sokat törődött az időrendiséggel, helyette tematikus egységekbe rendezte a költeményeket. A versek nagy részének datálása a mai napig nem tisztázott. Ugyanakkor a szövegek, különösen a balladák és románcok ciklus szövegeinek elemzései felvillantanak olyan kérdéseket, melyekhez elengedhetetlen az élet-

rajzi magyarázat. Kérdéses lehet például, hogy a népies művei vagy a kísér-tethistóriákra emlékeztető elemek a verseiben, vajon milyen forrásokból táplálkozhatnak. Ezekre vetnék fel néhány érdekes kérdést az alábbiakban.

BARANYI Imre összefoglalta¹⁴ Madách költői indulásának előzményeit. Tanulmányában részletesen olvashatunk arról, hogy az ifjú, főúriás magánnevelésben részesülő Madách-gyerekek sztrégovai életformája mennyire eltért a kortársak kollégiumi életmódjától. A reformkori tudományos és művészeti élettel nem tartottak szoros kapcsolatot. Csupán a folyóiratok és egy-két modernebb felfogású házitánító útján találkozhattak a korszerű szellemi áramlatokkal. (Erre utalhat az önképzés egyik, kollégiumokban is megjelenő formájának „házi” változata a Litteraturai Kevercs című kéziratos hetilap.) Éppen ezért 1837 ősztől a pesti évek írói és világnézeti nevelő hatása hatványozódott. Ráadásul éppen ezekben az években Pesten hatalmas változások tanúi lehettek az itt élő értelmiségiek. Megindult az Athenaeum folyóirat, megnyílt a Pesti Magyar Színház, már működött a Magyar Tudományos Akadémia és a Kisfaludy Társaság. Madách ebben a három évben fordult az irodalom felé, és a főnemesi zárt világ után ezekben az években nyíltak meg számára a közösségi-társas élet színterei és élményei. (pl. Lónyay Menyhért barátsága, színház- és hangverseny-látogatások). Adódik a kérdés, hogy Madáchnak, a zárt főúri, majd nagyvárosi neveltetés mellett, hogyan kerülhetett vagy kerülhetett-e egyáltalán közvetlen kapcsolatba a nép ajkán élő költeményekkel. A nógrád megyei tót falucskában találkozott-e a helyi népdalokkal, népballadákkal, vagy balladaművészetének alapjait a kortárs költők népies költeményei és balladáit befolyásolták? A pesti évek társasági összejövetelein és a folyóiratokban a megismert költők munkái példaképekké, kizárólagos mintává válhattak vagy összeadódtak a saját élményanyaggal? A pályakezdő Madách, ahogy Kiss Aurél írja,¹⁵ a romantika Kölcsey, Kisfaludy kezdeményezte és Vörösmarty, Bajza képviselte ágával éppúgy kísérletezett, mint a Petőfi által teremtett népies romantika lehetőségeivel. Vajon a népballadák hangjával is hasonlóképpen kísérletezett?

A bevezetőben említettem, hogy Madách epikus költeményeinek nagy részében érezhető egy különös, misztikus hangvétel, így pl. *A betyár*, *A rab család* vagy *A vámpír* címűekben. Érdekes továbbgondolni, hogy az 1810-es évektől Pesten divattá váló szellemtan és annak előzményei hatottak-e Madách műveire. A szellemtan őt olyan íróként tartja számon, mint akinek szoros kapcsolata lehetett az okkult tudománnyal. Vajon beleépíthette ezeket az élményeit is műveibe?

Ha a felvetődött kérdések után visszakanyarodunk a két elemzett vershez, felmerül a kérdés, mennyire tekinthetők forrásnak a tényleges népi élmények és mennyire a költőtársak általi minták? Előbbit erősítheti pl. a népi sirató beépítése, utóbbit mindaz, amit a téma, forma és szerkezet kapcsán megvizsgáltunk.

Arany Jánosnál a költővé fejlődés egészen más utakat járt be. Gyermekként a szilágysági Nagyszalontán a mezővárosi lét mindennapjainak részese-ként, jobbágyi terhektől, nemességi pertől, szegénységtől terhelten élt. Apjá-

tól, akit a környék mesélőjeként tartottak számon, a betűvetés mellett a bihari róna mondáit is megtanulta. (Ld. pl. a nagyszalontai Toldi család a helyi néphagyományban.) Iskolába kerülése előtt ponyvairódművet is forgatott, sőt a bihari gyermekmondókák nyomai is kimutathatók egyes műveiben.¹⁶ A szoros kötődés is magyarázza, hogy Arany saját műveiben és főként a korai balladákban egészen a népi kincsből indult ki, melyet esztétikai elveken kell nézetei szerint a magas irodalomba emelni.¹⁷ Kritikai írásaiban pontosan kifejtette, hogy mit is ért népi alatt. Így például külformában a metrika (többnyire 6 szótagos sorok), a rímtelenség (kivétel a betűríme, pl. a rokon b-p, f-v váltakoztatások), a gyakran használt ismétlések tartoznak ide. Belformában pedig pl. a nyelv, melyben a népi egyszerűség az emelkedett előadásmóddal keveredik, vagy a legfőbb népi sajátosság a ritmus. Ez utóbbin a kötött és folyó beszédet elválasztó beszédmódot értette, a gondolatok csoportosításának mikéntjét. Szerinte ez párhuzamos (gondolatokat különböző szavakkal ismétlő), ellentétes (a vers elő- és utórésze ellentétes gondolatot fejez ki) vagy összerakó lehet (rokon eszmék sorakozása, melyben haladvány van).¹⁸

Mindezeket átgondolva úgy vélem, a népköltészet Aranynál a bensőben meglévő kincsek felfedezéseként és megnevezéseként gondolható el, míg a népies hang Madáchnál inkább kísérletezésként. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy míg Arany tolla alatt a népköltészet árad a műköltészetbe, addig Madáchnál a műköltészet színesedik egy népies de nem népi szállal. És éppen ez az, mely kettejük költészetét és az elemzett két művet is élesen elválasztja egymástól.

Jegyzetek

1. Pl. BENE Kálmán, *Nyári nap, téli éj*, vagy ÁRPÁS Károly, *Anekdota és életkép: egy Madách-vers értelmezése*, VARGA Magdolna, *Madách Be-tyárja* stb.
2. *Madách Imre Összes művei II.*, s. a. r. HALÁSZ Gábor, Révai Nyomda, Budapest, 1942.
3. BENE Kálmán, *Madách Imre epikus versciklusáról*, In. uő, *Madách-filológia, Tanulmányok Madách Imre életművéről és a XIX. századi magyar drámáról*, Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2007. 305.
4. Uo.
5. V. ö. GREGUSS Ágost, *A balladáról*, Pest, 1865. 4. és 10. old. digitalizált formában:
<http://www.kiad.hu/adatbazis/kidb.php?major=display&minor=articlepart&apid=313> In: *XIX. századi magyar irodalmi adatbázis*, © Mihály KERÉKES, 2002–2003, utolsó letöltés 2009-10-29
6. ARANY János *Összes művei X.*, Prózai művei I., szerk: KERESZTURY Mária, Akadémiai Kiadó, 1962., 555.
7. BENE Kálmán, *Madách Imre epikus versciklusáról*, In. uő, *Madách-filológia, Tanulmányok Madách Imre életművéről és a XIX. századi magyar drámáról*, Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2007. 305.
8. V. ö., ill. a levelet idézi: FÓRIZS Gergely, *A méh románc*, Arany János virágfájdalma, In.: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1999., CIII. évf., 5–6., 671.
9. V. ö. SCHÉDA Mária, *A líra és a tragédia párbeszéde, Madách élménytípusai alapján*, Árgus Kiadó, 2002.
10. *Madách Imre összes művei II.*, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp. 1942. 86.
11. V. ö. VARGYAS Lajos, *Balladaskönyv*, Bp., Zeneműkiadó, 1979. 8–9.
12. V. ö. VARGYAS Lajos, *Balladaskönyv*, Bp., Zeneműkiadó, 1979. 8–9.
13. V. ö. VARGYAS Lajos, *Balladaskönyv*, Bp., Zeneműkiadó, 1979. 8–9.
14. BARANYI Imre, *Madách költői indulásának előzményei*, In. *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai kiadó, Bp., 1987. 227–254.
15. KISS Aurél, *A lírikus Madách*, In. *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai kiadó, Bp., 1987., 255–256.
16. V. ö. LANG Anna, *Folklor és irodalom, Arany János korai balladáinak folklorisztikai megközelítésű vizsgálata*, szakdolgozat, kézirat, Piliscsaba, PPKE-BTK, 2010. 38–40.
17. V. ö. ARANY János, *Valami az asszonánról*, In. *Arany János Tanulmányok és kritikák*, szerk. S. VARGA Pál, Csokonai könyvtár, Források 4., Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 1998., 347.
18. V. ö. ARANY János, *A magyar nemzeti vers idomáról*, In. *Arany János Tanulmányok és kritikák*, szerk. S. VARGA Pál, Csokonai könyvtár, Források 4., Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 1998., 312–322.

Felhasznált irodalom

- ARANY János *Összes művei X.*, Prózai művei I., szerk: KERESZTURY Mária, Akadémiai Kiadó, 1962.
- Arany János *Tanulmányok és kritikák*, szerk. S. VARGA Pál, Csokonai könyvtár, Források 4., Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 1998.
- ÁRPÁD Károly, *Anekdota és életkép: egy Madách-vers értelmezése*, XIV. Madách szimpózium, Madách könyvtár, Új folyam 53., szerk. BENE Kálmán, digitális formában: <http://www.madach.hu/tanulmanyok/SzimpozionXIV/index.html>
- BENE Kálmán *Madách-filológia, Tanulmányok Madách Imre életművéről és a XIX. századi magyar drámáról*, Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2007.
- BENE Kálmán, *Nyári nap, téli éj*, XIV. Madách szimpózium, Madách könyvtár, Új folyam 53., szerk. BENE Kálmán, digitális formában: <http://www.madach.hu/tanulmanyok/SzimpozionXIV/index.html>
- DÁNIELISZ Endre, *Szülőhelyem Szalonta*, tanulmányok, esszék Arany János köréből, nagykőrös, 1992.
- FÓRIZS Gergely, *A méh románcja, Arany János virágfájdalma*, IN.: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1999., CIII. évf., 5-6.
- GREGUSS Ágost, *A balladáról*, Pest, 1865. 4. és 10. old. digitalizált formában: <http://www.kiad.hu/adatbazis/kidb.php?major=display&minor=articlepart&apid=313> In: *XIX. századi magyar irodalmi adatbázis*, © Miham KERÉKES, 2002–2003
- Madách Imre Összes művei II.*, s.a.r. HALÁSZ Gábor, Révai Nyomda, Budapest, 1942.
- Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Akadémiai kiadó, Bp., 1987.
- NYILASY Balázs, *Arany János*, Korona kiadó, 1998.
- RADÓ György–ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2006, digitális formában megtalálható: <http://www.madach.hu> oldalon.
- SCHÉDA Mária, *A líra és a tragédia párbeszéde, Madách élménytípusai alapján*, Árgus kiadó, 2002.
- A szerelem kertjében, Erotikus jelképek a művészetben és a folklórban*, szerk. HOPPÁL Mihály–SZEPE Erika, Bp., Európai Folklór Intézet–Osiris kiadó, 2001.
- TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében, A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Bp., Universitas kiadó, 2002.
- VARGA Magdolna, *Madách Betyárja*, XIV. Madách szimpózium, Madách könyvtár, Új folyam 53., szerk. BENE Kálmán, digitális formában: <http://www.madach.hu/tanulmanyok/SzimpozionXIV/index.html>
- VARGYAS Lajos, *Balladáskönyv*, Bp., Zeneműkiadó, 1979.

- VARGYAS Lajos, *Keleti hagyomány-nyugati kultúra*, Tanulmányok, Bp., Szépirodalmi kiadó, 1984.
- VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó vállalata, 1929.

ARANY János, *A méh románc*

Ablak alatt A pünkösdi rózsá, Kezd egy kicsit Fesleni bimbója: Kékszemű lány, Válogat belőle, Koszorúnak Holnap esküvőre.	Felel a lány: Dehogynem szakasztom! Dehogy leszek E ne'kül menyasszony! Koszorúmban Ezt fonom előre, Ugy vigyenek Holnap esküvőre.
--	---

Reménykedik Egy kis méh az ágon: Szép eladó, Jaj, ne bánts virágom! Ezt az egyet Magamnak kerestem, Alig hasadt Mikor eljegyeztem.	El se mondá, Nyult a szép bimbóhoz Hogy letörje A virágsomóhoz. A szegény méh Rárepült kezére, Csókot adni Annak a fejére.
---	---

Felel a lány: Te bohó kis állat! Lelsz te rózsát Nem egyet, ha' százat, Holnap is nyit, Holnap is eljössz te Csak ne kívánd Ami legszebb közte.	„Hess te gyilkos! Ne bocsáss fulánkot: Leszakasztám, Vigyed a virágod.” „Szép menyasszony, Már nekem mi haszna! Koszorúdnak Híja lesz miatta.”
--	---

Mond a kis méh: Szőke szép hajadon, Neked Isten Hű szeretőt adjon! Nem sok amit Kívánok tetőled: Ne szakaszd le Az én szeretőmet.	Koszorúdnak Híja lesz miatta – Ezt a kis méh Keserűn mondhatta, Mert a szíve, Hiába parányi, Nagyon tudott A virágért fájni.
--	---

S a leánynak,
Hiába kiáltott,
Szeme alá
Üti a fulánkot;
Szegény bogár!
S maga haldokolva
Félreült, egy
Rozmaring-bokorra.

Szép menyasszony
Jajgat a sebével,
Esküvőre
Sem mehet szemével:
Holdfogyásig
Dagadt lón a tája...
Az alatt meg
Elhagyá babája.

(1847)

Forrás: *Arany János összes költeményei*, In: Magyar Elektronikus Könyvtár, mek.niif.hu/00500/00597/00597.rtf, eredeti kiadvány: *Verstár 98'*, Bp., Arcanum kiadó, 1998.

MADÁCH Imre, *A lány és a rózsa*

Virágágyak között
A kis leányka áll,
Nyíló bimbócskaként
Hajnal sugárinál.

A kor rohan, virúl
Ismét a rózsató,
Ismét ott áll a lány,
De halvány, szenvedő.

S míg kedvvel énekel,
Hó ujjai alatt —
Virág, virág után
Lesz hulló áldozat.

Rablott rózsája tán
Ott hervad arcain,
A harmat ott ragyog
Veres szemhéjain.

S a rózsa szól: ne bánts,
Élvezz, itt díszlek én,
Eldobsz, ha hervadok
Keblednek melegén.

„Hej rózsa csak virulj;
Én meg nem fosztalak,
Hogy csókold keblemet
Aztán eldobjalak.

De a lány csak mosolyg,
Hévvél utána nyúl,
A rózsa eltörik,
És harmatkönnye hull.

Mint fájhatott sebed,
Csak mostan érzem —
S mint néked, új tavasz
Jaj, nem virul nekem!”

Forrás: *Madách Imre összes költeményei*, In: Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.niif.hu/00800/00873/html/vers0105.htm>, eredeti kiadvány: *Verstár 98'*, Bp., Arcanum, 1998.

Fehér József András

A három ókori szín *Az ember tragédiájában*

IV. szín: Egyiptom

A műalkotás kutatójának is szüksége van ihletre:

INVOKÁCIÓ

Ó

FÁRAÓ

SZÓLNAK

A PAPOK ÉS A VÉNEK

TARTÁLY KELL A RENGETEG NEVŰNEK

HOGY AZ ÁLDÁST EGYHALOMBA GYÚJTSE

HOGY FÁRAÓ NEVÉT KÖVEL ÖREGBÍTSE

HOGY A NÉP SZÍVÉBEN ÁHÍTAT FAKADJON

HOGY NÉPED A BÜNTŐL SZABADULNI TUDJON

RENDELD HOGY E FÖLDNEK NÉPE ÖSSZEGYŰLJÖN SORBA

S EGYIPTOMNAK SZENTELT KÖVÉT EGY SZAVADRA HORDJA

+

Kezdjük azzal, hogy az egész Egyiptomi szín, átvitt értelemben véve, olyanná kell hogy váljon számunkra most, mint egy hieroglif, amely még nincsen megfejtve, de talán meg lehet fejteni.

Ehhez az értelmezéshez előreláthatólag nem lesz elegendő újra olvasni a Tragédia sorait, hanem mélyebbre kell hatolnunk, s el kell jutnunk legalább Madách művének kisebb titkaihoz, hogy a közismert kutatásokon túljussunk az alkotó képzelet segítségével.

Elsőként próbáljuk meg elhelyezni a Madách alkotta Tragédia első történelmi színterét, Egyiptomot a szokottnál kissé tágabb, például a bolygóközi tér keretei között, nem messze a Naprendszer középpontjától. Majd képzeletbeli utunkat folytatva, közeledjünk a Föld-bolygó teréhez, az ún. fekete kontinenshez, és a Nílus folyó óriási medencéjében, Afrika északi részén pillantsuk meg a magasból az egykori birodalmat.

Megállapíthatjuk róla, hogy ennek az országnak valóban grandiózus a fekvése a magasból nézve, talán a lehető legjobb, áldott helyen fekszik, hiszen ez az óriás folyó évezredek keresztl minden tavasszal termővé tette, táplálta az egész országot, dolgozott helyette, majd hatalmas munkáját elvégezve, a kellő időben visszahúzódva engedte, hogy most már a nép kezdjen dolgozni a földeken.

229

Ezek a sehol másutt elő nem forduló feltételek valóban páratlanok. Mivel az egyiptomiak mélyen hittek az isteneikben és a saját kultúrájukban, ezért mai fogalmakkal kifejezve sokat képzeltek országukról és magukról, valóban azt hitték, hogy az ő országuk a világ közepe. Azt gondolták, hogy ez a hullámzó, áradó és apadó erőter, amely szükségszerűen őket veszi körül éppen, kezdettől fogva ugyanígy működött, azaz a Teremtés napjának kezdete óta olyan, amilyen, s méltán mondhatja róla mindenki, hogy Egyiptom a Nílus ajándéka. A hellénizmus korszakában élő tudós-papok, akik tudták, mit beszélnek, a Nechepso-fáraó és Petosiris-főpap nevéhez kötődő hagyomány alapján azt tanították, hogy Egyiptomban teremtették a Földet az istenek. A FÖLD teremtésének pillanatában a Naprendszer mindegyik bolygója a saját jegyében állt, tökéletes rendben, latinul szólva: domicíliumban, amely ideális állást jelent, és a legmértősebb égi képletet alkotja. A Hold a Rák-csillagképben, a Nap az Oroszlánban, Merkúr a Szűz-csillagképben, Mérlegben a Vénusz, Skorpióban a Mars, Nyilasban a Jupiter, a Szaturnusz a Bak csillagképben helyezkedett el, akkor az összes bolygó és az összes csillagkép tökéletesen illeszkedett egymáshoz. Akkoriban nem a Kos, hanem a Rák-csillagképpel kezdték a papok a Zodiákus „egészének átpillantását”, amely a Bak-csillagképig tartott, majd a Bak-tól visszafelé egészen a Rák-csillagképig. Ez az ideális szinkrónia csak egyetlen-egyszer fordult elő a világ történetében a hagyomány szerint. Viszont ezt az eseményt a Sirius-Sothis csillag „megörökítette” azáltal, hogy egészen a mai napig minden évben, június 19-én hajnalban felkel a horizonton, jelezve a Teremtés Napját, jelezve az Újév napjának hajnalát, és jelezve azt a várva várt áradást, melytől Egyiptom népének élete és ereje mindenkor függött.

Összefoglalva tehát: Minden Egyiptomban kezdődött, amikor minden egybeesett, szinkronban volt.

A NÍLUS, az életet adta,

A SIVATAG Egyiptom védőpajzsa lett,

A FÁRAÓ földi istenként irányította a birodalmat,

A NÉP, Egyiptom mélyen vallásos népe, minden erejét beleadva dolgozott,

Az ORSZÁG FLÓRÁJA + FAUNÁJA a zöltséget és gyümölcsöt biztosította,

A PIRAMIS pedig az egész Föld „remekelt csodájaként” örök emlékül fennmaradt mindmáig. Ezt a helyszínt választotta Madách Imre főművének sokatmondó első történelmi színteréül.

Aktualizáljuk, mi történjék Tragédiánk Egyiptomában, ahol a fenti tényezők állnak együtt és várják évezredek óta a Nagy Kezdetet, az Isteni Színjáték kezdetét... Nagyon fontos, hogy eltérően a redukív-rationális közelítésektől, ne akarjunk mindjárt bagatellizálni, ne akarjunk okvetlenül mitikus értelmétől megfosztani mindent, amit csak lehet, mert empátia és adekvát szimbólumok figyelembevétel nélkül éppen a lényeg vesz el. Tudatosítsuk magunkban, hogy mint nagyszabású művéhez illeszkedő monumentális-kolosszális színteret, zseniálisan választotta ki Madách Egyiptomot, nem kevésbé jól sikerült ez

230

a választás, mint egykor maguknak az egyiptomiaknak. Ez a helyszín arra szolgál, amire a szerző használta. Alfa-pontnak a hagyományok szerint. Kiindulópont, Kezdet!

Ha végiggondoljuk a Tragédia egyiptomi színének történeteit, szemünkbe ötlök egy különleges egyenlőtlenség, aszimmetria. Az ugyanis, hogy bár a Fáraónak nagyra kell mutatkoznia ebben a színben, ehhez nem férhet kétség, de mellette Éva, a rabszolganő, valamiképpen még nagyobbra bizonyul, mint a nagy Ő, mégpedig azért, mert képes Ádám-fáraó fölébe nőni morális érzékenysége által. Éva ugyanis *érzékel* és *ésszel* a rabszolgák gyalázatos állapotát, és együtt érez velük, azonosítja magát velük, ellentétben a fáraóval, aki eleinte közömbös. Évának viszont nem közömbös, hogy a nép gyötrődik, és állatnak érzi magát, nem embernek, ez az óriási különbség kettejük között. Először Évának kell fellépkednie a királyi trón magasába, aztán fordul a kocka, ekkor viszont fáraónak kell Évához emelkednie, azért, mert most Éva van „fent magasban”, míg ő, Fáraó-Ádám, szinte „sehol sincsen”. A helyszín azért is pontosan megfelel az emberiség-színjáték követelményeinek, mert itt célozták meg a csillagos eget az egyiptomiak, ezért lehet az emberpár különleges találkozása éppen itt az együttes nagy fölemelkedés színtere!

Ha a piramist időszakonként el is temeti a homok, attól még újra meg újra ki fogják ásni, ahogyan a múltban, ugyanúgy a jövőben is, tehát a fáraó nagysága nem enyészik el. Sőt, az ókor hét csodájából csak ez az egyetlenegy marad meg. A szín végén pedig a szemünk láttára szabadul fel a Nép, Éva fáraónő együttérzése és szeretete által befolyásoltatva, megszabadítja az igától Ádám-Fáraó. Nem árt megemlíteni, hogy bár kegyetlenül vérbefojtott rabszolga-lázadások előfordultak ugyan az ókorban, de rabszolgák felszabadításáról nem tud a történelem. Egy ókori kivétel van csupán, s ez a kereszténység, amely zászlójára írta a rabszolgák felszabadítását, s végbe is vitte ezt, mert enélkül a tett nélkül sohasem juthatott volna túl az emberiség az ókoron!

Három felemelkedést láthattunk tehát ebben az első történelmi színben, amelynek legfőbb jellemzője hogy benne minden túlságosan is „lent” van és azért van lent, mert az anyagvilág főjelleme a *nehézkedés* és a velejáró *tehetetlenség*. Ezek ugyan nem jelennek meg az ókorban tudományos tételek formájában, de ettől még nyomatékosan jelen vannak, és könyörtelen hatást gyakorolnak minden testre. Titkon ugyanis az is el van rejtve a darabban, hogy, mivel éppen az Ókorban és Egyiptomban vagyunk, a hatalmas súlyok hazájában, ezért nem tekinthető véletlennek, hogy éppen a súlyok uralkodnak mindenek felett, és különleges kivételnek számít, ha valami vagy valaki, aminek súlya van, közülük kiemelkedik.

Bár a papok ismerik a híres szentenciát mely szerint „minden, ami fent van ugyanaz, mint ami lent van”, csak hogy a távolság és súlykülönbség óriási a „fent” és „lent” között, és hangsúlyozni kell, hogy óriási köveket fölemelni az istenek kedvéért, köveket eljuttatni valahová messzire, és ezekből a kövekből hatalmas templomokat építeni rendkívüli, talán természetfeletti volt, nehezebb, mint később bármikor.

Ekkor következik a *legnehezebb* feladat, melynek neve a NÉP felszabadítása. Ezt Ádám-fáraónak kell véghezvinnie, mert csakis ő emelhet fel és szabadíthatta meg népét, lévén ő az uralkodója. Bár úgy tűnik, mintha semmiség lenne, csak egy szavába kerülne a nagy fáraónak, máris megvalósulna, minden teljesülne, ha akarná. Csakhogy éppen ez az, amit nem enged meg a korszellem, s ha mégis, akkor annak a kornak és szellemnek egyszer s mindenkorra vége van. Tehát ami történik, amit Fáraó-Ádám ekkor csinál, az valóban *sorsdöntő*!

Íme a következmények:

Ádám-Fáraónak, ahhoz hogy *egyáltalán* elindulhasson Egyiptomból, neki magának is le kell tennie fáraósága terhét végleg. Ott kell hagynia Évát, akit szeret, sorsára kell hagynia az egész egyiptomi népet, akit felszabadított, valamint birodalmát összes palotájával és piramisával együtt, amelyekhez kötődik, hogy végül ő maga is megkönnyebbülve és *szabadon* folytathassa útját, haladhasson tovább Univerzális célja felé, s hogy vele együtt elindulhasson a tulajdonképpeni cselekmény.

APPENDIX

Ha végigtekintünk Madách Tragédiájának úgynevezett „történelmi” színeiről írott tanulmányok hosszú során, akkor azt vehetjük észre, hogy ezek a tanulmányok számban és terjedelemben jelentős eltéréseket mutatnak egymáshoz viszonyítva.

Találhatunk olyan színeket, mint például: Prága, Párizs vagy London, melyeket elég gyakran és elég hosszan elemeztek, amelyek témái ki lettek bontva. De találhatunk olyan színeket is, melyekről alig-alig írtak valamit, ilyen például az egyiptomi szín, amelynek témái nem lettek kellően kibontva, holott a műnek mint holisztikus egésznek a szempontjából döntő fontosságuk van. Ha figyelmen kívül hagyjuk az ókorral foglalkozó első három szín jelentőségét, akkor könnyen eltávolodhatunk, és félreérthetjük azt a remekművet, mely éppen azért tartalmaz számos egymástól eltérő történelmi kort és szint, hogy végül eljuttasson bennünket ahhoz a nem várt egységhez, amely Madách művének talán az egyik legnagyobb felismerése. A darabnak ki tudja hányadik újra-olvasása után említenék néhány posztulátumot:

1. Az Egyiptomi-szín, Madách művének történelmi Alfa-pontja.
2. Eddig kevesen írtak róla és keveset.
3. Nem ok nélkül kezdi Madách Ádám történelmi pályafutását Afrikában és nem Európában.

Madách Imre *Az ember tragédiája* című alkotásában Ádám és duális lélek-párja, Éva, akik a dráma főszereplői, Lucifer kíséretében végigjárják a világtörténelmet tíz lépésben, egy lépés egyenlő egy helyszín tagolás szerint. Nem lehet a pillanatnyi ihletre, a véletlenre bízni, hogy ez a hatalmas utazás hol

kezdődjön és hol végződjön, sem égi, sem földi értelemben véve. Ádám első „földi” útja nem véletlenül vezetett Egyiptomba, melynek görög neve Aigyp-tos, eredeti neve pedig Kemet, illetve Kemt volt.

Ebben a tőlünk földrajzi térben és történelmi időben igen távolinak tűnő, sok ezer éves mitikus birodalomban, ahol még „minden lehetséges”, jön mozgásba, dinamizálódik, földi értelemben véve a dráma. De miért pont Egyiptomban, kérdezhetnénk? Talán azért mert ott – közel a kezdethez – még érintkezett egymással ég és föld, föld és ég: Nut és Geb, Geb és Nut, a Föld istene és az Ég istennője, ahogyan egykoron hitték, akiknek a nászából született a világ Kemet szerint. Szoros összefüggésben mindezekkel, szintén Egyiptom földjén keletkezett ama szentencia, mely azt mondja: „Ami fönt van, ugyanaz, mint ami lent van és viszont”. Vajon igaz ez és ha igen, miért?

Nos, Egyiptom földjén a 6800 kilométer hosszúságú óriásfolyam, a Nílus folyik keresztül, immár sokmillió éve, mely a Sothis-csillaghoz igazodó rendszeres áradásaival évezredek át termékennyé tette az egész ország földjét, táplálni tudta egész népét, mint egy isten. A Nílus nélkül aligha születhetett volna meg és maradhatott volna fenn Egyiptom. Minden évben július 19-én kezdődött a várva-várt nagy áradás, az ország földjeinek előntése vízzel, és a benne sodródó fekete iszappal, azzal az életadó anyaggal, mely nélkül a föld száraz lenne és terméketlen, hasonló a Szaharához. Érdekes, hogy míg az áradás időpontja jól ismert volt mindenki számára, addig a Nílus forrása ismeretlen maradt hosszú évezredek keresztül, az életadó folyó forrásának holléte titok volt, melyet csak találgatni lehetett, megtalálni nem, egészen napjainkig. 2006-ban derült ki, hogy hol található a Nílus titokzatos forrása. Ez a forrás mai tudásunk szerint Burundiban van, 6800 kilométerre a Földközi-tengertől, a Nyungve erdőségben.

A különleges természeti adottságokon kívül más okai is voltak annak, hogy Madách Imre – saját alteregóját: Ádámot – elsőként éppen Egyiptomba helyezte. Figyelmét bizonyára nem kerülte el az a tény, hogy Európának, kulturális értelemben véve, három igen fontos gyökér-ága van, melyekkel szorosan kötődik az ősi Egyiptomhoz.

1. A zsidó kultúra közbejöttével (Mózesre és az Exodusra gondoljunk).
2. A görög kultúra közbejöttével, görögök és egyiptomiak 500 éven keresztül éltek a Nílus-deltában szimbiózisban együtt az Alexandriai korban.
3. A Római birodalmon keresztül pedig Egyiptom istenei, főként az Ízisz-és Ozirisz-kultusz gyakorolt maradandó hatást.

A klasszikus görög kultúrának a legjobbjai, kezdve a 7 Görög Bölccsel és folytatva Pythagorasszal és Platónnal, saját bevallásuk szerint valamennyien Egyiptomban tanulták mindazt, amit csak tanulni lehetett akkoriban az ottani papoktól. Az egész Mediterráneum szellemi kincsei végül ott a hellenisztikus Alexandriában összegződtek Nagy Sándor városában, az Alexandriai Könyvtárban és a Muszeionban. Ezért mondhatjuk, hogy Madách nem is kezdhetne volna művét jobb helyen, csakis és kizárólag Egyiptomban!

Térjünk most át a IV. szín szereplőire:

Mint már említettem, a költő ennek a negyedik színnek a centrumába Ádámot helyezte, fáraóvá téve őt és benne önmagát. De kicsoda a fáraó? A Fáraó: istenkirály, aki nem más mint a sólyomfejű Hórusznak, a kelő Napnak a földi megtestesülése, akinek Alsó- és Felső-Egyiptomot jelentő két koronája és öt neve van. Mivel a mindenkori fáraó félisteni szakrális személyiség, idézzük a híres mondást vele kapcsolatban: „Deus est sphaera cujus centrum est ubique, circumferentia vero nusquam”. Lefordítva: Isten egy olyan pont illetve kör, mely mindenütt jelen van, de a kerülete sehol sincsen. A fáraó pedig, ennek a mintának megfelelően, egy olyan pont, aki mindenütt jelen van Egyiptomban, de uralmának határa sehol sincs, mivel ő uralkodik az egész Földön.

A szerző intencióinak megfelelően tehát a darabban ez a bizonyos mindek felett álló Ádám-Fáraó hajt végre nagy tetteket: „*sub specie Aeternitatis*” – piramist épít, amely a változatlan és örök idea szimbóluma, valamint a platóni testek egyike: a fáraó triédereket-tetraédereket-hexaédereket formál bele a változó anyagba, hogy ily módon maradandót alkosson, vagyis létrehozza az ókori világ Hét Csodái közül azt, mely mindmáig fennmaradt.

A Teremtő geometrizál, ezt nemcsak Einstein gondolta így, hanem Pythagorasz, Platón és persze az egyiptomiak is. Madách is geometrizált: a Nagy Triász eszméje ifjúkora óta foglalkoztatta őt. Idetartozik még, hogy az ő-birodalom fáraói nemcsak a tökéletes térbeli idomokkal, de a nagy számokkal is behatóan foglalkoztak. Ők építették nemcsak a piramisokat, hanem az úgynevezett „*évmilliók templomait*” is emlékeztetőül a népnek, hogy ne szakadjon el az örökkévalóságtól, s hogy mitikus élete végén abba a fénybe térhessen vissza, amelyből jött.

Kiről is szól hát ez a negyedik szín? Nem szólhat „egy bizonyos” valaha élt Fáraóról, ahogyan sokan gondolták, s nem szólhat több fáraó kombinációjáról sem, hanem az Időtlen és Örök Fáraóról szól. Az ő személytelen alakját személyesíti meg, kelti életre Ádám, aki megfogható alakban mutatkozik meg a szín elején, a piramis-építő Világ-uralkodó szerepében.

Mi történik ezután? Fáraó-Ádám nemcsak építkezik, hanem felfedezi párját Évát, egy gyönyörű szép, barnahajú, analfabéta rabszolganő személyében, aki eredetileg egy félig agyonvert rabszolga felesége. A férje hamarosan meghal. A király egy grandiózus mozdulattal magához emeli Évát, mintegy a semmiből királynévá teszi, rabszolgánóból Világ-királynévá, Lucifer káromása közben. Majd az előző grandiózus mozdulat folytatásaként, már Éva személyes közbenjárására, felszabadítja Népét a rabszolgaság igájáról, átérezve annak iszonyú szenvedését, de gesztusa lehetetlenségét is.

Miután a korábban röghöz-kötött óriási energiát imigyen felszabadította, korábbi alattvalóiban és sajátmagában, szabad emberként szabadon megindul a Történelmi Múltat és Jövőt bejáró útjának régi-új céljai felé. A nagy állóképek rendre megdőlnek, az emberi sorsok pedig nekilendülnek.

Eddig arról beszéltünk röviden, hogy mit cselekszik Ádám ebben a színben. Arról is szeretnék néhány szót mondani, hogy mit *nem csinál* viszont Lucifer, ugyanebben a színben, holott rendkívül fontos szerepet kellene betöltenie Fáraó-Ádám oldalán, hiszen ő a vezír, aki „lázasan dolgozik”, legalábbis papíron.

Ó-Egyiptomi nyelven a vezír neve: „Tjati”, feladatai, a „Rekhiré intelmei” c. eredeti egyiptomi szöveg nyomán röviden így összegezhetők.

Rangban Második Ember a Fáraó után.

Attribútumai: 40 törvénytekercs és a Bot.

Kötelmei: mindenkor a törvénynek megfelelően kell cselekednie.

Igazságosan kell ítélkeznie.

Nem szabad véleményéhez makacsul ragaszkodnia stb.

Lucifer mindezt nem teszi. Sőt, mindennek az ellenkezőjét cselekszi. Nem a fáraó által követett törvénynek engedelmeskedik, bár nyíltan nem is fordul vele szembe. Nem ítél igazságosan, sem életről, sem halálról, nem törődik a félholtra korbácsolt rabszolgával. Örültségnek tartja az egész rabszolga-felszabadítást. Makacsul és egyre a végzetre apellál, mintha már minden eldőlt volna előre. Megjegyzéseket tesz, akadékoskodik, ellenkezik és hátráltat. Leginkább a sivataggal azonosul, abban van elemében, ami száraz, meddő, ami eltemet, ennek lefestésében úgyszólván zseniális teljesítményt nyújt, a pusztulás dekadens panorámája már-már meg is valósul szavai nyomán. Az nem kétséges, hogy a negatív perspektívát jól képviseli, leginkább a sivatag gonosz szellemeihez hasonlítható, akik fűtyülnek mindenkire és mindenre, a pusztulásban lelik örömeiket.

V. szín: Athén

Manapság az általános emberi tájékozódás egyik korszerű formája minden bizonnyal lélektani, írja Kerényi Károly Görög mitológia című könyvében és így folytatja: A lélektannal ugyanúgy veleszületett a mitikus érdeklődés, ahogyan a költőiséggel vele születik a lélektani. Beszélhetünk az emberek individuál-mitológiájáról, pszichológiájukat értve rajta. Ugyanilyen joggal nevezhető minden mitológia kollektív pszichológiának. A színjáték egy istentant foglal magában, mely egyszersmind embertan is.

Mivel az ókori görögség mitikus-lényegét, az olimposzi istenek és a félisteni hősök történetei hordozzák, ezért kézenfekvőnek tűnik Madách válasza, hogy a hős Miltiadészt választotta ki és helyezte az athéni szín középpontjába, s az ő alakján keresztül jelenítette meg a kiválasztott kor szereplőit és eseményeit.

CSELEKMÉNY

Rövid és így szól:

Miltiadész, görög hős, a marathoni győző, Parosz sikertelen ostroma után ha-zaérkezik sebesülten Athénbe, ahol felesége Lúcia és fia Kimón várják a városban. No meg a nép. A nagy sztrategosz ekkor rosszul lép, ugyanis mielőtt tájékozódna, elbocsátja katonáit óvatlanul. Harcoltak már eleget, rászolgáltak a pihenésre – mondja nekik. Majd az istennő templomába lépve, mit sem sejtve az oltárra helyezi vissza kardját-hatalmát. *A felséges nép azonban* nem hatódik meg ettől a nagyszerű gesztustól, hanem demagóg szónokai hatására kihasználja hogy fegyvertelen. Koholt vádak alapján letartóztatja és kivégzi őt.

Miltiadész, aki egész életében városáért küzdött, aláveti magát ennek az igazságtalan ítéletnek, de az utolsó pillanatban meghasonlik és a kivégzés előtt búcsú-üzenetként felszólítja feleségét: tagadd meg az erényt, nem érdemli meg a szabadságot ez a nép!

IDENTITÁS

Mivel ez a felszólítás diametrálisan ellenkezik Miltiadész korábbi meggyőződésével, s a korabeli görögség hitével, ezért érdemes közelebbről megvizsgálnunk, hogy voltaképpen mire alapozódott eredendően az athéni-görög identitás.

Idézet a Homéroszi himnusz Athénéhez című költeményből: „Zengem a nagyhírű istennőt Pallasz Athénét, szíve szilárd, fényes-szemű és sokleleményű, érintetlen szűz, nagy harcos városok őre”. Minden athéni görög számára szent és sérthetetlen volt Zeusz leánya Athéné. Őt találjuk identitásuk szakrális centrumában.

A fényes oldalt követően, most nézzük az érem másik oldalát, milyen volt az athéni görög nép profán-árnyékos oldala, két mondat jellemezve: „El is tökéltém minden szónokot lebögni, szidni és félbeszakítani. Minden megvan benned, ami egy politikusnak kell: borzasztó a hangod, rossz a neveltetésed és közönséges a modorod.” Idézetek Aristophanésztől.

DEMOKRÁCIA

Tegyük fel a kérdést a fentiek után, milyen lehetett tulajdonképpen a híres-hírhedt görög demokrácia? Ki és mi határozta meg azt, hogy voltaképpen ki számít görögnek illetve jelen esetben athéni-görögnek? Nos, athéninek lenni születéstől függő örökletes kiváltság volt. Mindenki barbárnak számított, aki nem volt görög. S a barbárok általános véleménye szerint csak rabszolgáknak voltak jók.

Miletoszi Thalész (Kr. e. 585), híres görög bölcselő a következő önvallo- mást találta tenni: „Hálát adok jó szerencsémnek, hogy embernek születtem,

nem állatnak. Görögnek és nem barbárnak, férfinak és nem nőnek.” Nők, idegenek és rabszolgák nem szavazhattak. Nem volt joguk. Nem belőlük állt az athéni demokrácia, de akkor kiknek a demokráciája volt?

ELMÉLET

Demosz = nép, kratosz = uralom, együtt azt jelenti: nép-uralom. Azt látszik sugallni ez, hogy ebben a demokráciában a nép uralkodott. Nézzük a valódi helyzetet:

Első tartó-oszlop volt az *eupatriák* = Nemesség.

Második tartó-oszlop a *geomoroszkok* = Parasztok.

Harmadik tartó-oszlop a *demiurgoszkok* = Kézművesek.

Végül a negyedik, de el nem ismert tartó-oszlopok voltak a rabszolgák, akik a fizikai munkát végezték, szolgáltak, de nem számítottak embernek, miközben ők vitték vállukon az egész társadalmat. Platón és Arisztotelész, valamint minden kortárs jóváhagyásával.

STATISZTIKA

Athénben és környékén körülbelül 300 000 ember lakott. Ennek egyharmada: körülbelül 100 000 ember rabszolga volt. A szűkebb értelemben vett Athén városában 30 000 szavazót regisztráltak. Végül a sokat emlegetett cserépszavazáshoz elég volt 6 000 szavazatot összeszedni. Akit ilyen módon osztrakizáltak (száműztek), annak tíz évre száműzetésbe kellett mennie.

Hadjáratok után például az volt a szokás hogy teljesítmény szerint jutalmazták vagy büntették hadvezéreiket. Hadd mellékeljem mindezekhez két korabeli arisztokrata panaszát. Első arisztokrata: „Bárki, aki csak akar, legyen akár tolvaj, felállhat és beszédet mondhat az Agorán.” Második arisztokrata: „Megfosztják jogaiktól az elitet, kirabolják és száműzetésbe kényszerítik vagy megölik őket, miközben tolvajokat meg istenítenek”.

Jakob Burckhardt (1823–1892) ezt írta erről a korról: „A névtelen feljelentők, szikofánták, besúgók és demagógok beláthatatlan tömege fenyegette minden szabad athéni polgár biztonságát.” Ki lehetett kezdeni, blamálni lehetett és meg lehetett buktatni bárkit. Negatív diszkrimináció ad infinitum.

PÁRHUZAMOK

Ehhez az anarchikus állapothoz természetesen hosszú fejlődés, illetve hosszú visszafejlődés vezetett. Idézzük fel a görög dráma és a görögség erkölcsi hanyatlásának párhuzamos folyamatát. Közismert, hogy három kiemelkedően

237

nagy drámaíró élt egymást követően Athénben: Aiszkülosz, Szophoklész és Euripidész.

Aiszkülosz Kr. e. 550–488-ig élt, gazdag athéni család sarja volt. Több nagy hadjáratban személyesen részt vett. Számos tragédiát írt, ezekből kilencvenből hét maradt fenn. Jellemző reá, hogy főként az istenekről, az isteni igazságról írta nagyszerű darabjait.

Szophoklész, aki Kr. e. 496–406-ig élt, Athénben százhuszonhárom tragédiát alkotott, belőlük hét tragédia maradt fenn. Ő már nem az istenekről írt, hanem arról, miért és hogyan kerültek szembe egymással az emberek és az istenek, miért magányosak a hősök, miért éleződnek ki az ellentétek.

Végül Euripidész, Kr. e. 485–406-ig élt. Kilencven darabjából tizennyolc maradt ránk. Fő témái: hogyan kerülhet a törvénytelenység karöltve a hamissággal és az aljassággal hatalomra az államban.

Ebben a drámatörténeti kontextusban válik érthetővé, miért tűnik el fokozatosan a görög hősideál a demokráciából, s hogy miért kellett megtestesítőjének, Miltiadésznek meghalnia.

LÚCIA

Bár eddig még nem esett róla szó, de Miltiadész feleségének komoly szerepet szánt a költő ebben a színben. Kezdjük azzal, hogy a valóságban nem is Lúciának hívták, hanem Hegesipylének, és trák királylány volt, aki mellett az arisztokrata származású Miltiadész királynak tűnhetett, sőt a történeti igazság szerint egy ideig ténylegesen király volt. Természetesen ezt megirigyelte az athéni nép, sok volt nekik, hiszen már amúgy is „kimagaslott fejjel közülük”.

A szín kezdetén Éva-Lúcia honleányként viselkedett, akinek a haza fontosabb mindennél. Úgyannyira hogy majdnem megátkozta Miltiadészt, mivel fegyverrel a kezében tért haza katonái élén. Azután látva, hogy kardját a templomba küldi vissza fiával, Kimónnal, aki nagy hadvezér lett később, boldogan ölelte meg férjét. Későbbi viselkedése mintegy a korábbi ellenkezőjébe ment át, amire megvolt az oka. Az igazságtalanul vádaskodó néppel szemben határozottan fellépett, keményen beolvasott a demagógoknak, s végül pedig elátkozta a népet, mikor az férjére, a korábbi maratoni győzőre, a város megmentőjére halált kiáltott. Ez volt Éva-Lúcia tragédiája.

VI. szin: Róma

Az ókori Rómában vagyunk, *Mars* hadisten városában, ahol évszázadok óta kultikus tiszteletben részesítik az Erőt és a katonai erőnyeket. S imádják Vénuszt, a nem válogató meztelen boldogítót. Ennek megfelelően, nem is szentélyben vagyunk, hanem Orgián, ott, ahol egy ifjú és nemes rómainak „ma-

238

ság” lennie kell, tobzódáson. Ahol mintha mindenki megfogadta volna az athéni Miltiadész tanácsát: tagadd meg az erényt, mert bolond, aki erényesnek és nem kurvának nevei a lányát, tehát tagadjátok meg az erényeket!

Lucifer mester elemében van, itt és most ő feszíti a húrt a végsőig. Magáénak érzi ezt a társaságot nagyon, hiszen az övé itt testestestől-lelkestől mindenki. Elégtétellel néz körül, na végre. Régen várt perverz jelenetek körös-körül, ez lelkesítő.

Jól érzi magát az egész társaság nagyon. Nem kell itt biztatni senkit, kitesz magáért mindenki, leissza magát a sárga földig, iszik maga helyett, iszik a nője helyett, fogadásokat köt, iszik a cimborái helyett és velük együtt, versenyt énekel és dalol a többiekkel, hiszen, tyű de jól érzi magát...

Vagy talán mégsem egészen, mulatságukba most egy csöpp kétely vegyül, már megjelenik az unalom is. Nehogy már az legyen, a találékony Lucifer valami újat próbál kitalálni számukra! Behívnak egy véletlenül arra járó kompániát egy pofa borra, jó buli lesz, nem igaz??

Ámde kiket hívnak be magukhoz, hát nem éppen egy halottas-menetet?, de bizony azt! Ha volna egy csöpp eszük, megállnának itt, ezen a ponton, észrevennék, hogy a halott emberből, aligha lehet jó ómen ma estére. Ami rosszul kezdődik, rosszul is fog végződni, tanítja a hagyomány, de ők rá se rántanak. Úgy látszik, hogy se nem akarják, se nem tudják már abbahagyni az egészszet, hiába rossz a lapjárás.

Közben behozták a halottat, kiterítették, ott fekszik, előttük. Lucifer biztatására az egyik kéjnének egészen elmegy az esze, arra vetemedik, hogy kilopja szájával a halott szájából azt a bizonyos obulust, ami a szájába lett téve régi szokás szerint.

Arra persze nem gondol, hogy az obulussal együtt elkapja a hullától a fekete halált is, ami ott dühöng a városban. Kisvártatva meg is hal a szerencsétlen, gyorsabban mint várható volna, kínok között, átkozódva. De az utolsó pillanatban, miután társaitól hiába kért segítséget, még odalép hozzá Péter apostol, megkereszteli őt és ezáltal lelki vigaszt nyújt neki. Lucifer ettől kezd rosszul érezni magát, a haldokló viszont megkönnyebbül, és békében hal meg. Péter apostol ekkor mennydörögve szólal meg, sztentori hangon pusztulást jövendöl, méltán ront rá az egész bűnös korra, az egész elfajult nemzedékre, és ítélet alá helyezi, kiáltva: „Elpusztulsz te nyomorú faj gyáva nemzedék!”

Itt, ebben a pillanatban hirtelen láthatóvá válik nemcsak a züllött társaság, s azon keresztül a romlott város pusztulása, hanem az is, ahogyan az egész folyamat átmegy a Római Birodalom hanyatlásába és biztos pusztulásába. Mert ha véletlenül feltennénk a kérdést, hogy milyen Rend is van jelenleg Rómában, akkor nem biztos, hogy válaszolni tudnánk rá, kiderülne hogy:

Királyi rend volna? – az csak jóval régebben lehetett a múltban. Köztársasági rend? – volt egyszer az is volt, de már az sincs. Császári rend talán? – Alig van belőle valami. Az van, aminek nem kellene lennie: Káosz, anarchia, és jönnek a barbárok...

Ekkor következik Péter apostol beszéde, amely a római szín kulcsaként tartalmazza az összes lényegi információt, melyet említeni érdemes, amelyből minden kifejthető. Ez a beszéd igazából vádbeszéd, melynek az a különlegessége, hogy aki elmondja: ügyész, hiszen vádol, bíró, mert ítélkezik, ügyvéd, mert védi a kliensét és próféta, mert a jövendőre vonatkozó jóslatot is ad.

A teljesség kedvéért idézzük fel Gibbont egy pillanatra, Madách korának legkiválóbb történészét, aki azt kutatta, hogy melyek voltak a maga korában oly hatalmas Római Birodalom bukásának okai?

S íme, a történész diagnózisa, aki az alábbi dekadens tüneteket azonosította:

Barbárság előretörése, szadizmus.

Enerváltság jelentkezése, a népesség mazochizmusa.

Effemináció, nemek elmosódása, férfiak elnőiesedése és megfordítva, nők elférfiasodása.

Luxus-igények elharapózása, melyek minden mértéket túlhaladnak és elborítanak.

Despotikus uralkodók megjelenése, szervilis alárendeltek kíséretében.

Unszociabilitás, vagyis a szolidaritás katasztrófális hanyatlása.

Fanatizmus rohamos terjedése.

Sötét babonák burjánzása, a legkülönbözőbb rítusok követése.

Mindezek természetesen összefüggnek egymással, egyik viszi a másikat. Ahol az egyik felüti a fejét, felüti fejét a másik is. Úgy is mondhatnánk: a közepe hiányzik mindennek, etika nélkül összeomlik a társadalom és a „bellum omnium contra omnes” (mindenki harca mindenki ellen) állapotába süllyed.

Sokan és sokszor hitték tudós szerzők a történelem során, hogy ez harc volna tulajdonképpen az emberiség normál természetes állapota, ámde számtalanszor bebizonyosodott, hogy ez nem igaz. Mert nemcsak a háború létezik, hanem a sokat emlegetett béke is, de béke nincs áldás nélkül, amely csakis és kizárólag fölülről jöhet, valamint egyik ember felől a másik ember felé, azaz Transzcendens!

Ezt támasztja alá, hogy maga a római szín rögtön olyan kivételekkel is szolgál, melyek sokak szerint nem létezhetnének, nincsenek! Például Ádám-Sergiolus és társa, Éva, Péter apostol szavára, íme képesek voltak letérdelni, képesek voltak megtérni, bűneiket megbánva szakítani korábbi életmódjukkal – mert lehet másképp is – és a várost, amely bűnökkel és ragállyal fertőződött, elhagyták, a még romlatlan vidékre költöztek, hasonlóképpen tettek a többiek is, mind.

Nem mondhatjuk tehát, hogy nincsenek alternatívák. Vannak! Fordulatokat látunk magunk előtt. Pál-fordulások szériáit. A pogány isten-szobrok összeomlanak, idejük lejárt, a háttérben fiatal barbár hadak érkeznek magabiztosan a megtisztulás, a felfrissülés jeleiként. Róma végveszélyben van, ám ez nem számít, nem ez számít. Hanem, az hogy a múlt paradigmái átalakuljanak, átadják a helyüket valami igazabbnak, mélyebbnek és tartósabbnak. Nincs orgia, nincsenek gladiátorok, nincs „panem et circenses”, szigorú erkölcsök vannak. Önfegyelem, testvériség van, szeretet és munka. A szerepek megtalálják azokat, akik betöltik őket. Ez a Birodalom gerinctörése és a mélypont ünnepéye!

Cserjés Katalin – Ország Katalin

Áldás vagy átok? Hermész jelenléte a *Tragédiában* „Négykezes” szabad előadásban

A 2011-es tavaszi Madách Szimpóziumon, a Kecskeméten megtartott szekcióban tanítványommal és szakdolgozómmal egy katekézisre emlékeztető kiselőadással álltunk elő, szembesítendő-összevetendő egymással néhány szempont szerint két rendkívüli szövegművet: Madách Imre *Tragédiáját* (1861) és Krasznahorkai László *Háború és háború* (1999) című világregényét.

A görög *katekhein* ige *visszhangozni*-t jelent, esetünkben azonban a tanítvány nem visszamond vagy ismételi, hanem felel tanára kérdésére, egyben továbbgondol, és parafrázist épít. Katekizmusnak (káténak) tág értelemben kérdés-felelet formájú, áttekinthető oktató könyvet neveztek, s mi most e *tág* (s nem a biblikus *szoros*) jelentésből indulva fogalmazunk – korántsem könyvnyi, csak néhány sarkalatos gondolatnyi – bemutatót. Kérdés-felelet alakban megfogalmazott foglalatát annak, ami Ország Katalin szakdolgozatában s az én témavezetői téziseimben nyert formát. A kérdések tehát a témavezetőhöz, a válaszok a tanítványhoz tartoznak.

1. A szakdolgozat címének értelmezése (*Az ember tragédiája: Háború és háború*)

Merész kijelentés, de a szakdolgozatban erős kísérlet történik az argumentációra. Győzzön meg bennünket itt és most, hogy van alapja az azonosításnak, a két nagy mű organikus egységben történő felmutatásának, netán egy részleges hypo- és hypertext-viszonylat feltételezésének!

Dolgozatomban két feledhetetlen, a végső kérdéseket kutató remekmű rokon vonásait kíséreltem meg feltárni. Madách Imre drámai költeményét, *Az ember tragédiáját* és Krasznahorkai László „világregényét”: *Háború és háború* című rejtélyes kirakós játékát „olvastam össze”. Első pillantásra inkább a két mű közötti távolság világlik ki. Egy drámai költemény a 19. század második feléből és egy kortárs nagyregény. Mi több, az egyikben biblikus keretbe ágyazott emberiségdráma bontakozik ki, a másikban tulajdonképpen két történet íródik: egy Korim György nevű levéltáros életének fordulópontja, majd befejezése, valamint az általa talált rejtélyes kézirat története(i). Azonban a számos különbség mellett érezhető a két alkotást összekötő szálak ereje; ilyen a cím is.

A címek különböző formába öntve, de ugyanarra a kérdésre keresik a választ: mi valójában az emberiség történelme?

A *Háborúban* a fenti kérdésre vonatkozó elképzeléseit a narrátor hol Korim, hol Kasser¹ gondolatai által tolmácsolja. Kasser számára „... a történelem kétségbevonhatatlanul az erőszak, *the violence*, mind kiterjedtebb uralma felé vezetett...” (H: 124).² A *Háború és háború* kifejezés értelmére maga a szerző is rávilágít – a kéziratban szereplő angyali lények hánykódásáról szólva: „...végigfutva a ránk eső történelmen, keres benne egy pontot a számukra, amelyen át kivezetheti őket, (...) kereste, de nem találta, (...) mert csak háborúból háborúba vezet számukra út, háborúból békébe nem, (...) mert nincs Kivezető Út...” (H: 185).

Ádám ugyanígy hasztalan harcot lát az emberiség sorsában: „... Segítség, Lucifer! el innen, el, / Vezess jövőmből a jelenbe vissza, / Ne lássam többé ádáz sorsomat: / A hasztalan harcot. Hadd fontolom meg: / Dacoljak-é még Isten végétével.” (T: XIV./3933)³ A *Tragédiában* ez a szakadatlan zajló, az Embert színről színre kísérő *hasztalan harc* reprezentálja az emberiség sorsát, a történelmet.

Egy figyelemre méltó tanulmány szerint, mely teológiai aspektusból vizsgálja a *Tragédiát*, „...az ember igazi hazája nem a történelem, hanem a kegyelem. Nem az idő, hanem az örökkévalóság.”⁴ Ennek az örökkévalóságnak a keresése hajtja színről színre, korról korra, időről időre az embert. A vágyott cél az Éden elérése, miközben lehetetlen olyan társadalmi formát létrehozni, mely megteremtené a földi paradicsomot. Ez az egyre makacsabb keresés hatja át Korimot is, akinek a regény végére egyetlen célja marad: a kézirat megmentése az örökkévalóság számára.

Mindkét műcím tekinthető tehát válasznak a kérdésre, hogy mi a történelem. Ebben a feltételezésben a már említett teológiai szempontú tanulmány erősített meg, mely ugyanis kimondja, hogy „Az ember tragédiája = történelem.”⁵ A tanulmány hatóköre ugyan csak Madách drámájára terjed ki, de ha visszaemlékszünk, Korim hogyan látja a történelmet („a háborúk örökkévalósága”), beláthatjuk, hogy a *Háború és háború* cím – amely a háborúk örökkévalóságára utal – tulajdonképpen ugyanarra a kérdésre felel, amire a *Tragédia* is.

2. Akkor hát: akár fel is lehet cserélni a két mű címét?

A szakdolgozatban, látjuk, igen szoros viszony tételeződik a két vizsgált emberiségmű között. Fel lehetne-e cserélni a két opus címét? A rokonság mértéke oly erős volna, hogy egyenlőséggel kerülhet a két titulus közé is? Azonosítás és következtetés, ok-okozati összefüggés a két műcím generálta katasztrófa-képzet közt?

A *Háború és háború* és a *Tragédia* címe ugyanarra a problémára, az emberi lét tragikumára utal; tulajdonképpen mindkét cím egy-egy kifejezésbe sűrítve válaszol a talányos kérdésre, hogy mi a történelem. Ha ebből a tényből indu-

lunk ki, eljátszhatunk a gondolattal: mindkét mű viselhetné akár *Az ember tragédiája*, akár a *Háború és háború* címet? Találó címeket kapnánk akkor is, ha megcserélve illesztenénk őket a művek elé?

Mondhatnánk, igen, hiszen mindkét szerző, mint fent utaltam rá, ugyanarra a kérdésre válaszol, ugyanúgy az emberiség történelmét viszi górcső alá. Azonban vizsgáljuk meg kicsit közelebbről a kérdést! A történelem az ember tragédiája; a történelem háború és háború. Ugyanazt jelenti-e a két gondolat? Teljesen ugyanolyan történelemszemléletre utal-e mindkettő?

A *Tragédia* történelemértelmezése abból a kontextusból adódik, hogy Madách a történeti színeket – amelyek magát a históriát alkotják – a bibliai történet keretébe helyezi. Hiszen ha az ember nem követte volna el az ösbűnt, nem létezne történelmünk sem, hanem a paradicsomi lét örökkévalóságát élvezhetnénk ma is. Következésképp a történelem büntetés, ám – a *Biblia* szerint – egyszer véget fog érni.

A *Háború* belső történetében, a Korim György levéltáros által talált kéziratban négy hajótörést szenvedett férfi (Kasser, Toot, Falke és Bengazza) tűnik fel Krétán, egy Kommosz nevű halászfaluban. Az itt uralkodó paradicsomi ősidillnek egy Mastemann nevű sátáni figura megjelenése vet véget. A „szín” végén a négy alak apokaliptikus jelenségek által kísértén-fenygetetten távozik Kommoszból. Ezután különböző helyszíneken és időkben tűnnek fel, akárcsak a *Tragédia* színről színre menekülő Ádámja. A Krasznahorkai-mű címe végtelen történetre utal, s a regénybeli kézirat szövegében is vannak erre jelek. Már az első helyszínről szóló részben ezt olvassuk az angyali lényekre vonatkozóan: „úgy tűnik, innét is menniük kell...”, tehát nem Kréta az utazás első állomása; s a regény végén is rejtélyesen tűnik el a négy figura az olvasó szemei elől. Az olvasó számára tehát Krétán kezdődik és Rómában végződik a történet, viszont Kasser és társai számára nem; az az érzésünk, hogy Kréta, Köln, Velence, Britannia, Gibraltár és Róma csupán néhány állomása menekülésük végtelen történetének.

A *Tragédiában* lévő történeti színek, azaz Ádám álma zárt, végesnek mondható történessorozat; világosan látható, hogy Egyiptom az álom első helyszíne – nem csupán az olvasó számára, hanem a szereplők számára is –, és az Eszkimó-szín az utolsó, ahol megfordulnak.⁶ Biztosak lehetünk benne, hogy ez az álombeli utazás végállomása, hiszen maga Lucifer mondja: „Ébredj hát Ádám! álmod véget ért.” (T: XIV./ 3938). Ádám is ide-oda hánycódik a történelem útvesztőjében, akárcsak a *Háború* négy utazója; ám egyszer elérkezik utazásának vége, s feleszmél. De a *Háború* angyali alakjainak véget ér-e valaha szörnyű rémálma?

A *Tragédiát* tehát a *Háborúval* ellentétben értelmezhetjük úgy is mint véges történetet. A bibliai keret engedi meg azt a lehetséges értelmezést, mely szerint a hasztalan harc véges, nem pedig örök létállapot; a történelem tulajdonképpen az ösbűn és az üdvözülés közötti időszak. A *Tragédia* nyitva hagyja az örök körforgás kérdését: „túl örök idő vár”, mondja az Úr; Krasznahor-

kai címe azonban a történelemre mint háborúk véget nem érő sorozatára utal.⁷ A kérdés ugyanaz marad: a történelem, a válasz mégis más és más; a címeket a helyükön kell hagynunk.

3. Egy töprengő kérdés: jelen van-e Hermész a *Tragédiában*?

Válaszait további megfontolásra, munkahipotézisként egyelőre elfogadva, egy másik kérdést hozok elő: a Krasznahorkai-szöveg mindent fordító kulcsalakja a sokszerű, rejtelmes, vágyott és félt Hermész: Korim, s véle mindannyiunk társa. Nélküle nincsen, nem áll, nem működik a Krasznahorkai-univerzum. De hol van ő, látható, tetten érhető, kitapintható-e a titkok-tudója görög isten Madách művében is, vagy róla itt le kell mondanunk, Lucifer javára?

Hermész sokszínű alak, a mitológiában számos tiszte van. Többek között az istenek követe, a találdékony, a furfang istene, a tolvajok vezérője, de a szerencsés pillanatot, szerencsés véletlent is neki tulajdonították. Hermész lélekfészer is, ő vezeti át az embert Hádész alvilági birodalmába. S végül, de nem utolsósorban (sőt!) az ügyes beszéd istene; Hermész közbelépésére világosodik meg a homályos szó; mint tudjuk, a szövegmagyarázat tudománya, a hermeneutika tőle kapta a nevét.

A *Háború*beli Korim életében és világnézetében hirtelen gyökeres változás következik be, s mindez negyvennegyedik születésnapján történik, amikor – úgy érzi – „megpillantotta” Hermészt. A levéltáros Hermészre, e titokzatos és sokszínű görög istenre vezette vissza az egész lényét átforgató fordulatot. Korim ugyanis korábban érteni vélte a világot, úgy hitte, a világnak „egységes szerkezete, elemeinek szigorú összefüggése, a teljes rendszernek pedig valami határozott iránya, fejlődése, haladása (...) van” (H:16). Azonban hermészi szemekkel már iszonyatosan bonyolultnak látja ezt a világot, és mit sem ért belőle. Korim úgy érzi, „a felismeréssel nem járt együtt az, hogy na, akkor viszont mostmár érti, mivel nem egy új tudást kapott ezzel cserébe azért a másikért, hanem valami *ijesztő bonyolultságot*...” (H:10).

Hősünk a történelem velejét, a lét értelmét kezdi kutatni; ezen belül azt, hogy mi az ő személyes feladata. Rémülten érzi, hogy „személyesen őrá az égadta világon nem vár semmi”, céltalannak látja életét. Megfogalmazódik benne a kérdés: „múljon ki szép halkan a világból?” Mégsem. A szabadság íze juttatja végül a döntésig, hogy „elmegy a világ közepébe, ahol eldőlnék a dolgok”, ez pedig New York, korunk „Rómája”. Korim vágya a függés és a biztonság, az áttekinthetőség és az otthonosság nyugalma. Ezeket az értékeket veszítette el, amikor Hermész belépett az életébe. A kézirat megtalálása után szabja ki magának saját(os) küldetését: New Yorkban, a világ közepében begépe a kéziratot az internetbe: átadja az üzenetet az örökkévalóságnak.

Hasonló módon fordulat következik be a *Tragédiában* is. De pontosan mi is ez a fordulat, és ki ennek a generátora? Most jutottunk el odáig, hogy megválaszoljuk a kérdést: jelen van-e Hermész a *Tragédiában*?

A művek egy bizonyos pontjáig Korimot, illetve Ádámot és Évát egyfajta gyermeki tudatlanság jellemezte, amit a hitükben való megnyugvás eredményezett. A *Tragédia* hősei esetében a feltétel nélküli istenhit következménye ez az állapot, hiszen az első emberpárnak nincs is szüksége tudásra, ha teljes mértékben Urára bízta magát, és nem kérdőjelezi meg a teremtett világ rendjét. Korim hite viszont nem feltétlenül köthető a valláshoz, csupán ahhoz a meggyőződéséhez, hogy a világban rend uralkodik, és minden dolognak megkérdőjelezhetetlen értelme van. E hitet Korim Hermész hatására veszítette el, mint ahogyan az első emberpár Lucifer hatására rendült meg feltétlen bizonalmában. Az ember a tudás fáját választja; ekkor veszíti el a függést, a bizalmat, a békét, az Édent; és megkapja a tudást; azt a tudást, amelyet inkább tehernek érez, miután sikerült megszereznie. Ugyanennek a kinzó tudásnak a birtokosa lesz a *Háborúban* Korim is az életében bekövetkező fordulatot követően. Amikor Ádám elhagyja Istent, és vele együtt eldobja a gondviselést, tudatállapotbeli változásának első jelei nagyon hasonlítanak ahhoz, amit Korim él át, amikor Hermész hatására világgépbeli átalakuláson megy keresztül. Ádám gondolataiban is ellentétes képekben jelenik meg a két világ harca – amit eddig szilárdnak vélt, most forrongó anyag, önmagát sem tudja többé meghatározni, fokozhatatlan bonyodalmat és zavart érzékel maga körül: „Alattam ing a föld. / A mit szilárdnak és alaktalannak / Tartottam eddig, forrongó anyag lőn, / (...) Oh, e zűr között/ Hová lesz énem zárt egyénisége?” (T: III./ 426.)

Korim új világnézete szerint a világ nem önmagában, objektíve létező dolog, hanem csak a rá vonatkozó gondolatmenetek formájában létezik. Lucifer is valami hasonlót mond, amikor az okoskodás veszélyeire figyelmezteti az összülököt: „Hát hagyjatok fel az okoskodással, / Minden dolognak oly sok színe van, / Hogy a ki mind azt végig észleli, / Kevesbet tud, mint első pillanatra, S határozatra jöni rá nem ér. / A tett halála az okoskodás.” (T: II./ 321.)

A függés mint az ember létformája, az ember nyugalmanak feltétele mindkét műben megjelenik. Amikor a *Tragédia* paradicsomi színében Éva örvendezik az élet szépségéről, Isten kegyes gondoskodásáról, Ádám megjegyzi: „...A függés, látom, életelv neked.” (T: II. /159). Lucifernek az Úr tervébe való beavatkozása által az ember elveszítette ezt a békés állapotot, a függést, ahogyan Korimmal is ugyanez történt, amikor Hermész hatáskörébe került: „...Hermész, mondta Korim, ez azt jelenti, elveszíteni az otthonosságot, az odatartozást, a függést, a bizalmat...” (H: 42).

Lucifer szerepe ígylát nagyon hasonló a *Háború*beli Hermészéhez: mindketten a főhősöket elcsábító, „elvezérő” alakok, akik egy olyasféle újfajta tudást, felismerést adnak a szereplőknek, amelynek a birtoklását ők később, minderre ráeszmélve, már nem akarják. A kérdésre reflektálva: igen, jelen van tehát Hermész a *Tragédiában*, Lucifer alakját öltve.

4. Ahogyan Hermész varázs-alakja, úgy a Babel-szindróma is megkerülhetetlen Krasznahorkai László regényében. Elképzelhetőnek tart-e egy extra Babel-szint a *Tragédiában*? Ha lenne Babel-szín, Ádámot milyen szerepben látnánk?

Néhány éve egyik előadásomban azon a lehetlenségen töprengtem el: mi volna, mi lehetne Az ember tragédiája 16. színe. Tudománytalan kérdés, de vitaindítóként megtermékenyítő lehet: egy betét vagy rátét; belső szövegepeződ vagy végjáték, applikálva a nagy mű ismert testére. Pusztulástörténet a Babel is, s a Krasznahorkai-regényben oly otthonos...

A *Háború és háború* lapjain a kézirat minden egyes helyszínén felbukkanó *gigászi* vagy *gigantikus* alkotmányok vezetnek rá Korimot a végső felismerésre: miért olyan ismerős számára New York, az a hely, ahol még sohasem járt ezelőtt; és mi végül ennek a rejtélyes kéziratnak a jelentősége. Az érzés, ami a regény folyamán nem hagyja nyugodni Korimot, az, hogy mintha járt volna már New Yorkban, vagy legalábbis látta volna már ezt a várost valahol. Van „egy egészen különleges érzése, amikor kint jár Manhattanben, és nézi ezeket a gigantikus, észbontó felhőkarcolókat” (H: 97). Később eszmél rá, hogy miért volt ez a megmagyarázhatatlanul furcsa érzése a várossal kapcsolatban; a kézirat mellett egy festmény lesz, ami rádöbbeneti a megoldásra. Egy napon New York utcáin sétálva, megpillantja Brueghelnek a bábéli tornyot ábrázoló képét egy kirakatban lévő televízióban. Ekkor tör rá a felismerés, és megérti a bábéli összefüggéseket. A bábéli torony is gigantikus építmény, ahogyan a kéziratban szereplő emberi művek valamennyien; hisz Babel az ég felé tör, de hiába: nem képes felülkerekedni Istenen, sőt, még elérni sem magasságait.

A New York-i végláthatatlan magasságú felhőkarcolók szimbolizálják a bábéli torony megsokszorozódását. A Korim által keresett és itt, New York utcáin megtalált üzenet tulajdonképpen a mű vezérgondolata: „...megérteni és továbbadni, hogy az isten nélküli út ide vezet, a csodálatos, a lenyűgöző, a káprázatos emberhez, aki már csupán egyetlen dologra nem képes és nem is lesz soha, hogy uralja, amit megteremtett (...) *a túl nagy túl nagy nekünk...*” (H: 201). Ez az oka (és célja) annak, hogy Korimot „New Yorkba irányította egy titokzatos útmutatás.” (H: 200).

Erre emlékeztető „bábéli” színnel indul a tragédiásorozat Madách drámájában. A piramis építésén fáradozó munkások a fáraó vágyának próbálnak eleget tenni: a hatalomnak és a halhatatlanságnak emelnek szobrot, templomot. Az örökléttel azonban a legnagyobb hatalmat élvező földi halandó sem tudja felvenni a versenyt; ez a gondolat Lucifer kárörvendő vigyarában ölt testet.

Igen, elképzelhetőnek tartok egy Babel-szint a *Tragédiában*, de félő, hogy a mű logikáját felborítaná. Minden társadalmi rendnek és eszmének csupán egy reprezentánsa van a madáchi műben, és az elképzelt Bábéli szín kísértetiesen

használták az Egyiptomi szín társadalmára. (Prága-színből kettő van ugyan, de annak a kettőnek a tudományról alkotott elképzelése nem ugyanaz.)

Ha mégis lenne Bábel-szín, Ádámot Nimród király szerepében tudnám elképzelni. Ha Brueghel festményére pillantok, még erősebb hasonlóságot látok az egyiptomi és az elképzelt Bábeli szín között. A Bábel tornyának építésén fáradozó munkások, a kicsiny viskók és monumentális épület között mérhetetlen szakadék tátong, akár a fáraó hatalomvágya, én-központúsága és az általa csaknem láthatatlan szenvedők, a rabszolgák között.

5. Kísértő vagy kísérő Lucifer?

Térjünk, kis-káténk végére érve, a Madách-mű legizgatóbb, más milyenségében legprovokatívabb szereplőjéhez, az ördöghöz, ki, íme, Lucifer fényhozó nevét viseli! Hermész és Lucifer; Lucifer és Mefisztó... Kísérő vagy kísértő, netán szellemrokon társ fogja-taszítja Ádámot a Tragédia színein keresztül? Lucifer jokozhatatlanul összetett szerepére kérdezek.

Mint említettem, a *Háború és Háború*-ban (most a regényben lévő kéziratra gondolok) van egy szereplő, Mastemann, aki a négy angyali lény mellett újra és újra felbukkan a különböző helyszíneken. Akárcsak Lucifer, aki az egyetlen állandó figura Ádám mellett a *Tragédia* sokszereplős álomszíneiben. Abban is hasonlóak, hogy mindketten a „tagadás ősi szellemei”, diszharmoniót hirdetve zúzzák szét a paradicsomi világot.

A két alvilági alak közötti különbségre akkor derül fény igazán, ha megvizsgáljuk Lucifernek Ádámhoz, illetve Mastemann-nak a négy utazóhoz fűző viszonyát. Lucifer kísérője is Ádámnak, együtt jelennek meg minden színben, és együtt is távoznak onnan; míg Mastemann alakja csupán keresztezi Kasserék útját; nem kíséri őket, inkább úgy tűnik, hogy a „háború szelleme” mindegyre hajszolja a „béke üzőtt megszállottjait”.

Mastemann a béke ellentétét képviseli: a háborút. Vele szemben Lucifer ellentmondásos figura, nem tekinthetünk rá pusztán a Jó ellentétéként; bár kétségtelenül ő ragadta ki Ádámot és Évát az Istennel való harmónia állapotából, ő volt a békés állapot megrontója, tehát kísértő is; másrésztől kísérője, vezetője is Ádámnak: kigúnyolja, ugyanakkor figyelmeztetően felnyitja a szemét, megmutatja minden eszme árnyékoldalát, sőt olykor megmenteni látszik szorult helyzetében az első embert.

Lucifer szerepe így inkább hasonlít Hermészéhez, mint Mastemannéhoz. Lucifer kísérő és kísértő is, akárcsak Hermész. Mindketten titkok tudói. Lucifer nagy jövőndömondó; megjósolja az emberiség történelmének lefolyását, hiszen a történelmi eseményeket igazolva látjuk Ádám megálmodott jövőjében – az olvasó múltjában. Lucifer felvillantja a jövő képeit, de ez a tudás csak még nyugtalanítóbb kérdéseket szül az emberben, hiszen az igazi titkok-

nak egyedül az Úr lehet a tudója. Ugyanígy, Hermész sem birtokolhatta a mindentudást, Zeusz elrejtette előle a végső titkokat. Hermész nyitja fel Korim szemét, hogy lássa az eddig ismeretlent; ám a tudás csak újabb s újabb kérdésekre (nem pedig válaszokra) világít rá; Korim egy labirintusban találja magát, ahonnan nem leli a kivezető utat (*the way out*).

Fájdalmas, reményen túli reménnyel kérdezzük: Ádám, az Ember számára létezik-e Kivezető Út?

Jegyzetek

1. A kéziratbeli „angyalok” egyike. (A szellemlények: Kasser, Falke, Toot és Bengazza.)
2. A (H:124) típusú megjelölést fogom alkalmazni a továbbiakban is, amikor a *Háborúból* idézek (ld. Krasznahorkai László: *Háború és háború*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1999.)
3. A „T” a *Tragédiára* utal, a római szám a szint jelöli, a perjel utáni arab számozás pedig a *Tragédia* megfelelő sorának száma. A következő kiadást használtam fel: Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Drámai költemény, „érintetlen változat”. (Szerk.: Striker Sándor), 1996.
4. Nagy László: *Madách Imre Az ember tragédiája című színművének theologiai vizsgálata*. <http://mek.oszk.hu/01300/01376/01376.html>
5. Uo., 8.
6. Azt nem állítom, hogy Ádám csupán annyit lát a történelemből, mint amennyit Madách az olvasóknak megmutat; de a *Háború* betéttörténetével szemben a *Tragédia* álmotázásában ki tudunk jelölni egy kezdőpontot és egy végpontot, ahonnan Ádám elindul, és ahol befejezi veszélyes utazását. Ádám valószínűleg végigutazza az emberiség történelmének egészét, amelyből az olvasó csupán kimetszett darabkákat kap; erre a feltevésre utalnak a Falanszter-színben azok a jelenetek, amelyekben Ádám régi korok olyan alakjait véli felismerni, akikkel a *Tragédia* lapjain az olvasó nem találkozhatott (pl.: Platón, Michelangelo).
7. A *Háború és háború* cím első hallásra mindenkiben Tolsztoj regényének címét, a *Háború és békét* idézi fel. Krasznahorkainál a „békét” is „háború” helyettesíti, a pozitív (béke) és negatív (háború) erők egyensúlya ebben az esetben felbomlik, és a vég nélküli háborúk sorozata a *Háború és háború* címke által jelölt világból kioltja a remény lángjait.

Árpás András Dániel

A *Tragédia* egy gépész szemével

Az indítatásról

Vallom, hogy jó mérnökké csak olyasvalaki válhat, akinek széles látóköre van: ne csak a szűken vett szakmai ismeretek iránt tanúsítson érdeklődést, hanem a természettudományokra és művészetekre is legyen nyitott. Az általános műveltségből sokat lehet meríteni egy-egy probléma megoldásához, hisz a máshol már működő példák átültetésével megkönnyíthetjük a tervezési folyamat eleji bizonytalanság leküzdését. Két példára hivatkoznék: egyrészt Leonardo da Vincire, aki polihisztorként korát megelőző mérnöki ötleteket vetett papírra, illetve Jules Verne-re, akinek a regényeiben sok olyan szerkezetet ötlött ki, amelyet később megpróbáltak a valóságban is megalkotni.

A *Tragédia* meglehetősen egyértelműen került az érdeklődési körömbé, hiszen szüleim hosszú ideje alkotnak tanulmányokat e témában, és otthon időről-időre beszédtemává válik a mű. Valószínűleg nem fogok áttörő gondolatmotívumokat megtalálni, mindenesetre megpróbálom összegyűjteni a gépészmérnöki utalásokat Madách művében, és pár szóval elemezni őket.

Gépek a *Tragédiában*

1. Az egyik ilyen első gépészeti szempontból érdekes adalék az „**óraszerkezetes galaxis-modell**”. Szövegszerűen idekapcsolható idézetek:

AZ ÚR

Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó pihen.
Évmilliókig eljár tengelyén,
Míg egy kerékfogát ujitni 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 csillaggyömböket, üstökösöket és ködcsillagokat görgetve rohannak el a trón előtt...)

(ELSŐ SZÍN)¹

LUCIFER

Mi egy világot rendít és terem,
Mert látásától megszédülne a fej.

Csak ember műve csillog és zörög,
Melynek határa egy arasnyi lét.
ÁDÁM
Hagyd megtekintnem hát e működést
(HARMADIK SZÍN – és tovább)

ÁDÁM
...Mozogjon a világ, amint akar,
Kerekeit többé nem igazítom...
(HETEDIK SZÍN)

RUDOLF
...Hagyd a világot, jól van az, miként van,
Ne kívánd kontárul javítani.
(NYOLCADIK SZÍN)

ÁDÁM
... Kیلöktem a gépből egy föcsavart,
Mely összetartá, a kegyeletet...
(TIZENEGYEDIK SZÍN)

Mielőtt bárki is kétségbe vonná a szerző gépészeti képzettségét, csatolok egy napjainkban hozzáférhető közoktatási modellt, mely kurblival működik.²

„A kopernikusz-planetárium egy mechanikus naprendszermodell, melyet egy kurbli segítségével hozhatunk forgásba. A modell tartalmazza a belső bolygókat, tehát a Merkurt, Vénuszt, valamint a Föld–Hold rendszert.

A kurbli egyszeri körbeforgatása a valóságban egy hétnak felel meg, így időarányosan is betekintést kapunk a naprendszerben zajló mozgásokba. Miután a Föld–Hold rendszerben a Föld tengelyhajlását is figyelembe vették, a modellel kiválóan szemléltethetőek a Holdfázisok, a Vénusz fázisai, Nap- és Holdfogyatkozások, az évszakok változásai, együtt- és szembenállások, valamint a Nap látszólagos vándorlása az állatövi csillagképekben. A Napot egy 45 mm átmérőjű, elemmel működő gömb szemlélteti, mely elegendő fényt bocsájt ki magából a fény-árnyék határok (nappal-éjszaka, fogyatkozások, fehér-éjszakák, féléves sötétség a pólusokon stb.) megfigyeléséhez”.

Bár erre vonatkozó adataim nincsenek, ám hiszem, hogy a 18–19. században ennél bonyolultabb szerkezetet készítettek a mechanikusok.

2. Gépzongora, wurlitzer vagy verkli

A szerkezet szövegszerű igazolása itt olvasható:

LUCIFER
[...]
Aztán mivére az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
És meg nem ünöd véges végtelen,
Hogy az a nótá mindig úgy megyen.
(ELSŐ SZÍN)

A csatolt kép mellett (játékfilmen Fábry Zoltán *A Pál utcai fiúk*, illetve *Az ötödik pecsét* című filmjében) annyit még hozzátennék, hogy az egyik első programozott mechanizmusról volt szó.

3. Fényképezőgép

A harmadik ilyen mechanikus szerkezetéről így ír Madách:

TUDÓS
[...]
E kép szabad kézzel készült egészen,
Fél emberéltet vett talán igénybe,
És tárgya, nézd, csak hóbotos mese.
Ma a nap végzi e munkát helyettünk,
S míg az csalárdul idealizált,
Ez mély hűséggel szolgál céljainknak.
(TIZENKETEDIK SZÍN)

Csupán az az eldöntendő kérdés, hogy Madách a korban hagyományos fekete-fehér vagy színes fényképről beszél.

Gépészeti adalékok a műben

A konkrét mechanikai szerkezeteken kívül előfordulnak a műben olyan utalások, amelyek a gépészet világához kapcsolódnak. Idézem őket:

a) *luddita nézetek megjelenése* (a korhoz – gépek gyártása gépekkel: az ipari forradalom vége)

ELSŐ MUNKÁS *(az asztalnál)*
A gépek, mondom, ördög művei:
Szánktól ragadják a kenyeret el.
(TIZENEGYEDIK SZÍN)

b) *gépesített gyártás* → mit gyárthatott? [kerámia, textil, nyomda?]

LUCIFER

[...]

Mindegy is az, de majd elmondom én:

Lovel gyárában dolgozott soká.

De az ön méreg, s azt szívá örökké,

Aztán több hétre kórházba került.

(TIZENEGYEDIK SZÍN)

Nagyon érdekelné, hogy miért írta Madách, hogy az „ön méreg”, hiszen ha csak azt a szóösszetételt idézzük emlékezetünkbe, hogy ’ön kupa’, máris világosan látszik, hogy az ön nem lehet méreg.

c) *technikatörténeti múzeum* → az idézet önmagáról szól: múzeum, nem működés

TIZENKETTEDIK SZÍN

(U alakra épült nagyszerű falanszter udvara. A két szárny földszintje nyílt oszlopos csarnokot képez. A jobb oldali csarnokban mozgásban levő kerekas gőzgépek között munkások foglalkoznak. A bal oldaliban a legkülönfélébb természettudományi tárgyak, mechanikai eszközök, csillagászati, kémiai műszerek s egyéb különösségek múzeumában egy tudós működik....)

d) *tömegcikkgyártás*

TUDÓS

E százszerű tárgy, milyen cifra mind,

Mi gyermekes. A serlegen virág,

A széktámlán ábrándos arabeszk,

Emberkezek pazarlott műve mind.

S üdítőbb-é a víz azon pohárból,

Kényelmesb-é e széken az ülés?

Most gépeink teszik mindezt helyettünk,

Legcélszerűbb, legegyszerűbb alakban,

És a tőkélyről az kezeskedik,

Hogy a munkás, ki ma csavart csinál,

Végső napjáig amellet marad.

(TIZENKETTEDIK SZÍN)

e) *gőzgéprendszer alapja lenne?*

AZ AGGASTYÁN

Te ismét

Mértéktelen fűtötted a kazánt.

Valóban úgy látszik, hogy szenvedélyed

Veszélybe hozni az egész falansztert.

(TIZENKETTEDIK SZÍN)

Összegzés

A fenti adalékok nem azért gyűjtődtek össze, hogy megkérdőjelezzék Madách Imre felkészültségét – ennek ellenkezője az igaz: Madách, az alkotó törekedett arra, hogy korának gyermekeként a természettudományos felkészültségével megerősítse a *Tragédia* üzenetét.

Jegyzetek

1. A Tragédia szövegét a w3.mek.oszk.hu honlapról töltöttem le – 2011. 01. 25.
2. in w3.teleskop-austria.at – 2011. 01. 26.

Bajtai Mária

Egy hollandus Madách-kötet egy régi kecskeméti könyvtárban

A „hollandus Madách-kötet” Madách Imre *Az ember tragédiája* című munkája holland nyelven, 1887-es amszterdami kiadás, Zichy Mihály rajzaival, A. S. C. Wallis fordításában és tanulmányával.

A régi kecskeméti könyvtár pedig a helyi piaristák rendházi könyvtára. Cseh Krisztina könyvtáros/kutató 2009-ben megjelent *A kecskeméti piaristák rendházi könyvtára a múltban és jelenben* című könyvében jól összefogott történeti áttekintést kapjuk a piaristák magyarországi és/így kecskeméti alapításáról/letelepedéséről, rendházukról, templomukról, iskolájukról, nevelő-oktató munkájukról, rendházi és iskolai könyvtárakról. A rendházi könyvtár elhelyezéséről, szerkezetéről és állományáról szóló, az ún. „Antik könyvtár” állományának nyelvi megoszlását ismertető fejezetben ír a kutató könyvtáros az egy-egy példányban előforduló idegen nyelvű könyvekről, Madách Imre művéről így: „A holland nyelvű könyvek között Madách Imrétől megtalálható *Az ember tragédiája*: De tragedie van den mensch: dramatisch gedicht van Emerich Madách Amsterdam, 1887.”

E „hollandus kötetéről”/kiadásról a Madách-szakirodalom tud, Radó György: *Az ember tragédiája a világ nyelvein* című tanulmánya (I–II. közele-mény) „A holland fordítások” című fejezetben alaposan ismerteti az 1887-es kiadást, A. S. C. Wallis munkáját, annak értékeit, s egy újabb, 1922-es kiadással, fordítással is összeveti. A házassága révén Magyarországon is élő, magyarul is megtanuló író-nő-fordító férjével együtt a magyar-holland irodalmi kapcsolatok ápolói, „aktív munkásai” lett/ek. Írói nevén A. S. C. Wallis, azaz Adèle/Sophia Cornelia/Opzoomer 1887-es holland nyelvű *Tragédia*-fordításáról a bevezetőben így ír Radó György: „Az első, és sikere folytán még abban az évben megismételt kiadás előszavát – magának a fordítónőnek művét – a legjobb külföldi Madách-tanulmányok egyikének tartották, magyarul is lefordították, sőt önálló kötetben is kiadták; e tanulmányban az író-nő Madách költői eszközökkel megírt életrajzát adja, majd úgy elemzi a drámai költemény eszméjét és tartalmát, hogy mindenütt az életrajzi vonatkozásokat keresi benne.” A terjedelmes tanulmány tehát az első holland, 1887-es fordítás különösen fontos, értékes része (+Zichy-illusztációk!). Radó György tanulmányában a későbbi, 1922-es holland *Tragédia*-fordításról is szól, megemlíti, összeveti a különbözőségeket is; majd az összegzésben így ír: „Az ember tragédiájának első holland fordítása, A. S. C. Wallis műve, korai voltánál és benső érdemeinél fogva nemcsak irodalomtörténeti tény, hanem irodalomtörténeti érték is, az idő maghaladta, s már új fordítás szükséges ahhoz, hogy Madách műve Németalföldön ugyanolyan élőként hasson, mint hazájában, vagy – Mohácsi fordítása révén – a német nyelvterületen.”

A kecskeméti piarista rendház régi könyvtárának állományában található egyetlen holland nyelvű kötet, Madách *Tragédiájának* fordítása, ezen erények és újabb kihívások/elvárások miatt is, író-nő-fordítója miatt is érdekes és fontos lehet, de a további könyvészeti vizsgálódások okán is. Nézzük meg közelebbről is a kötetet, melyet a kecskeméti piaristák és a könyvtáros/kutató Cseh Krisztina korábban említett feltáró/bemutató munkája és kötete is lehetővé tett! A nevezett „hollandus Madách-kötet” igen szép kiállítású, jó állapotú könyv. Régi/es, márványos fedőlapja újrakötést/átkötést sejtet, erre számos példa akad a kecskeméti piaristák könyvtárának könyvei közt, hála a helyi könyvkötőmesterek adományainak, felajánlásainak. A Madách-kötet belső lapjai, illusztrációi is épek, tiszták. A könyv belső címlapján, a jobb sarokban jól olvasható, cirkalmas, piros ceruzával írt név (ún. „possessori”) tulajdonosi bejegyzés olvasható: „Révész Imréé”?! Ki volt ő, hanyadik, mikori tulajdonos...?; hol?; s hogyan és mikor, ki(k)től került e kötet a kecskeméti piaristák rendházi könyvtárának állományába? Sajnos, helyi adatok/katalógusok, feljegyzések ebben nem segítenek; sejtések/feltételezések (hagyaték(ok)ból, adományokból, más piarista rendházakból, antikváriumokból – lásd: utolsó oldal ceruzás árjegyzése?) lehetnek..., de a tulajdonosság és az idekerülés kérdése még hosszabb és alaposabb kutatást igényelne!

E kecskeméti Madách-kötet további érdekessége még a „margináliák”, az ún. lapszéli bejegyzések. A Madách *Tragédiájának* 2. és 3. színét tartalmazó lapokon, kb. 20 oldalon lapszéli bejegyzések találhatók, jól olvasható, szép, apró betűs, ceruzás (grafit) írással. A bejegyzések ige- és szótövekre, stílus változatokra, szinonimákra utalnak, illetve valamiféle tanulási/nyelvtanulási vagy fordítástanulási folyamatra, gyakorlatra/gyakorlásra, összevetésre. Találunk a margináliák közt ilyen is: „jobb mint az eredeti” (lásd: műfordítás!)! A kecskeméti piaristák rendházi könyvtárában őrzött, megtalált és felfedezett Madách *Tragédia*-kötet bemutatása tisztelgés lehet a Madách-évforduló alkalmából, de lehet a könyvtár/ak, könyvtárosok, könyvtárkutatók, irodalmárok dicsérete, meg a mindenkori olvasóé, könyvgyűjtőé is – mindenek előtt Madách Imréé és azoké a műfordítóké, akik a remekműveket bemutatják, megismertetik, átültetik más nyelvekre/anyanyelveikre. Fontos tisztelgés tehát Madách okán a holland író-nő/műfordítónő előtt is; jegyezzük meg hát a nevét, ő: A. S. C. Wallis, dr. Antal Gézané (Adèle Opzoomer, 1858–1925)!

Vörös Júlia

Miről beszél Fráter Erzsébet kézírása? (Segítsünk a grafológia)

Madách Imre kézírását már több szempontból elemeztük, alkotói, emberi tulajdonságait ismerjük. A legnagyobb formátumú alkotóink közé sorolhatjuk, aki annyira egyéni utat járt, ahová a hétköznapi gondokba merült embereknek mindig is nagyon nehéz volt követni. Képzeletében képes volt életre kelteni a múltat és a jövőt is. Ennek a rendkívüli alkotó egyéniségnek igen nagy szüksége volt, szüksége lett volna egy olyan társra, aki biztosítja számára a nyugalmat. Ezért is határozta meg egész életét a női nem rejtélyeinek a vizsgálata, a társkeresés.

Fontos Fráter Erzsébet kézírásának az elemzése, hiszen ez a fiatal leány lett végül Madách Imre felesége, és az együtt töltött közel egy évtized meghatározó Madách életében. A drámaköltő megpróbál megállapodni, nyugalmat remél Fráter Erzsébet oldalán.

Négy levelet vizsgáltam meg a grafológia eszközeivel, mind a négy Madáchnak íródott. Az első kettő a kezdeti időkben, a harmadik közvetlenül a válás előtt keletkezett. A negyedik levél már jóval a válás után, az idősödő, az érzelmeivel, gondolataival, a magánnyal megküzdési nem tudó Fráter Erzsébetet mutatja. A levelek elemzése egyértelmű választ ad arra, hogy mi vezetett Madách és Fráter Erzsébet válásához.

1. levél: Cséhtelekről, 1844. december 9-én

A fiatalok ennek az évnek a farsangján ismerkednek meg egymással közelebbről, az esküvő majd 1845. július 20-án lesz. Fráter Erzsébet valóságos főhászt ír Madáchnak, meglepi a drámaköltő vallomása, közben a saját érzelmeit igyekszik tisztázni.

Fráter Erzsébet kézírása a fiatal személyiség belső ellentmondásaitól hemzseg. Már az első ránézésre is megállapítható, hogy nem nagyon szereti kimutatni valódi énjét, visszafogja magát a kapcsolatfelvételnél. Fráter Erzsébet nem hazug, de nem is őszinte. Zárkózottnak látszik, pedig nagyon keresné a kalandot, az élményeket, mert nem szereti a megállapodott, nyugodt helyzeteket. Kíváncsi lenne a nagybetűs életre, a meg tapasztalásokra, de ezektől mégiscsak fél. Az embereknek nehezen nyílik meg, és nagyon könnyen támad.

Fráter Erzsébet engedelmes, jó kislány, erős kötődése van közvetlen környezetéhez, ám ezt a kapcsolódást nem éli át igazából. A jó magaviselet inkább a külvilágnak szól, mert jórészt a terhére van ez a kötődés, a legbensőbb érzelmei inkább indulatokat rejtjenek.

Erzsébet jelenleg gondolatban egy párkapcsolat kiépítésével van elfoglalva. Nem szerelmes még, nincs döntése a partnert illetően. Madáchot ennek az

évnek a farsangján ismerte meg. Fráter Erzsébet csupán egy lehetőség gondolatával foglalkozik. A kérdése önmagához, hogy ezt a lehetőséget megragadja, vagy ne ragadja meg? Erzsébet önálló személyiség, aki nem nagyon tud a realitásokban gondolkodni. Teljesen a saját döntésétől teszi függővé, hogy létrejön-e a kapcsolata Madách-csal vagy sem. Az látszik, hogy a család ellenzi ezt a kapcsolatot, ám Erzsébet nem törődik a külső véleményekkel, azokat nem tekinti akadállyal. Hiába mutatja magát óvatos, visszahúzó leánynak, csak látszólag engedelmes és az elvárásokhoz alkalmazkodó, benne rejlik az akaratos, az ellenálló, a támadó hölgy. Ilyen adottságokkal nem érzi jól magát a családi kötöttségben, igen erősen vágyik a szabadságra.

Fráter Erzsébet önféjű, másokra nem figyel, a saját elképzelt világában él, mégis önállóan készül döntéseket hozni. Mivel a realitások ismerete, a megtapasztalások híján nem látja át a dolgokat, a hibás lépései a jövőre nézve már itt kódolhatók, hiszen gondolatai között nem tud rendet teremteni, és képtelen lépni saját logikájából. Távol a valóságtól a saját világában gondolkodik, a döntései következményeit sem tudja felmérni, mert az apróbb részletekre képtelen figyelni.

Fráter Erzsébetnek az idegrendszere nem erős, a megterheléseket nehezen tűri. Az önféjűsége sok elfojtásra kényszeríti, és ez a sok elfojtás, a támadásra való hajlammal együtt, mind önvédelmi reakció, a személyiség belső egyensúlyáért való harc, már ilyen fiatalon.

Erzsébet gondolkodása és az ösztönös vágya között nincs egyensúly, nehezen tud rendszert tartani önmagában, és ez igen nagy lelki káoszt okoz nála. De Fráter Erzsébet magabiztos, önféjű, erősen hisz döntései helyességében. Saját belső törvényei szerint akarja kialakítani az életét. Gyöngye energiakészlettel kénytelen manipulálni, és már ilyen fiatalon vannak kisebb energiacsökkenésre utaló kimerülései.

Nem tudja összeegyeztetni a fantáziavilágában született elképzeléseket a realitásokkal, számára az a lényeg, hogy győzzön. Élményekre vágyik, de ha azokat megkapja, akkor sem elégedett, máris lépne tovább. Ez a levél Fráter Erzsébet és Madách Imre megismerkedésének évében keletkezett. Ezekben a fiatal években a felsorolt személyiségvonások még rejtettek, a kézírás a felületes szemlélőnek kiegyensúlyozott, ám temperamentumos leányt mutat. Mélyebb grafológiai elemzéssel azonban már lehet következtetni bizonyos írásjelekből, hogy később problémák lehetnek akár a teherbíró képességgel, akár az alkalmazkodással.

2. levél: Cséhtelekről, 1845. március 21-én

Csak negyed év telt ez az előző levél megírása óta, már az esküvő évében vagyunk.

A levél megszólítása az elemzőnek sok mindent elárul. Fráter Erzsébet *Édes Madách*-nak szólítja a címzettet. Az írásmódban, az írásbeli beszélgetés kezdeményezésében felvett póz rejlik. Ez a póz kicsit erőltetett nyájasságot, önzést takar. Erzsébet kezdeményez, uralni akarja a kapcsolatot, de nem látja át azt, hogy mit vállalna ezzel a kapcsolattal. Olyan embernek szeretne diktálni, akinek emberi és alkotói értékével valójában nincs tisztában, mert Erzsébet a maga hite szerint saját tévedhetetlen világában él. Erzsébet a fellegekben jár.

A szöveget mélyebben elemezve kifejezettebbnek tűnnek az előző levélhez képest a leány furcsa vonásai. Ezek röviden: távolságtartás az emberektől, és az együttműködésre való képtelenség. Elutasít minden segítséget, beleszólást a saját életébe. Kifelé nyeltes, magabiztos leány, de a feszültségei nőttek, mégpedig azért, mert elkezdett gondolkodni, mérlegel egy elhatározása véghezvitelében. Kifelé tökéletesnek akarja mutatni magát, úgy leplezi hibáit. Amikor észreveszi, hogy vétett, mondjuk helyesírási hibákat, akkor javítja is azokat. A sok tévesztés nem utal megfontoltságra, elmélyülésre való képességre. Sőt, azt árulja el magáról ezzel, hogy felületes, nem tud koncentrálni. Fráter Erzsébet tapasztalatlan, hiszen nagyon fiatal, de ehhez képest túlzottan magabiztos, csak a saját meggyőződésében bíz. Nem enged belátást a terveibe, gondolkodásába, ennek az írásnak a jellegzetessége a távolságtartás és a támadókészség. Elkülönül, önmagát akarja vezetni a maga tapasztalatlanságában. Ehhez olyan külső segítséget használ, mint a sorvezető. Mindezt azért, hogy minél jobb, kiegyensúlyozottabb képet mutasson magáról. A levél utolsó lapján azonban kiesik szerepéből, érzelmi hullámvázát elárulják az önfegyelmzés nélkül vezetett sorok. A „*forrón évező Erzi*” aláírással búcsúzik, és mindvégig megmarad a szűrés támadókedve és a távolságtartása.

Nagyon jó a Madáchnak tanácsot adóknak a vélekedése, hogy Fráter Erzsébet nem feleségnek való. A párkapcsolati betűkben nyoma sincs annak, hogy lelkiileg közel érezné magához Madáchot ez a fiatal leány, akár mint embert, akár mint férfit. A párkapcsolat minőségét jelző gy betűk tele vannak szorongással. Sőt: a társnak nincs is élő képe Erzsébet lelkében. Ez a leány nem tud megnyitni a kiszemelt férfi előtt. Harmonikus kapcsolatra, együttműködésre egyébként is képtelen, és különösen igaz ez egy párkapcsolatra.

Erzsébet a sorvezető segítségével másnak mutatja magát, mint aki, mert fegyelmzettséget, pszichés kiegyensúlyozottságot sugall. A levél második felében azonban zavarba kerül, lelepleződik, hogy nem jó beosztó, kapkod, belső egyensúlya felborul, gondolatai rendezetlenekké válnak. Nincs rendszer a gondolatmenetében, ömlesztve mondja, amit akar.

Az aláírás alázkodó főhajtást mutat, de a levél szövegében megvan a személyiség titka: az elkülönülés másoktól, képtelenség a harmóniára, az együttműködésre. A legösszetettebb, a legautomatikusabb írás, az aláírás is távolságtartó gesztust jelez mások felé a maga végvonallal.

3. levél: Csesztvéről, 1853. június 8-án

Fráter Erzsébet a válasuk előtti évben írta ezt a levelet. Ebben az évben még megszületik harmadik gyermekük, Borbála. A házasságban töltött eddigi nyolc év viszonylagos harmóniája felborul. Fráter Erzsébet ellenállása, lázadása mind nyilvánvalóbbá válik, az 1854-es losonci megyebálra Erzsébet már a férj engedélye nélkül megy el.

Ennek a levélnek a kézírása a hétköznapi gondjai között szétesett, ideges fiatalasszonyt mutatja. Nyomasztónak érzi a házasságban reá háruló gondokat, nem tudja megoldani a feladatait. A házastársi kapcsolat odáig fajult, hogy nincs kibe kapaszkodnia Erzsébetnek, csak a férjébe. Azonban nem Madáchra van szüksége, csak mint házastársba kapaszkodik. Bár nyügnék érzi a házasságot, mégis magához akarja láncolni a férjét. Nem enged a maga igazából, úgy dönt, hogy támaszt vár olyan embertől, akit nem néz semmibe.

Fráter Erzsébet ilyen helyzetben is képtelen alkalmazkodni, nem enged saját meggyőződéséből. Gondolkodása szétesett, szorong, önféjűen dönt, a saját belső törvényei szerint. A házasságban töltött évek alig hoztak változást a fiatalasszony személyiségében. Egy kicsit kénytelen volt figyelni a hétköznapiakra, hiszen az elvárásoknak tőle telhetően eleget kellett tennie. Zárkózottsága némileg oldódott az alkalmazkodás kényszerűségében, de már ez is feszültséget okoz benne.

Szó sincs tehát arról, hogy Fráter Erzsébet simulékonyabbá vált volna ettől a csekély alkalmazkodástól, de tény, hogy a támadásra való hajlamából egy kicsit lefaragtak a házasságban töltött évek, és képes felvenni a párbeszédet. Nyíltabban kimondja a véleményét, tetteket ígér, de azokat nem tudja megvalósítani. Dönteni továbbra is a fantáziavilágában dönt, amelynek semmi köze a megvalósíthatósághoz.

Nagyon megváltozott Erzsébet aláírása is. Két mondat erejéig érdemes erre figyelni, hiszen az aláírás a legösszetettebb lenyomata a személyiségnek. Fráter Erzsébet védőburokkal veszi körül a nevét, oltalmat keres a kívüljáról. Ezt a magába zárkózást tekinti ő menedéknek.

4. levél: Nagyváradról, 1864. február 19-én

Fráter Erzsébet több könyörgő levelet ír Madáchnak az 1864-es évben. Ennek a februári levélnek a megszólítása körülményeskedő, ám büszke asszonyt mutat. Most is ingerültséget, indulatokat vált ki belőle a kapcsolatfelvétel, így, levélen keresztül is. Csak a saját személyére gondol. Erzsébet még mindig tetteket ígér, de a fantáziavilágban született elképzelései nem megvalósíthatók, hiszen nem képes alkalmazni ismereteit, szerzett tapasztalatait a hétköznapi életben.

Bár Fráter Erzsébet leszámolt a Madách-kapcsolattal, de ravaszkodással igyekszik azt fenntartani. Kapcsolatát a drámaköltővel örök érvényűnek tekint-

ti, mert tudja, hogy függ a volt férjétől. Erzsébet nem törődik a nőiségevel, nem akar a környezetére külsőségekkel hatni, elhanyagolja magát. A világgal szemben indulatos, csalódott, elhárít minden közeledést. Megkísérel ugyan Madách felé fordulni érzelmeket mimelve, de nem megy neki. Emberként sem tiszteli, és képtelen megérteni annak szellemiségét. Ha voltak is valamikor érzelmei a drámaköltő iránt, most már csak egy szoros érdekkapcsolatra játszik. A volt férj mára idegenné vált előtte, Erzsébet csalódott, büszke mint mindig, és magát érzi a sértett félnek. Fölényes, mert nem szeret veszíteni. Az fel sem merül benne, hogy ő maga hibázott.

Fráter Erzsébet sokat töpreng ebben az időben, értelmezni próbálja a körülötte zajló eseményeket, de nem tudja összeszedni a gondolatait. Egyre kifejezettebben mutatja a kézírás, hogy képtelen bármiféle alkalmazkodásra. Ígér nyakra-főre alkalmazkodást, de képtelen bármit is betartani. Fügét mutat az egész világnak!

Ennek a levélnek az aláírása is büszkeséget, önfejliséget mutat. Fráter Erzsébet nem képes felfogni a valóságot, azt, hogy magára maradt. Pedig a magányosságnak az érzése már beépült a kézírásába. Egyedüllétére, elkülönültségére a tudatalattija is felhívja a figyelmet, egy hurkolt, nem erőteljes, de bonyolult aláhúzással. Titkai vannak, amelyeket képtelen megfogalmazni és elmondani a világnak. Fráter Erzsébet energiái fogyóban vannak, de nem adja meg magát. A név körül eltűnt az egész az egész személyiségnek védelmet kérő burok. Csak túlélni szeretne, úgy, hogy bármiféle segítséget elfogadna.

Befejezésül, záró gondolatként még idekívánczik az a megállapítás, hogy Fráter Erzsébet nevét talán méltatlanul őrzi az irodalomtörténet. Nem voltak olyan jellemzői, amelyekkel segíteni tudta volna Madách Imrét alkotói útján. Hogy fennmaradt a neve, azt csak annak köszönheti, hogy egy ideig felesége volt legnagyobb drámaköltőnknek. Fráter Erzsébet neve mindenképpen Madách Imre nevéhez kötődik, így ápolni szükséges emlékét.

Németh Péter Mikola

„Aztán mi végre az egész teremtés?”

In memoriam Hubay Miklós

(1918–2011)

(Mennybemenetel)

„Zarándoklás ez, minden ősz kezdetén megtesszük, a kettévágott Nógrád megyében, hogy előbb – még magyar részen – a csesztvei udvarház körüli pusztuló park csendjében tűnődjünk el a Teremtés bizarr kalandján és vele járó sete-suta világtörténelmen. Mert talán épp egy ilyen kidőlő fára leülve tűnődött el Madách Imre is azon, hogy hogyan lehet egyetlen képletben kifejezni ezt a végtelen térben és időben terjengő izét.

Aztán folytatjuk a zarándok utat tovább, még a megyehatáron belül, de már az ország határon túl, Alsó-Sztrégovára, ahol a várkastély gyűjteményében láthatjuk egy magyar író családi képmásait. Az ivadékokat és az ősoket. (A feliratok megértéséhez nélkülözhetetlen a zsebszótár használata.

De most – a szlovákiai nyelvtörvény következtében – nem engedik be a Magyarországról érkezőket, akik itt ez évben is megtartanák előadásait szükkörben, csak úgy egymásnak Alsó-Sztrégova szülöttjéről.”

S valóban, így történt ez az Ipoly Eurorégió Szabadegyetem Madách Tanulmányi Napjain 2004–2008 között, ahogy Hubay Miklós írja „Aztán mi végre az egész teremtés” – *Jegyzetek az Úr és Madách Imre műveinek maradjára* című könyvében.

(...)

(Ikarosz requiem)

Pilinszky-palimszeszt(usz)

Milyen lesz az a *VisszaSejtesít*,
amiről csak hasonlatok beszélnek,
olyanfélék, mint oltár, szentély,
kézfogás, megtérés, áldozás, ölelés;
Füben, fák alatt megterített asztal,
ahol, nincsen első és utolsó vendég.
Végül is milyen lesz, milyen lesz
az a nyitott szárnyú emelkedő zuhanás,
VisszaHáramlás a világ közös fészkebe

lángoló szívébe ? – Nem tudom,
és mégis, hogyha valamit ismerek,
hát ezt igen, e forró folyosót,
a nyíl egyenes labirintust, melyben
mind tömöttebb és mind tömöttebb
és egyre szabadabb a tény, hogy repülünk.

„Szemben velem, otthon, a József Attila utcai szobám falán, – mesélte Hubay Miklós 2007 januárjában az Írók Boltjában Mysterium Carnale / Hommage à Pilinszky című kötetbemutatóm felvezetőjében – az egyik nagy magyar grafikusnak, a ma már klasszikusnak számító Kéri Imrének fametszete függ”. Ha valaki átléphetne egyszer is a Hubay-szentély küszöbét, az a valaki meggyőződhetett róla, hogy ez a műrecek Michelangelo Buonarroti-nak azzal a festményével állítható párhuzamba, ahol Istennek csak a fenéke látszik, ahogy egy hatalmas köpenyben átsuhan a levegő égen, s kifelé repül a képből, a fenékét mutatva felénk, mint akinek elege van a világból, abból a világból, amit Ő maga teremtett. Elege van belőlünk, az emberből, akit saját orcájára formált. Ezzel a Michelangelo-i látomással szembesült tudatosan, nap, mint nap, 90-en túl is, Hubay Miklós a drámaíró. Mert Ő jól sejtette, amióta valóban elhittük Nietzsche-nek azt a közhellyé lett kijelentését, hogy: „...az Isten meghalt”; Babitsnak modern próféciáját, hogy „Az emberek elhagyták Istent, / Most Isten hagyja el a világot.”; Pilinszkynek jelenkorunkra hatványán igaz állítását, hogy ti. „ez az a föld, amit Isten elhagyott”, azóta, magát a megállapítás tényét, a valóság szintjén halandóságunk tudatában valamennyiünknek, valamilyen formában, újra és ismét át kell gondolnia. Jelen pillanatban a legnagyobb akadályt az okozza, hogy ez nem így van, mert mindennapjainkban eljutottunk oda, arra a mélypontra, ahol már a tényeket sem vagyunk képesek megkülönböztetni a valóságtól, hova tovább, a virtuális valóság egyre inkább összekeveredik a valósággal. De vajon miért lett ez így, mi lehet ennek az oka? Valószínűsíthetően Rilkének az a felismerése adhat választ erre az életre szóló kérdésre, ami egész földi létünk ellentmondásosságára képes rávilágítani, s amire úgyszintén Pilinszky hívta fel a figyelmünket, hogy ti. „Rettenetes, hogy a tényektől sose ismerhetjük meg a valóságot!” Igen. Pilinszky János erről a könyörtelen igazságról tovább elmélkedve megállapítja azt is, hogy a tények, emberi világunk tényei mindenkori részei a valóságnak, de sohase azonosak egészen vele. A tények az emberéi. A valóság: Istené. Földeíthetjük a tényeket, s igyekezhetünk egyeztetni azokat a valósággal – ez minden. Ez minden !? Kérdezek rá, kétségek között vergődve, miközben újabb kérdéseket mentek menekvésként magam elé, a drámaíróval való dialógusban. De akkor mire való a színház? A színház csak játék? És az élet csak valóság? Nem, – állítja határozottan Hubay a Napló nélkülüm jegyzeteiben – a színház mindkettő: játék és valóság is – csak máshol és másképpen. Ha a színházat csak játéknak vagy csak megjelenítésnek tekintem, – írja a továbbiakban – legfőbb erejétől fosz-

tom meg. Mert egy drámaíró nem csak az életében, de a művében, a színpadon is bűnbe eshet és megtérhet. Az új színháznak el kell felednie, nem azt, hogy játék, hanem azt, hogy elmeszülemény, fikció. Amikor a függöny fölmege, „itt és most”, valóságosan megtörténik valami, semmivel se kevesebb súllyal, mint amikor az életünkben kétségbeesésbe kergetünk vagy épp megvigasztalunk valakit. Az egyetlen különbség az, hogy a színház „mesterséges” síkján a valóság másképp történik meg, mint egybeüött. De mégis, hogyan? Talán olyasformán, ahogy Az ember tragédiájában, ahol már az első szín második megszólalásában azt halljuk az Úr hangján Madáchtól, hogy „Be van fejezve a nagy mű, igen / A gép forog, az alkotó pihen”. Á, dehogy van befejezve, kiált fel határozottan Hubay Miklós, a dramaturg. Isten itt nagyot tévedett, hiszen az egész Tragédia arról szól majd, hogy valami hiba van, homok került a gépezetbe. Újra, meg újra felforrósodik, begerjed...” Ráadásul mindezek után a Teremtő eltűnik a történelmi színekből. De mitévő lesz aközben Ő, amíg a világtörténelem kerekere recsege-ropogva ugyan, de forog? – kérdez rá Hubay. Majd így válaszol: – Pascal szerint elbűjt; Szkhárosi Horváth szerint: elaludt, nem lát; Nietzsche szerint: meghalt; Vörösmarty szerint: megöszült; Kosztolányi szerint: álmatlanul ül aranyágon. A Biblia szerint a Mindenható megbánta, hogy embert teremtett. De mégis miért? Meglehet azért, mert Ádám, mikor a bűnt elkövette, nem érzett semmiféle megrázkódtatást, bűnbánatot. A „Bűn és bűnhődés” erkölcsi parancsa számára ismeretlen, mert meggyőződése szerint, ő nem bűnt követett el, hanem természetes, emberi módon lázadt az isteni tiltás ellen. Ahogy az első emberpár a Tudás fájának gyümölcsét megízlelte, a Halhatatlanság fája közelébe se férközhetett, mert az Angyal útjukat állta, s tüzes pallosával kitessekelte őket a Paradicsomból. Madách szerint, ez sem egészen így történt, hiszen Ádámot ilyesformán beszélgeti: „El innen, hölgyem bárhová, el, el! / Idegen már ez a hely”. Vagyis Ádám és Éva önszántukból hagyják el a Paradicsomot, ha valaki tartóztatná őket, akkor se maradnának. Itt válik érzékelhetővé, olvashatjuk Pilinszky-nél, hogy „a modern világ többek közt két rendkívül fontos dolog jelentését mosta el bennünk. Az egyik a bűné, a másik a vezeklése”. Valójában ugyanerről, pontosabban a „Bűn és bűnhődés”, a „Bűn és vezeklés”, a „Bűn és bűnbocsánat” ok és okozati összefüggéseiről elmélkedik Hubay Miklós is, aki így ír erről, „Aztán mi végre az egész temetés? „ című könyvében, idézem: „A bűnbeeséssel és a kiűzetéssel mintha a színét veszítette volna minden... Szürke lett a föld. Értelmetlen. A teremtett világ, amely nem régen még az Erő, az Értelem és a Jóság fényében ragyogott, működik azért tovább, csak éppen azt nem lehet tudni, hogy minek. Kérdés az, nem volna-e jobb leállni az egészel. Mert minél nagyobb szabású az univerzum, s minél olajozottabban funkcionál, s minél tökéletesebbnek látszanak törvényei, – voltaképpen annál szembeszökőbb a botrány, hogy mire való ez a felhajtás?” Úgy érzek, hogy a harmadik évezred küszöbén átbukdácsolva, a huszonegyedik század narthexében téblábolva, ugyanez a dilemma még inkább felerősödik, elhatalmasodik rajtunk. Lucifer provokatív

kérdése így talál totálisan célba, így talál el ismét bennünket: „*Aztán mi végre az egész teremtés?*” . Ádám se tudja, de a Mindenható se képes egyértelmű isten-emberi választ adni erre a gyötrő kérdésre, állapítja meg Hubay. Mindettől függetlenül, vagy mindezzel együtt Ádám útját minden nemzedéknek újra és ismét végig kell járnia. Nincsen változtatásra mód, minden időkre szóló parancsolat ez. De mindazonáltal, mégis, mi legyen ennek a Planétának a sorsa, a jövője, ahol sorsunk szerint a Teremtő szabta Úton, a születéstől a halálig „kötelező gyakorlatként” végig kell tudnunk haladni? Ha Isten nem képes választ adni erre a sarkalatos kérdésre, úgy valóban nincsen értelme a földi létnek, így a teremtésnek se sok. És mégis, ennek ellenére „*Szegény Ádám, – sajnálkozik Hubay – ő fogja majd kiizzadni és kiverekedni, korszakról korszakra, a teremtés művének értelmét.* A magányos Ádám. De magányos maga a Mindenható is. Most válik rejtőzködő Istenné. Nem is fogjuk Őt többé látni a történelem folyamán. Beteljesedett *Isten büntetése*. Ez a kifejezés színére és visszájára is forgatható. (A büntetést elszenvető Istent is jelenti, és a minket büntetőt is.) Így is, úgyis megvan az értelme *Az ember tragédiájában*. Figyeljük csak milyen szöveget ad Madách Ádám szájába:

„*Érzem, Isten amint elhagyott,
Üres kézzel taszítván a magányba,
Elhagytam én is.*”

Ez a világban való kivetettségünk, teljes elmagányosodásunk kulcsmondata. Hubay Miklós erre azt írja: „*Nemcsak Isten bünteti Ádámot kiűzetvén őt a Paradicsomból – Ádám is az Istent. Mondhatni egymást taszítják a magányba.*” Ó, jaj, mi lesz veled árvaságra jutott emberiség!?

(...)

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

1. I. Madách Szimpózium	1995	37. Madách Imre: Zsengék. Commodus, Nápolyi Endre (M. I. művei I.)	2004
2. II. Madách Szimpózium	1996	38. Papp-Szász Lajosné: Két Szontagh-életrajz	
3. Fráter Erzsébet emlékezete I.		39. Kálnay Nándor: Csesztve község története és leírása / Csesztve község (Nógrád vármegye) tanügyének története	
4. Imre Madách: Le manusheski tragedija		40. Madách Aladár művei. II. Próza	2005
5. III. Madách Szimpózium		41. Horánszky Nándor: Az alsósztrégovai Madách-síremlék	
6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei		42. XII. Madách Szimpózium	
7. Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba: Madách Imre rajzai és festményei	1997	43. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év	
8. IV. Madách Szimpózium		44. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen	
9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből	1998	45. Radó György–Andor Csaba: Madách Imre életrajzi krónika	2006
10. Andor Csaba: Madách Imre és Veres Pálné		46. Madách Imre: Reformkori drámák. Férfi és nő – Csak tréfa – Jó név s erény (M. I. művei II.)	
11. V. Madách Szimpózium		47. Bárdos Dávid: Madách Imre beszéde	
12. Fejér László: Az ember tragédiája bemutatói	1999	48. XIII. Madách Szimpózium	
13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg		49. T. Pataki László: Kit szerettél, Ádám?	
14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok		50. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen Textbuch von Kriszti(na) Horváth	
15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium		51. Emerici Madách: Tragoedia Hominis	
16. VI. Madách Szimpózium		52. Imre Madách: La tragedia del hombre	
17. Imre Madách: Di tragedye funem mentshn	2000	53. XIV. Madách Szimpózium	2007
18. Majthényi Anna levelezése		54. Andor Csaba: A siker éve: 1861	
19. Komjáthy Anzelm: Önéletírás		55. Madách Imre: Átdolgozott	
20. VII. Madách Szimpózium			
21. Imre Madách: Tragedy of the Man			
22. Fráter Erzsébet emlékezete II.	2001		
23. II. Fráter Erzsébet Szimpózium			

24. Bárdos József: Szabadon bűn és erény közt		drámák. Csák végnapjai (1843, 1861) – Mária királynő – II. Lajos (M. I. művei III.)	
25. VIII. Madách Szimpózium		56. Varga Magdolna: Körök és koszorúk	200 8
26. Madách Aladár művei. I. Versek	200 2	57. Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból	
27. IX. Madách Szimpózium			
28. Imre Madách: A Tragedia do Home			
29. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája be-mutatói. I. Az ösbemutatótól Trianonig		58. XV. Madách Szimpózium	
30. X. Madách Szimpózium	200 3	59. Andor Csaba: Madách-tanulmányok	
31. Imre Madách: Moses (angol fordítás)		60. Enyedi Sándor: A Tragédia a színpadon, 125 év	
32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003)	200 4	61. Madácsy Piroska: A Tragédia üzenete a franciáknak	
33. L. Kiss Ibolya: Erzsébet asszony		62. Имре Мадач: Човекова трагедија	200 9
34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza			
35. XI. Madách Szimpózium		63. Lisznyai Kálmán válogatott versei	
36. Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzése		64. XVI. Madách Szimpózium	
		65. Pollák Miksa: Madách Imre és a Biblia	

66. XVII. Madách Szimpózium	201 0	71. XVIII. Madách Szimpózium	201 1
67. Blaskó Gábor: Madách Imre „Az ember tragédiája” c. művének magyar nyelvű kiadásai		72. Borsody Miklós: A philosophia mint ön-álló tudomány, s annak feladata	
68. Andor Csaba: Utolsó szerelem. Madách és Borka		73. Katalin Podmaniczky: La réception de la <i>Tragédie de l'homme</i> d'Imre Madách dans le monde germanophone	
69. Madách Imre: A Tragédia dalai / Lucifer	201 1	74. Andor Csaba: Madách korai szerelmei	201 2
70. Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban		75. Kozocsa Sándor: Madách: Az ember tragédiája. Műbibliográfia	

Megköszönjük, ha személyi jövedelemadója 1%-ával támogatja a Madách Irodalmi Társaság további működését, és kiadványainak megjelentetését.

Adószámunk: 18066452-1-42
Címünk: 1072 Bp., Nyár utca 8.
Számlánk: Madách Irodalmi Társaság, 16200106-00118853
www.madach.hu

Társaságunk a Fővárosi Bíróság 2001. augusztus 11-i 9.Pk.61.263/1994/12. sz. határozata értelmében közhasznú szervezet.