

Madách Könyvtár — Új folyam 78.

XX. Madách

Szimpózium

Sorozatszerkeszt : Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XX. Madách Szimpózium

A XX. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Önkormányzat, a Kecskeméti F iskola, a Magnet Magyar Közösségi Bank és a Nemzeti Együttm ködési Alap

A könyv megjelenését támogatta a

Magnet Magyar Közösségi Bank

Balassagyarmat Város Önkormányzata
és
Czellér András

© Bárdos József, Bene Kálmán, Bene Zoltán, Földesdy Gabriella,
Gréczi-Zsoldos Enik , Jurij Pavlovics Guszev, Képiró Ágnes,
Madácsy Piroska, Máté Zsuzsanna, Németh Péter Mikola,
Pusztai Virág, Somi Éva, Varga Em ke, Varga Magdolna

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Balassagyarmat
2013

Készült Budapesten, 2013-ban. Felel s kiadó:
Bene Zoltán, m szakai szerkeszt ,
borító: Andor Csaba

ISBN 978-963-9386-94-5
ISSN 1219-4042

EL SZÓ

A XX. Madách Szimpózium tavaszi ülészakát – több év hagyományát követve – Kecskeméten tartottuk 2012. április 21-én: délelőtt a Kecskeméti F iskolán voltak az előadások, délután pedig a Kecskeméti Rajzfilmstúdióban. őszi ülészakánk ezúttal – mivel a balassagyarmati Szalézi Kollégium megszűnt – Érsekvadkerten, a Kolping erdei házban volt, 2012. október 5-én és 6-án. A rendezvény másnapján ellátogattunk Keszegre, ahol Madách sógorának kastélya áll, majd Alsópeténybe, ahol a Werbőczy-obeliszknél Madách is megfordult ifjúkorában.

Tartalom

Bevezetés 9

Madách-adaptációk – fordítások, illusztrációk

Jurij P. Guszev: Madách Imre és műve, „Az ember tragédiája” 15

Bárdos József: Az ember tragédiája új orosz fordításáról 32

Somi Éva: Az ember tragédiája orosz fordításai.

A legújabb: a XXI. század olvasóinak 36

Madácsy Piroska: „A magyar nyelv ritka

min ség költői hangszer...” 46

Földesdy Gabriella: Az 1944-es Madách-film sarokpontjai 60

Varga Emőke: A szabad akarat

megjelenítése a XV. szín illusztrációin 70

Pusztai Virág: A Tragédia szimbólumainak

leképeződése Jankovics Marcell rajzfilmjében 86

Képiró Ágnes: Madáchi gondolatok az animáció nyelvén 97

Máté Zsuzsanna: Százötven éve

Az ember tragédiája „b”-völetében” 101

Madách Imre élete és műve

Bene Kálmán: Gondolatok, elképzelések 2014. évi új

Tragédia-kiadásunkról 127

Gréczi-Zsoldos Enikő: Harsányi Zsolt és Madách-regénye 151

Bene Zoltán: Káin vagy Ábel? Provokatív gondolatfutamok 157

Fehér József András: A konstantinápolyi és az első prágai szín –

Szubjektív asszociációk 172

Függelék

Varga Magdolna: Két Madách-vers elemzése

a. Az imitáló Madách Imre. A *Dávidbanc*.

költemény értelmezése

b. Adalékok Madách erkölcsfilozófiájához az *Éjféli*

gondolatok kapcsán 185

Németh Péter Mikola: *Hők nélkül* I az *Elnémulás*ig.

In memoriam Hubay Miklós 203

Bevezetés

Hölgyeim és Uraim, kedves kolleginák és kollégák. Az autokommunikáció sajátos formájának tartom a „számvetéseket”, amelyek éppen öncélúságuk miatt, sohasem álltak hozzám közel. Most mégis erre tesz kísérletet, amikor közel két évtized múltán átadom a helyemet Bene Zoltánnak.

Ha visszagondolok arra, mennyi mindent képzeltem el 1993-ban, az I. Madách Szimpózium idején, akkor – józanul mérlegelve a Madách-kutatás mai helyzetét – sem túlzott örömmre, sem túlzott búslakodásra nem látok okot. Mert teljesítményünk ugyan elmaradt a várakozásomtól, ugyanakkor ma már világos: reményeim, elvárásaim illuzorikusak voltak, csoda, hogy egyáltalán eljutottunk a XX. Madách Szimpóziumig. Madách Szimpózium van, Madách Könyvtár és Digitális Madách Archívum is van, de pl. Madách Tanszék egyetlen egyetemen sem alakult, s t, olyan Madách kutatócsoport sincsen, amely folyamatosan, f hivatásszerűen végezné tevékenységét.

Társadalom-ismeretemen cserbenhagyott. 1993-ban azt mondtam: „Lehet a kor ellenében is haladni, s t, mint arra száz év múltán Ionesco figyelmeztetett *Az orrszarvú* című drámájában, lehetnek helyzetek, amikor a korrallal együtt haladni megbocsáthatatlan dolog.

Az elttünk álló Madách Szimpóziumra ki tudja, meddig kellett volna várunk, ha a kedvező körülményeket tartjuk szem előtt, ha olyan időszakra várunk, amelyben az ország kulturális és gazdasági felemelkedése egyfajta Madách-reneszánsszal párosul. Ez a szimpózium tehát nem a kedvező körülmények szerencsés együttállása folytán, sokkal inkább a körülmények ellenében született. Nagyjából úgy, ahogyan *Az ember tragédiája*” (Szügy, 1993. 10. 08. 18 óra.) Közben kiderült, hogy a kor értékrendjével szemben haladva, ahelyett, hogy követkre találunk volna, jóformán magunkra maradtunk.

A magyar irodalomtudomány már-már a végnapjait éli, legjobb alkotóink kritikai kiadásainak képe az ország helyzetét tükrözi; nem annyira a mai Magyarországot – ettől hihetetlen messzeségben vagyunk –, inkább a tatárjárás utániét. Ehhez mérten valamit azért sikerült elérnünk.

Az elmúlt 19 évben hárman voltak, akik komolyan vették azt az elgondolást, hogy az irodalomtudomány is (és benne a Madách-kutatás), más tudományterületekhez hasonlóan, akkor megközhető igazán hatékonyan, ha teljességre törekvő összegzésekkel segíti a többiek, legfőképpen az utánunk jövő tudósnemzedékek munkáját. Bódi Györgyné dr. több Madách-bibliográfiát is közzé tett, utoljára Kozocsa Sándor kéziratos munkáját rendezte sajtó alá. Ha valaki bármilyen Madáchcsal kapcsolatos témáról írni kezd, ill., hogy elte az munkáiból tájékozódjék: kik és mit írtak az adott témában korábban? Bene Kálmánnak köszönhetően lassan a teljes Madách életmű pontos szövegekkel válhat elérhetővé. Ha valaki idéz, ill., hogy a társaságunk kiadásában és az szerkesztésében megjelent Madách összkiadásból idézze a szöveget, ne megbízhatatlan forrásból. Bene Kálmán egyúttal a Digitális Madách Archívum vezetője: ma már számos monográfia és tanulmány hozzáférhető elektronikusan is. Enyedi Sándor pedig a Tragédia-bemutatókról szóló bibliográfiájával egyedülálló alapot nyújtott az egyik legfontosabb és legszerteágazóbb terület további tanulmányozásához.

Ezeket (és Radó György életrajzi krónikáját, Leblancné Kelemen Mária Madách dokumentum-köteteit) tartom a jövőt, a további Madách-kutatást leginkább megalapozó munkáknak. Ugyanakkor a részletek tisztázása is fontos feladat. Bene Kálmánnak köszönhető, hogy a *József császár* további elemzések tárgya lehet, és Bárdos József is hasznos elgondolással állt el a stragédiával kapcsolatban. Az *Ex leone leonem* megfejtése pedig igazi filológiai bravúr volt. Bíró Béla egy korábban ismeretlen és izgalmas Madách-kéziratot fedezett fel, és alighanem volt az első kutató, aki utánanézett: ugyan miféle filozófiát tanult Madách az egyetemen?

Voltak tehát jelentős eredmények, még akkor is, ha számos területen még meg sem kezdődött az összegzés. Hogy csak néhány nagyobb témát említsek: a Tragédia-fordítások története ott ér véget, ahol Radó György negyven éve abbahagyta, és nincs teljeskörűen összegyűjtve sem a Tragédia-sbemutatójával kapcsolatos információs anyag, sem Madách haditörvénszéki pere. Az az álom pedig, amelyről 1 évvel ezelőtt beszéltem, valószínűleg sohasem valósul meg: a Tragédia összes eddigi értelmezésének az enciklopédiája.

Ugyanakkor örvendetes, hogy vannak, akik híret viszik a társaságunkban folyó munkának, s így talán másokat is Madách-kutatásra ösztönöznek. Korábban Máté Zsuzsanna adott számot egy-egy konferencián kiadványainkról és tevékenységünkről, Asztalos Lajos Kolozsvárt, Csongrády Béla Nógrád megyében mutatta be időről időre a szimpóziumokat és kiadványainkat, idén Cserjés Katalin beszélt Nyitirán az itt folyó munkáról. Földesdy Gabriella pedig több ízben is beszámolt a Kláris c. folyóiratban társaságunkról.

Idén ketten is végleg eltávoztak közülünk. Tavasszal elhunyt Freier József, akit csak egyetlen egyszer, az I. Madách Szimpózium alkalmával üdvözölhettünk. Régióta akadályozta a betegsége abban, hogy újra eljőjön, de azért leveleiben folyamatosan érdeklődött tevékenységünk iránt. Matematika tanár volt, nyugdíjazása után kezdett a Xántus János Múzeumban dolgozni, ahol a Madách-gyűjtemény kezelője volt. Utoljára a múzeum Madách-kiállításának megnyitóján találkoztam vele. Nyugdíjas matematika tanár volt Györfy Miklós felesége is, aki férjét kísérte el az első tíz Madách Szimpóziumra. Telenyáron vetünk végső búcsút.

Sokan értetlenül fogadták a vezetőségváltást. Ami engem illet, már 2005. május 27-én délelőtt 10-kor bejelentettem Szegeden a lemondásomat. Változatlanul úgy gondolom: a gerontokratizmus a társadalmi élet egyetlen területén sem segíti elő a továbbhaladást. Sem a politika, sem a tudomány, sem a művészet, sem a vallás területén. Húsz évesen úgy láttam: bár vannak ellenpéldák is, többnyire nem jó az, ha egy akadémiai intézetet nyolcvan éves ember igazgat, vagy ha ilyen korú püspökök választanak (az elmúlt évszázadok tapasztalata szerint többnyire maguk közül) pápát. Ifjúkori elgondolásomat megerősítve látam, amikor (számomra – de talán az egész világ számára is – váratlanul) az öregkor határán kicsit még innen lévő két személy került hatalomra: előbb II. János Pál Rómában, majd Gorbacsov Moszkvában.

Remélem, senki sem úgy képzelem, hogy ezentúl kisebb lelkesedéssel folytatom a munkát, vagy hogy a hozzám fordulókat elhárítom majd, azzal az ürüggyel, hogy már nem én vagyok a társaság vezetője. Egy jól működő szervezetnek (teljesen mindegy, hogy államszervezetről vagy civil szervezetről van-e szó) úgy kell működnie, hogy le-

hetőleg vezetőknek a halála se okozzon komoly fennakadást. Ezt nagyon egyszerű elérni: a halál beállta előtt kell távoznunk. Államalapítónk elmulasztotta azt a gesztust megtenni, hogy a halála előtt világos helyzetet teremt, és lemond a trónról. Persze, abban az időben ez szokatlan eljárás lett volna, s azt is nehéz megmondani: valóban több elnyel, mint hátránnyal járt volna-e egy ilyen döntés. Ma azonban sokkal egyértelműbb a helyzet: társaságunk eredményesebben folytathatja majd a munkát egy új vezetővel.

Az elmúlt évben azért eredmények is születtek: előbb a *Madách korai szerelméi* c. írásom jelent meg, majd Kozocsa Sándor már említett bibliográfiája, ezt követte a XIX. Madách Szimpózium, végül pedig az elmúlt napokban a Madách összkiadás 4. kötete készült el.

Lassan tíz éve az szája 1%-a körül forog az életünk. Idén ez 615 ezer forintot jelentett. Csökkent az összeg, de ahhoz mérten, hogy milyen mértékben csökkent az szája-kulcs, az eredmény megnyugtató. Folytatnunk kell tovább a kampányunkat, most már abban a tudatban, hogy a minimálbéren bejelentettek is felajánlhatják az 1%-ot. Már tavaly is a Magnet Magyar Közösségi Bank volt az egyik támogatónk, idén is sokat köszönhetünk nekik. És ezúttal a Nemzeti Együttműködési Alap is támogatta a rendezvényünket.

Madách-adaptációk
– fordítások, illusztrációk

Jurij P. Guszev

Madách Imre és műve, „Az ember tragédiája”*

A költő és drámaíró Madách Imre (1823–1864) magányos figuraként áll a XIX. századi magyar irodalomban, nemigen illik bele abba a művészi tendenciák és lélektani folyamatok rajzolta képbe, amelyek a társadalmi-politikai mozgalmakban gyökereztek, és meghatározták a kor Magyarországot, valamint hatással voltak az uralkodó gondolkodásmódra is. Elsőre úgy tűnik, Madáchot kevésbé foglalkoztatta mindaz, ami mélyen izgatta Vörösmartyt, Eötvöst, Aranyt, sőt Petőfit is: a nemzeti múlt, mint a nemzeti öntudat fundamentuma, mint az eltervezett jövő alapja. Madách – ha felfigyelünk, „Az ember tragédiája” alapján ítélnünk – szélesebb kategóriákban, az emberiség egészének sorsáról gondolkodik. De persze ennek mélyén is ott rejtezik ugyanaz a nyugtalanság, melyet hazája, népe, annak a világban elfoglalt helye és jövője miatt érez.

Madách Imre – szívesen nemesi család sarja; a Madách család gyökerei visszanyúlnak a XIII. századig (egyik, Radun nevével II. András (1205–1235) korának krónikáiban szerepel; a családfa oldalágain olyan ragyogó neveket találunk, mint a XVII. században élt költő, Rimay János, vagy a költő és hadvezér Zrínyi Miklós).¹

A régi nagyság visszfénye megcsillant Madách Imre egyik közelebbi felmenőjén, nagyapján, Madách Sándoron is, aki nemcsak ismert ügyvéd, de a magyarországi szabadságharc mozgalom egyik legjelentősebb személyisége is volt (bizonyos források szerint volt a fővárosi szabadságharc vesepárhelye).

*Megjelent a *Tragédia* 2011. évi orosz fordításának kötetében, fordította: Bárdos József. ([] : , , 2011, 624 .) – III. Zichy M. „Tudományos” kiadás, Ju. Guszev, Andor Csaba, Bárdos József, Bíró Béla, Peterdi Nagy László tanulmányaival. – Nauka kiadó, Moszkva, 2011

Am a XIX. századra a család régi fénye elhomályosult, elveszett a korábbi életképesség; Madách Imre apja csendes, észrevétlen ember volt, korán elhunyt, és magát Imrét is egész életében betegségek kínozták, és maga is egészen rövid életet élt. Igaz, a régi gének benne mégis fellobbantották a tehetség vakító fényét, „Az ember tragédiája”-val gazdagítva a magyar irodalmat; de ez a fellobbanás egyben a szerző afféle hatyúdala is volt, sem a „Tragédia” előtt, sem az után Madách gyakorlatilag semmi rendkívülit nem alkotott.

A család is elszegényedett. Madách Imrének csak Alsósztrégován (ma Dolná Strehova Szlovákiában) volt kastélya. Bár ez a hely természetesen nem volt teljesen istenhátamögötti zug, a nagy városokig, akár Pestig két-három nap volt az út. A kastélyban gazdag, nemzedékek összegyűjtötte könyvtár állt Madách rendelkezésére; járattak folyóiratokat: többek között az „Atheneum”-ot, amely széles olvasóközönségnek íródott, de kiemelkedett a benne publikált anyagok magas színvonalával. Úgyhogy az alkotó munkához itt, a kastélyban megvolt minden adottság, és a „Tragédia”-t, a maga végső formájában Madách lényegében itt is alkotta meg.

Madách tanulmányait a Pesti Egyetem filozófiai, majd jogi karán folytatta, még 20 éves sem volt, amikor ügyvédi oklevelet szerzett, de ügyvédként nem hagyott jelentős nyomot maga után. Alapvetően a saját birtokán élt, a megyei szinten vett részt a közéletben, és csak élete utolsó szakaszában jutott el politikusként egy rövid időre az országos ismertségig.

Az 1848–1849-es forradalmi eseményekben Madách közvetlenül nem vett részt – egészségi állapota ezt nem tette lehetővé. De cikkeivel, felszólalásaival, egész tevékenységével aktívan támogatta a forradalmárokat, centrista nézőpontot foglalva el; a centristák vezére Kossuth Lajos volt. 1848 júliusában Madách Imre személyesen jelenti be, hogy belép a forradalmi hadseregbe; igaz, egészségi állapota ekkor megromlott, és kénytelen volt otthon maradni. A forradalom leverése után Madách a birtokán rejtegette Kossuth titkárát – Rákóczi Jánost. Ezért megtorlásul majd egy év börtönt szenvedett el.

Madách korán kezdett verseket, elbeszéléseket írni, ugyanakkor igazán a drámaírásban érezte otthon magát (első színdarabját, a *Com-*

modus című drámát, amely ókori római történelmi témát dolgoz fel, 1839-ben írta); színdarabjait előbb prózában írta, később áttért a verses formára. Madách életében összesen majdnem egy tucat drámát írt, tragédiákat és komédiákat; ezek többségének témáját az antikvitásból, illetve a magyar és az európai történelemből merítette. Madách arról gondolkozik bennük, hogy a becsületes és tevékeny embernek milyen nehézségeket kell legyőznie ahhoz, hogy a tudatlanság, a provincializmus, az értetlenség viszonyai között is megvalósulhassanak tisztességes és jó szándékú tervei. Akár a Madách drámaírói munkássága, akár a költészete iránti érdeklődés is bizonyára megmaradt volna a magyar irodalom keretein belül (talán az egy *Mózes* című darabját leszámítva), ha nem írta volna meg 1859–60-ban „*Az ember tragédiája*”-t.

Madách számára ez a két-három, és különösen az 1861-es év rövid élete csúcspontjává vált. Mindaddig alig is különbözött a hozzá hasonló nemeseiktől, akik rendelkeztek bizonyos méltósággal és némi intelligenciával: foglalkozott egy kicsit közügyekkel, egy kicsit gazdaságiakkal, írogatott egy keveset, élete pedig alapvetően a bálók, a baráti látogatások, a kártyaasztal, a pohár bor, a mindenféléről és semmiről folytatott beszélgetések körül zajlott. (Ezt a típust az orosz világból zseniálisan ábrázolta Puskin az „*Anyegin*”-ban – nem véletlen, hogy ez a mű, amelyet Bérczi Károly, Madách Imre barátja kiválóan fordított magyarra, olyan fontos eseménnyé vált a magyar irodalomban, hogy valóságos Puskin-kultuszt indított el, és egy egész irodalmi irányzat forrásává vált.) Ha Madáchot valami megkülönböztette ettől a nemesi intelligenciától, az a saját elhivatottságában való határozott hit (zsenialitás? hiúság?) volt, ami például arra sarkallta, hogy újra és újra elküldje drámai műveit irodalmi pályázatokra (egyetlen egyszer sem ért el sikert).

Negyvenedik életéhez közeledve érezhetően súlyos válságba került önbecsülése, mindebben elsőleges az önmagával való elégedetlenség, a fölöslegesség érzete. Egy ebben az időben keletkezett, „*Éjféli gondolatok*” című versében hangzik el a keserű mondat: „... *eddig még semmit nem tettem*”² Ezt az érzést tovább súlyosbította, hogy nagyjából ekkoriban vált nyilvánvalóvá: Madách betegsége (nem tudjuk, pontosan mi is volt ez) gyógyíthatatlan; Andor ezt így fogalmazza

meg: Madách számára „világossá vált, hogy napjai meg vannak számlálva.”³ Mindezen tényezők hatására Madách lelkében láthatóan olyan rejtett, eddig ki nem használt energiák aktivizálódtak, amelyek arra készítettek, hogy belefogjon régi tervébe, visszatérjen annak a drámának a kidolgozásához, amelynek első változatát még a börtönben alkotta meg (akkor a „*Lucifer*” címet viselte), és amelyet néhány évvel később átdolgozott (ebből a második változathoz semmi sem maradt fenn: Madáchnak szokása volt, hogy megsemmisítse elkészült műveit piszkosait), és amely végül *Az ember tragédiája* létrejöttéhez vezetett.

Azt kell gondolnunk, hogy a belső lelki energiák mobilizálódása mellett szerepet játszott a siker is, pontosabban a körülmények szerencsés alakulása. 1861 májusában Madách olyan beszédet mondott az országgyűlésben, amely viharos tetszést aratott; olyannyira, hogy mindenfelé idézték, Madáchról beszélt az egész ország (a téma jelentősége, amelyről Madách beszélt, nem egészen világos: az Ausztriához való viszonyról volt szó – a heves vita a kérdés különböző megközelítési módjai körül zajlott, a harc az adott körülmények között legjobb, Deák Ferenc nevéhez köthető 1867-es Kiegyezéssel zárult le, amely létrehozta a kétközpontú Osztrák–Magyar Monarchiát). Kissé Madáchot magát is meglepte a fellépésének visszhangja. Ugyanakkor, feltehetően emelkedett lelki állapotban döntésképpen szánta magát a nemrég befejezett verses drámájával, „*Az ember tragédiája*”-val kapcsolatban.

Tanulva a keserű tapasztalatokból, nem állt neki, hogy újszülöttjét ismét valamilyen pályázatra küldje be, hanem elvitte művét személyesen Arany Jánoshoz. Arany azokban az években nemcsak a legtekintélyesebb és legismertebb költő volt (Petőfi Sándor után, aki 1849-ben meghalt, Aranyt méltán tekintették a magyar irodalmi hagyományok legmagasabb szintű folytatójának), hanem tekintették az erkölcsi tisztaság és becsület megtestesülésének, a szellemi és kulturális kérdések legfőbb bírójának is.

Madách természetesen nagyon sokat kockáztatott, amikor közvetlenül Aranyhoz fordult: igaz, nem volt báró, nem volt gósz sem, ugyanakkor (vagy éppen ezért) örökös küzdelemben állt a dilettánsok kifogyhatatlan seregével. Nem lehet csodálkoznunk azon, hogy elolvassa a kézirat első néhány sorát, félretette a művet, egy időre talán

meg is feledkezett róla; bár a „*Tragédia*” egésze nem ad semmi alapot arra, hogy szerzőjében Goethe-epigont lássunk, az Első szín alapján ez még egyáltalán nem olyan nyilvánvaló. Ha nem lettek volna Madáchnak jó barátai, akik bejáratosak voltak Arany köreibé, és akiknek a véleményére hallgatott Arany, elképzelhetjük, hogy „*Az ember tragédiája*” (amely akkor csak abban az egyetlen példányban létezett), sokáig, furcsa, de azt kell mondanunk, talán örökre az ismeretlenség homályában maradt volna.

Arany azonban mégiscsak elolvasta az ismeretlen író (igaz, abban az évben politikusként már ismert ember) hozta kéziratot – és olyan mértékben el volt ragadtatva, ami egyáltalán nem volt jellemző kiegyensúlyozott és megfontolt természetére. Arany Madáchhoz írt 1861. szeptember 12-i levelében, miután megemlíti a mű némely verselésbeli nehézségét, kijelenti, hogy a mű „*egy kevés külsimítással irodalmunk legjelesb termékei közt foglalhat helyet*.”⁴ Azt, hogy ez nem csupán udvariassági formula, nem csupán múló, percnyi lelkesedés, Arany későbbi tevékenysége bizonyítja. Ő, a mértékadó látott neki, hogy a kifejezetten szerkesztői munkát elvégezze, egész sor versszak és verssor esetében saját variánst javasolva a szerzőnek (Madách habozás nélkül elfogadta valamennyi igazítást); Arany maga olvasta fel a „*Tragédiát*”-t a Kisfaludy-társaság ülésén (ez a szervezet funkciójában, jellegében pontosan megfelelt az írószövetségnek a szó mai jelentésében); Arany mindent megtett annak érdekében, hogy „*Az ember tragédiája*” könyv alakban már 1862 januárjára megjelenjen.

És mindezt úgy, hogy, ismétlem, Arany nagyon jól látta ennek a Madách-szövegnek sok gyöngességét is. Minden valószínűség szerint úgy láthatta, hogy a mű eszmei, filozófiai mélysége bármilyen kárpótol azért, hogy a költői forma sok helyen érzékelhetően nem tökéletes.

Valóban, „*Az ember tragédiája*”, ez a drámai költemény egyedülálló nemcsak a magyar, de a világirodalomban is. Ha csak formális „cselekményét” vesszük is: a kor akárhány alkotóját, irodalmi irányzatát vizsgáljuk is, nem találni egyetlen drámát, elbeszélő költeményt, regényt, amelyben az emberiség útja egészében jelenne meg művészi formában, a „Kezdet” kezdetétől – szó szerint „Ádámától és Évától” – egészen a „Végig”, a kihalt Nap alatt haldokló, eljegesedett Földön él „utolsó” emberekig.

„*Az ember tragédiája*”-t elkerülhetetlenül szembe kell állítani Goethe „Faust”-jával – ezt kikövetelheti mind a mű konfliktusa, mind filozófiai gondolatokkal való telítettsége; sőt, lehet beszélni a „*Tragédia*” és a „*Faust*” közvetlen kapcsolatáról is (Goethe *Összes műveinek* német nyelvű kiadása díszhelyen állt Madách alsósztrégovai kastélyának könyvtárában). Ugyanakkor sem átvételről, sem epigonizmusról szó sincs: a „*Tragédia*” teljesen önálló alkotás.

Ezt mutatja már a „*Tragédia*” konfliktusa is. Lucifer, Az Úr örök vetélytársa és ellenfele minden hatalmát, álnok ravaszságát latba vetve igyekszik bebizonyítani a Paradicsomból kizűzött, saját történelme küszöbén álló emberpárnak, Ádámnak és Évának: mindaz, ami az embert várja (az arca verejtékével végzett munka, a szenvedések és a gyözelemek, a szerelem, a nagy eszmék, a hatalom, a vallás, a forradalmak, a szabadság, sőt maga az élet is) – nem több, mint hamisítvány, a boldogság látszata, pusztán illúzió, káprázat csupán... De végül a démon szégyent vall; az ember meggyőződik arról, hogy a teremtés értelme (ha tetszik, az élet értelme) bölcsőbb, jobb és mélyebb a kételynél, a szépségnél. Madách ebben az értelemben a Bibliától indul el, de a művészi gondolat a kezdeti fázistól a saját útját járja, keresztezi Goetheét, vagy, pontosabban szólva azzal párhuzamosan halad (bár a „*Faust*” vitathatatlanul ösztönzőleg hatott Madáchra, hogy ehhez a témához nyúljon, hogy beszéljen arról, milyen árat fizet az emberiség a tudásért, és arról, hogy optimisták vagy pesszimisták lehetünk-e az élet értelmét illetően stb.).

Madách önállóságát – mind művészi, mind filozófiai tekintetben – mi sem bizonyítja jobban, mint az, ahogyan a mű a grandiózus problémát a művészi megfogalmazás erejével szemléletessé teszi. Minden fantasztikuma, a gondolat minden elvontsága ellenére itt minden logikus, és egymással összefüggő. Ádám és Éva, miután ettek a tudás gyümölcséből, arra vágynak, hogy megtudják, mi várja őket a jövőben. Lucifer – aki ezért is vette rá őket, hogy szakítsanak az átok sújtotta almafáról – készséggel siet megadni nekik ezt a lehetőséget. Az első emberpárt hipnotikus álomba süllyeszti, és végigvezeti a leendő történelem legalapvetőbb lépcsőfokain. Ádám a szemünk láttára válik Egyiptomban fáraóvá, hadvezérré az ókori Athénban; aztán római pat-

rícius; keresztes lovag; alkimista a középkori Prágában; a forradalmi Párizsban a tömeg lelkes üvöltése közepette Dantonként nyaktíló alá küldi az arisztokratákat; aztán látjuk a kapitalista Londonban; aztán a szocialista Falanszterben, az abszurditásig vitt egyenlőség világában (ahol Michelangelónak például széklábakat kell faragnia); és végül Ádám megjelenik a tundrán, a kihalt Nap alatt elkorcsosult Földön, szembetalálva magát az utolsó fókákra vadászó utolsó emberekkel. Ádámot mindenhová elkíséri Éva; hol a szeretet je, hol a felesége Ádámnak, vagy éppen apáca, guillotine-ra ítélt arisztokrata nő, vagy – Londonban – könnyvérányka, vagy egy eszkimó asszonya. Éva minden színben, néha csak a pusztaság megjelenésével, szembeszáll Luciferrel, segít Ádámnak, hogy lelkesedni tudjon valami iránt, hogy erősebb legyen – vagy hogy kiábránduljon valamiből.

Állandó útítársa Ádámnak Lucifer is: a fáraó mellett a nagyvezír, a keresztes lovag mellett a fegyverhordozó, néha egyszer csak beszélget társ, vitapartner. Minden történelmi szín újabb győzelmet hoz Lucifernek, miután Ádám mindig kénytelen kiábrándulni abból, ami az adott korban a legfontosabbnak, a kor lényegének számít. Lucifer mint-ha egyre közelebb kerülne ahhoz, hogy legyőzze Az Urat. És mégis...

A „*Tragédia*”-nak a magyar és a világirodalmi összefüggésrendszerben mutatkozó különlegessége, unikális jellege talán nem is annyira a stílusában, a nyelvben van, hanem sokkal inkább azoknak az eszméknek a megvívásában, amelyek Madách Imre fontosnak tartott megmutatni és végiggondolni drámai költeményében.

A XIX. századi magyar irodalom sokféle (első sorban történelmi) okok következtében a német kultúra hatókörében volt, emellett, a század elején, amíg a klasszicizmus erősen éreztette hatását, jelentős volt az antik klasszikusok tekintélye is. E két forrás, természetesen, nem csak Madáchra volt hatással; ugyanakkor másoknál sokkal közvetlenebbül érezte, kevésbé áttételesen, kevésbé megszevesve, mint kortársai. Kezdvén az, hogy drámai művének címét sem szabad szó szerint venni. Ez valóban tragédia – de a szó eredeti, klasszikus értelmében; pontosabb volna azt mondani: „*Tragédia az emberek I.*”, azaz valami olyan fenséges folyamat, melyben az emberiség sorsát és világképét meghatározó titáni erőök ütköznek, és ilyen természetű konfliktusok oldódnak meg.⁵

De ez ismét csak egy felszíni mozzanat. Ennél bonyolultabb a megvívás- filozófiai megközelítésnek az a logikája, amelynek segítségével Madách megfogalmazza látomását az emberek I., annak történelmének I., sorsáról, jövőjéről.

Mióta „*Az ember tragédiája*” megjelent a magyar irodalomban, azóta egyfolytában a kritikusok és irodalomtörténészek figyelmének középpontjában áll. Ugyanakkor azok, akik elszánják magukat a megvívás értelmezésére, távolról sem jutnak azonos eredményre. A „*Tragédia*”-t tárgyalták már istenkeresés és Isten elleni lázadó műként; láttak benne történelmi pesszimizmust és történelmi optimizmust; a haladás támogatását vagy éppen annak tagadását. Azokat az emberi értelemről, az embernek a világban elfoglalt helyéről szóló eszméket, amelyekre Madách támaszkodott, Schelling, Feuerbach, Hegel, Kant, Rousseau stb. fogalmazták meg. Mégis leggyakrabban a „*Az ember tragédiájának*”-val kapcsolatban Hegelt szokás említeni. Valóban, a „*Tragédia*” tizenegy „történelmi” színe az emberiség történetének hatalmas táblóját nyújtja, amelyben minden lépcsőfok egy-egy olyan kulminációs pont, ahol a korszakot saját belső ellentmondásai rombolják le, tagadva önmagát, és átlépve így egy másik minőségbe. Ez a hatalmas tábla elképzelhetetlen volna a dialektika ismerete nélkül. Ugyanakkor (és Lukács György nem véletlenül ítélte el könnyörtelenül ezt a művet, gúnyosan „Madách tragédiáját” emlegetve) ebben a hatalmas hegeli táblából hiányzik a hegeli dialektika leglényegibb mozzanata: a fejlődés. Az ember, Ádám alakjában érik, tapasztalatokat szerez, öregszik – de lényegét tekintve az marad, aki volt.

Ha pedig ez így van, akkor levonható az a következtetés, hogy a múltból és a jövőről is gondolkozva Madách inkább Kantra támaszkodik, és a „történelmi” színek láncolatában megjelenő dialektika inkább kanti dialektika. Minden „történelmi” szín megtestesülése valamely abszolút princípiumnak: az abszolút hatalomnak (Egyiptom), az abszolút demokráciának (Athén), az abszolút egyenlőségnek (Falanszter) stb. Ádám minden színben eljut Lucifer segítségével (aki maga is abszolút – az abszolút kétely, a tagadás) a lelkesedéstől a kiábrándulásig. De nem volna igaz, ha „utazását a jövőbe” úgy képelnénk el, mint ami a mindenre kiterjedő tagadáshoz, a gondolkodás, a cselekvés, a létezés,

értelmetlenségének elismeréséhez vezet. Igaz, Lucifer újra és újra gúnyolódik Ádám naivitásán, idealizmusán; de a dolog a valóságban ennél összetettebb. Talán azért, mert, amint már említettük, minden színben megjelenik, bizonyos „korrekciós funkciót” betöltve Éva. a hétköznapi gondolkodás megtestesülése; rokonságban áll a természettel, a természeti szférával.

Éva alakja ezt a szerepet tölti be a záró szín tet pontján is, ahol Ádám, végképp összezúzva Lucifer cinikus logikájától, amely ugyanakkor a legvalóságosabbnak és a legadekvátabbnak t niki a dolgok akkori állásához – kész arra, hogy felhagyjon a terméketlen harccal, hogy a megsemmisülést válassza. És csak Éva szavai: „*Anyának érzem, ó, Ádám, magam!*” – melyek semmiféle összefüggésben nincsenek az Ádámot kínzó kérdésekkel, képesek gyökeresen megváltoztatni a férfi viszonyát az élethez, ahhoz a jövőhöz, amelyet megmutatott neki Lucifer.

„*Az ember tragédiája*”-nak lényege tehát nem merül ki Az Úr nevezetes, a m vet záró szavaiban: „... *ember, küzdj, és bízva bízzál!*” De a lényeg nem azonos természetesen azzal az eszmélés nélküli, nővényi létezéssel sem, amelynek célja csak önmaga és faja létének öncélú folytatása.

A m lényege a Madách számára oly fontos szabad akarat eszméjének meger sítése. Ádám útját a történelmen keresztül csak formailag vezeti Lucifer: valójában Ádámot a szabad választás vágya viszi el re. És amikor Éva segítségével megteszi a végs választást – a jót választja – és arra az útra lép, amelynek terméketlenségét mintha Lucifer nyilvánvalóan bebizonyította volna, Az Úr megbocsátja, hogy megszegte a tilalmát, és áldását adja rá (és személyében az egész emberi nemre).

Az akarat szabadsága, a szabadság – olyan princípium, amely Kantnál is az etikus magatartás alapját alkotja. Ily módon Madách „*Tragédiája*”-jának pátosza nem annyira elvontan filozofikus, mint inkább etikai. Nem véletlen, hogy Madách egyik kortárs értelmez je, Bárdos József egy fontos – és nagyon meglep – jelenségre hívja fel a figyelmet: „*Az ember tragédiája*” filozófiai sz ttese sok tekintetben összhangban áll S. Kierkegaard egzisztencializmusával. (A dolog

azért meglep , mert Kierkegaard neve sehol sem szerepel Madách kéziratoss hagyatékában sem, holott, tekintve, hogy járatos volt a német filozófiában, nagyon is ismerhette volna a dán gondolkodó németül írt munkáit).

És, ha megnézzük a „*Tragédia*” etikai középpontját, láthatóvá válik, hogy az mennyire egybecseng az 1848–1849-es szabadságharc bukása utáni magyarországi helyzettel, annak ellenére is, hogy hiányzik bel le minden konkrét politikai utalás vagy magyar vonatkozás. Hiszen az a Deák Ferenc nevével fémjelzett józan, realista politika, amely elvezette a magyarokat az 1867-es Kiegyezéshez, és a kétközpontú Osztrák–Magyar Monarchia létrehozásához, amely valóságos gy zelem volt az adott történelmi szituációban, optimális választás, amely azonban értelmetlennek t nhetett volna, ha a magyarok átadva magukat az érzelmeknek, közfelkiáltással úgy döntöttek volna, hogy harcolnak az utolsó csepp vérükig, amíg csak egy magyar is él – vagy kétségbeesetten, lebecsátott karral beletör dtek volna a sorsukba. A „*Tragédia*” végs üzenete és Deák politikai irányvonala között természetesen nem valami felszíni, inkább lényegi kapcsolat van: az erkölcs (azaz lényegét tekintve a nemzet és a jövő iránt érzett történelmi felel sség) és a szabadság közötti harmónia józan keresése. Más szóval a kapcsolat nem más, mint az erkölcsi alapon nyugvó szabad választás.

Hogy Madách filozófiai gondolatai és a téma kibontására miért a drámai költemény formát választotta? A válasz szinte kínálja magát: nem véletlen, hogy Milton, Goethe, Byron, vagy a mi Lermontovunk is az ilyen vagy ehhez hasonló témákat poémákban vagy verses drámákban szólaltatták meg. Ugyanakkor a példaképek hatása nem elégséges magyarázat. Annál is inkább, mert a felvilágosodás és a romantika is (mint irodalmi korszak) már elmúlt addigra.

Az ötvenes évek, amikor Madách létrehozta a maga drámai költeményét, az id ttség kora volt Magyarországon. A császári Bécs, amely az I. Sándor által küldött csapatok segítségével szétzúzta a függetlenséget kiharcoló magyar felkelést, vasmarokkal teremtett rendet a békétlen tartományban. Legf bb törvénnyé az önkény, a rend fenntartásának eszközévé a megtorlás vált. A forradalom bukásának következménye annak az egész társadalmi struktúrának a szétverése lett,

amely viharos gyorsasággal alakult ki a 30-as, 40-es években, abban a korszakban, melyet a magyar történelemben „reformkor”-nak szokás nevezni. „Az elnyomott számára – írja Striker Sándor – *nincsenek társadalmi törvények, melyekre hivatkozhatna, nincs közvélemény, amelyhez apellálhatna. Ezért kénytelen közvetlenül a világmindenséghez fordulni, Istenhez vagy a Sorshoz: saját létezésén túl nincs semmi szilárd tájékozódási pontja.*”⁶ Ezért van, hogy Madách hívei nem igazán életteli alakok, hanem csak mitológiai megtestesülései a történelmen kívüli kezdetnek: Az Úr, Lucifer, Ádám, Éva.

„Az ember tragédiája” ugyanakkor sokkal több, mint egy kor születte. Ahogy ez az irodalomban gyakran el fordul, Madách műve sokkal nagyobb, az egész emberiség számára fontos kérdéseket érint. Ezért a „Tragédia” már az első pillanattól magára vonta nem csak a magyarok, de egész Európa figyelmét – már a XIX. században – csak német nyelven – vagy másfél tucat fordítása jelent meg. Már Madách életében (a Pester Lloyd című német nyelvű lapban) megjelentek németül részletek a műből; Az egész drámát 1865-ben fordították le németre.

A német irodalmi közvéleménynek „Az ember tragédiája” iránti érdeklődését nyilvánvalóan első sorban az keltette fel, hogy az olvasók egy a Goethe *Faust*-jával rokon művet láttak benne. Oroszországba Madách és a „Tragédia” lassabban, és sokkal nehezkesebben jutott el.

Nemrég, amikor újraolvastam F. M. Dosztojevszkij *Ördögök* című művét (ezt a könyvet nagyon hasznos néha újra elolvasni), hirtelen valami nagyon ismeret éreztem benne. Sztjepan Trofimovics Verhovszkijre, a regény antihérsé gondolok, pontosabban az első poémájára, amelyet „*Berlinben, kora ifjúságában*” írt; ennek a „*nagyszerű szattyánbőrbe kötött*” poémának az ismertetését az elbeszélő Verhovszkij től kapja meg. Ezt olvashatjuk erről a poémáról: „...*van benne költészet, s tényleg tehetség is; furcsa műve, de akkoriban (vagyis pontosabban a harmincas években) gyakran írogattak efféléket. A tartalmát nemigen tudnám elmondani, mert az igazat megvallva, semmit sem értek belőle. Valami lírai-drámai formába öntött allegória, mely a Faust második részére emlékeztet. A színjátékot nekik kara nyitja meg, majd férfiak, aztán valamiféle felsőbb erők kara következik, a legvégén meg olyan lelkeké, melyek még nem éltek, de nagyon szeretnének*

élni egy kicsit. Mindezek a karok valami igen homályos dologról, többnyire valamiféle átokról énekelnek, de a mélyebb humor árnyalatával. Am változik a szín, és beköszönt valami »élet ünnepe«, amikor még a rovarok is énekelnek, megjelenik egy teknősbéka valamiféle szakramentális latin szavakkal, s t, ha jól emlékszem, énekelt valamiről egy ásvány, tehát immár egy végképp élettelen tárgy is. Általában mindenki szakadatlanul énekel, ha pedig beszélnek, akkor valahogy homályosan szidják egymást, de megint csak a legmélyebb jelentőség árnyalatával.”⁷ Stb.

Nem csak azért idéztem ilyen hosszan, mert annyira kiváló Dosztojevszkij epés iróniája. Egy pillanatra az volt az érzésem, hogy Dosztojevszkij valahol olvasta – legrosszabb esetben is átlapozta – „Az ember tragédiáját”-t (nem volna ebben semmi hihetetlen: az 1860-as évek végén elég hosszú ideig Svájcban élt, nagyon is kezébe kerülhetett „Tragédia” német fordítása), és gyilkos paródiát írt róla. De nem így van: Dosztojevszkij az orosz filológus, V. Sz. Pecserin „*A halál ünnepe*” című, 1833–34-ben írt és 1861-ben (!), a Herzen és Ogarev szerkesztette „*A XIX. század titkos orosz irodalma*”⁸ című antológiában kinyomtatott romantikus poémáját tette tollhegyre. Ettől függetlenül Dosztojevszkij iróniáját könnyű megérteni; még könnyebb azonosulni vele. Hiszen ezek azok az évek, amikor az orosz irodalomban teljes erővel bontakozott ki a kritikai, szociálisan érzékeny és pszichológiailag motivált realizmus, és ennek fényében az efféle, kardalokkal tizedelt, valamiféle „magasabb értelemmel” felruházott allegóriák cse-nevésztantáziáknak látszottak.

Pedig, szintén szólva Dosztojevszkij lényegében ugyanazokhoz a kardinális, egzisztenciális kérdésekhez vezet utakat kereste, mint Madách. Akár magában az „*Ördögök*”-ben sem nehéz felismerni azt a problematikát, amely „Az ember tragédiájára”-ra emlékeztet; az „*Ördögök*” is, Dosztojevszkij más regényei is, amelyek Oroszország XIX. század közepi történelmi szituációjából születtek, összemérési perspektívákkal dolgoznak. Az „*Ördögök*”-nek megvan a maga Luciferje is – Petruha Verhovszkij. A szocialista utópiában ugyanazt a fenyegetést látja Madách, mint Dosztojevszkij – a falanszter antiutópiáját („*Mind rabok, és a rabságban egyenlők*”⁹) – jelenti ki szintén Pjotr Verho-

venszkij). Madách Ádámja is átmegy az abszolutizált akaratszabadságba vetett megszállott hiten, mint Kirillov az „*Ördögök*”-ben („*Aki képes megölni magát, az maga az isten*”¹⁰). Az összevetést folytathatnánk, de ez eltérítene témánktól.

(Szintén kevésbé tartozik témánkhoz, de érdekes volna elgondolkozni azon is, hogy az orosz irodalom, amelyet Dosztojevszkij, Tolsztoj, és a XIX. század más nagy realistáinak m ködése határoz meg, elég alapvető en, és elég messzire eltávolodott attól a vonulattól, amelynek leghatalmasabb képviselője Európában a „Faust” szerzője volt. Ez a vonulat, amelyet a feltételeesség, az allegorikusság jellemez – amelyet legkönnyebben a mai „fantasy” terminológiával lehetne meghatározni – és amely első sorban az angolszász irodalom sajátossága, mind a mai napig (Tolkien) –, az orosz irodalomban idegenkedést kelt, ahogy azt Dosztojevszkij idézett sorai is mutatják.)

Ezzel szemben visszavezet bennünket témánkhoz az a körülmény, hogy Madáchot és „*Az ember tragédiája*”-t elég váratlanul „fedezték fel” Oroszországban a XIX. és XX. század fordulóján, amikor az irodalomba visszatért a romantika, és az írók újra keresni kezdtek – fantáziákban, allegóriákban, szimbolista látomásokban – valami megfoghatatlan, legföljebb homályosan érzékelhető „magasabb értelmet”.

1904–1905-ben egyszerre három „*Tragédia*”-fordítás is megjelent: két verses (igaz, németből fordítva), az egyik szerzője N. Holodkovszkij (aki nagyszerű „Faust”-fordításáról nevezetes), a másiké Mazurkevics, valamint napvilágot látott egy, az eredetiből készült próza fordítás Z. M. Krasenyinnikova tollából).¹¹ Ezek egyikének – a próza fordításnak – kezdeményezője M. Gorkij volt, rendelte meg, és az

kiadója, a Znanyija publikálta a fordítást. Láthatóan a „*Tragédia*” eszméi – azt kell gondolnunk, legfőképpen az a gondolat, hogy az emberi létezés értelme a küzdelem (amely eszme Madách számára nyilvánvalóan nem az egyetlen, és talán nem is a legfontosabb) – közel állt Gorkijhoz azokban az években, amikor még alig jutott túl, vagy talán még túl sem jutott (hiszen nem sokkal később írta „*Az anyá*”-t) romantikus korszakán. Nem véletlen, hogy éppen ezekben az években – még nem ismerve, vagy csak valamiféle kivonatban ismerve „*Az ember tragédiája*”-t – támadt az az ötlete, hogy drámai költeményt ír

„*Az ember*” címmel; ezt az ötletét később meg is valósította próza-költemény formájában.

Waldapfel József magyar irodalomtörténész „*Gorkij és Madách*” című cikkében (1961) részletesen és aprólékosan ismerteti az ezzel az epizóddal kapcsolatos kutatási eredményeit. Úgy tűnik, Gorkij valamilyen orosz sajtóközleményből ismerte Madáchot és művét. Abban, hogy Gorkij közelebbre is érdeklődni kezdett Madách iránt, meghatározó szerepet töltött be Pintér Ákos magyar újságíró, aki 1902-ben Péterváron találkozott a fiatal, de akkor már széles körben ismert íróval. Pintér még ugyanannak az évnek a végén meg is írta találkozásukat egy a Pesti Naplóban publikált cikkében. E cikkből az derül ki, hogy Gorkij maga említette meg Madách nevét, és megkérte az újságírót, hogy részletesebben beszéljen róla. Pintér beszámolt neki arról, hogy „*Az ember tragédiája*” oroszra fordíttatását már a kiváló magyar festőművész, Zichy Mihály (egyebek között illusztrációkat készített Sota Rusztaveli *A tigrisbőrös lovag* című művéhez) is igyekezett megszervezni; a XIX. század 80-as éveiben III. Sándor cárhoi udvarában élt, és valószínűleg be is mutatta a cári családnak a „*Tragédia*”-hoz készült rajzait;¹² de Zichy igyekezete hiábavalónak bizonyult, bár már a fordítást is megkezdték, de nem találtak kiadót. E szavak után Gorkij – Pintér írása szerint – megragadta a kezét, és felkiáltott: »*Íme, a kiadó*«¹³ – természetesen saját, „Znanyija” nevű kiadójára utalva. (Waldapfel úgy gondolja, Pintér cikkében erősen kiszínezte Gorkij reakcióját; ezt valószínűleg síti az a másik eset is, amely feltehetően szintén Pintérrel kapcsolatos: egy nem sokkal később megjelent cikkben arról írtak, hogy Gorkij kifejezetten Madách miatt megtanulta a magyar nyelvet, és nekilátott, hogy lefordítsa a „*Tragédia*”-t.)

Akárhogyan is volt, Gorkij valóban komolyan gondolta „*Az ember tragédiája*” orosz nyelven való kiadását. Maga kereste meg Z. M. Krasenyinnikovát, aki valamilyen mértékben tudott magyarul, és ezt-azt fordított már, és felkérte, fordítsa le a „*Tragédia*”-t, fordítsa le prózában. Gorkij úgy vélekedett, hogy egy ilyen fordítás jobban képes visszaadni egy mű eszmeiségét (jellemző tény: Gorkij a „Faust” orosz kiadásához is egy prózai fordítást választott, P. Weinbergét, holott akkor már több kiváló verses fordítás közül választhatott volna, választhatta

volna például N. Holodkovszkijét is). Krasenyinnikova készséggel beleegyezett a dologba; az általa készített ismertetés még a korábbiaknál is jobban felkeltette Gorkij érdeklődését. Az ismertetés így szól: „*A költemény alap gondolata az emberi létezés céljának kérdése. Az emberiség, amelyet Ádám személye testesít meg, és amelyet Lucifer, a kétkedés és szkepticizmus szelleme vezet, folytatólagosan végigmegy fejldésének minden fokán. A jelenetek sora, amelyek gyakran csaknem történelmi, az emberi ideálok és kedvtelések örökös változását mutatja meg nekünk. Ádám hol a testi gyönyör ségek, hol a kereszténység önmegtartóztatása alakjában látja az élet örömet és célját, hol a tudományban gyönyörködik, hol a francia forradalom eszméiben merül el. Fejldése egész körforgásának, az emberi nem érettségének és hanyatlásának letelte után végül nem kap választ a létezés céljának kérdésére. Küzdelem, kötelességteljesítés, munka és jutalmul nem változó társának, Évának ragaszkodása a jelenben, és a jövőnek reménye: ez az ember osztályrésze, amelyet túllépnünk nem adhat meg.*”¹⁴

A fordítás munkája kissé elhúzódott; de 1905 elején azért megjelent „*Az ember tragédiája*”. Gorkij, úgy tényleg, kissé el volt keseredve a fordítás nem túl magas színvonala miatt, amely elmosta a mű filozófiai jelentését, és észrevehetetlenné tett sok finom nüanszt (erről is beszél Waldapfel). (A kötetünkben Krasenyinnikova fordításából közölt részlet alapján az olvasó maga is megítélheti ezt a kérdést.) Mindenesetre Gorkij lelkesedése Madáchcsal kapcsolatban elbizonytalanodott. De „*Az ember tragédiája*” úgy maradt meg Gorkij emlékezetében, mint a világirodalom egyik kiemelkedő alkotása; erről tanúskodik már az a tény is (Waldapfel ezt is említi írásában¹⁵), hogy amikor 1935-ben összeállította az „Akadémia” Kiadó kiadói tervét 1935–37-re, javasolta „*Az ember tragédiája*” újra kiadását.

Talán még ennél is érdekesebb (szintén Waldapfel által felfedezett) bizonyíték a következő „apróság”: Madách neve elkerült a „Klim Szamgin élete” című regény-epopeia első részében, melyen Gorkij 1925-ben kezdett dolgozni. Ljutov, a regény szereplőinek egyike tesz említést az óorosz „*Ádám könyvtárolgatása*” című apokrif szövegről (ez egyfajta óorosz Apokalipszis); Íme a regény szövege: „*Amikor a Paradicsomból ki zött Ádám a tudás fájára tekintett, meglátta, hogy*

*isten már elpusztította a fát: az ki volt száradva. »És akkor az ördög odalépvén Ádámmhoz, mondá neki: Kitagadott gyermek, nem járhat más utat, mint a földi kínszenvedését. És elvezeté Ádámot a földi pokolba, és megmutata neki minden gyönyör séget és minden ocsmány ságot, amit Ádám ivadékaik teremtettek.« A magyar Madách Imre írt valami egészen kiváló dolgot erről a témáról.*¹⁶

Végül meg kell említenem, hogy a kiváló orosz költő, Leonyid Martinov 1964-ben megalkotta „*Az ember tragédiája*” újabb orosz fordítását.¹⁷ Ennek a fordításnak egyetlen lényeges hibája van: egyáltalán nincs tekintettel a mű filozófiai szintjére. Világos, hogy ez annak a hibájának, aki a költő számára a nyersfordítást készítette.

„*Az ember tragédiája*”-nak e kiadásban ajánlott szövege igyekszik elkerülni ezt a hibát, egyszerre próbál megfelelni a tudományosság és a költészet elvárásainak.

Jegyzetek

1. A Madách életrajzát illető adatok forrása Andor Csabának, a Madách Irodalmi Társaság elnökének alapvető monográfiája: ANDOR Cs.: *A siker éve: 1861. Madách élete* (MIT, Budapest, 2007.)
2. MADÁCH I.: *Az ember tragédiája*. Kritikai kiadás. Budapest: Argumentum, 2005. 658.
3. ANDOR Cs.: *A siker éve: 1861*. 175.
4. Idézi ANDOR Cs.: id. m. 162.
5. Ezt a gondolatot STRIKER Sándor, „*Az ember tragédiája*” egyik kortárs elemzője fogalmazza meg könyvében; lásd: STRIKER S.: *Az ember tragédiája rekonstrukciója*, Budapest, 1996.
6. STRIKER S. Id. m. 236.
7. DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *Ördögök*, Európa, Budapest, 1983. (Makai Imre fordítása)
8. DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *Ördögök*
9. DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *Ördögök*
10. DOSZTOJEVSZKIJ, F. M.: *Ördögök*
11. Ezeknek a fordításoknak kimerítő tanulmányt szentelt Waldapfel J.. Lásd: WALDAPFEL J.: *Gorkij és Madách*, ItK 14. Akadémiai, Budapest, 1958.
12. Erről részletesebben olvashatni Andor Csabának a kötetben közölt írásában.
13. Idézi említett tanulmányában Waldapfel J. (11.)
14. Krasenyinnikova és Gorkij levelezését oroszul is idézi ebben az említett tanulmányában Waldapfel J. Az ismertetést innen idéztük. (15–16.)
15. Az idézett írás 270. oldalán.
16. Ezt is említi Waldapfel József idézett írásában (39.)
17. „Az ember tragédiája” mind a négy említett fordítását (a Tizenötödik színt) bemutatja ez a kötet a Függelékben.

Bárdos József

Az ember tragédiája új orosz fordításáról

A *Magyar Napló*nak (2012. december) adott interjújában Hatos Pál, a Balassi Intézet főigazgatója a 2012. év egyik fontos eredményeként említette *Az ember tragédiája* új orosz fordításának elkészültét és megjelenését.

Ennek a fordításnak a megjelenése azért olyan fontos, mert tulajdonképpen a műnek az eredetihez fogható színvonalú megszólalása orosz nyelven egészen idáig nem létezett. Így volt ez annak ellenére, hogy a *Tragédia* híre már az 1890-es években elérte Oroszországot. 1893-ban két folyóirat is, a *Russzkaja Mysl* és a *Russzkoje Obozrenyje* is cikket közölt a *Tragédiáról*, és a XX. század első évtizedében három fordítókísérlet is keletkezett. Ezek közül a legnevezetesebb a Krasenyinnikova-féle prózai fordítás, mégpedig azért, mert annak megszületése körül nem más, mint Gorkij bábáskodott. Nyugodtan elmondhatjuk, hogy Gorkij csalódását nem a mű, hanem a fordítás magyarázta. Mint ahogy nem járt több sikerrel a Mazurkjevics vagy a Holodkovszkij-féle fordítás sem. Madách műve ennek következtében az orosz olvasók számára majd egy évszázadig gyakorlatilag nem létezett, a (nem túl jó) fordítások feledésbe is merültek. Olyannyira, hogy Krasenyinnikovának még a neve sem szerepel a mai lexikonokban.

Ezen a helyzeten csak akkor történt változás, amikor a magyar irodalom elkötelezett híve és fordítója, Leonyid Martinov elkészítette modern *Tragédia*-fordítását. Minden fordítás, ahogy mondani szokták, újraalkotást jelent. Ebből a szempontból nem mindegy, hogy hivatásos fordító vagy költő nyúl egy szöveghez. Ha a mű fordító költő, akkor a mű fordítások a költő életmű részeivé lesznek. A zseniális Kosztolányi-fordítások egy kicsit mind Kosztolányi-versek (és ezért remekek), vagy a Faludy-fordítások is tulajdonképpen mindig Faludy-versek (és ezért remekek). Ha költő fordít, akkor egyetlen fordítás sem lehet nagyon más, nem lehet sokkal színvonalasabb sem, mint annak a költőnek a saját teljesítménye, aki a művet fordítja. Ezt muszáj elre bocsá-

tanom, hogy érthet legyen: a Martinov-féle fordítás a költ minden elkötelezettsége, jó szándéka ellenére sem lett jobb, mint a Leonyid Martinov-féle költ i életm . Amelyet (ha ide ill magyar példát kelle ne keresnem) leginkább Szász Károlyéhoz lehetne hasonlítani: Szász Károly lelkes és aktív közrem köd je (fordítója) volt az Arany János, Vörösmarty Mihály és Pet fi Sándor eltervezte els teljes magyar Shakespeare-kiadásnak, megvolt hozzá a kell nyelvtudása és forma-érzéke is, csak éppen költ i teljesítménye maradt alatta a többieknek, fordításai szépen, de üresen szóltak, gyorsan ki is koptak a színházi gyakorlatból illetve a Shakespeare-kiadásokból.

Ez a modern fordítás arra alkalmas volt, hogy egy-egy jó szándékú el adás megszülessen bel le (s t, további, oroszról készült fordítások alapja is lett a Szovjetunióban), de Madách m vének mélységei, formai, nyelvi érdekessége kevésbé voltak érzékelhet k bel le.

Ebben az összefüggésben érthet igazán, hogy miért olyan nagy a jelent sége a Jurij Guszev szerkesztette új fordításkötetnek, amely a *Lityeraturnije Pánjatyiki* (Irodalmi Klasszikusok) sorozatban jelent meg a moszkvai Nauka kiadó gondozásában, körülbelül 5000 Ft-os (724 Rubel) áron. A kötet tartalmazza mindenekel tt *Az ember tragédiája* fordítását. Két fordító osztozik a m vön, az els nyolc szín fordítását Darja Jurjevna Anyiszimova, a m második felét pedig maga a kötet- és sorozatszerkeszt -fordító, Jurij Pavlovics Guszev készítette.

Jurij Pavlovics Guszev, a fordítás kezdeményez je és a kötet szerkeszt je 1939-ben született, tehát az orosz irodalomtörténészek és m -fordítók id sebb nemzedékébe tartozik. Nyelvész, m fordító, a filológiai tudományok doktora (DSc), az Orosz Tudományos Akadémia Szlavisztikai Intézetének f munkatársa. ma a magyar irodalom legkiválóbb ismer je és tolmácsolója Oroszországban. Legfontosabb publikációinak jó 10 oldalas jegyzékéb l csak néhány szerz t emelek ki: Ady, Baka István, Balassi, Darvasi, Déry, Hamvas Béla, Illyés, József Attila, Kányádi, Karinthy Frigyes, Kassák, Kertész Imre, Kosztolányi, Márai, Móricz, Mészöly, Németh László, Petri, Rimay, Szabó Magda. Talán ez is jelzi, hogy valóban a magyar irodalom egészének (a kortársakat is beleértve) nagyszer ismer jér l és tolmácsolójáról van szó.

Eddigi munkásságáért két magyar kitüntetésben is részesült: 2008-ban a magyar kultúra külföldi népszerűsítéséért adományozott Balassi-kard kitüntetéttje lett, 2011-ben pedig neki ítelték a Füst Milán Fordítói Díjat.

Munkatársa, *Darja Jurjevna Anyiszimova* 1982-ben született, a filológiai tudományok kandidátusa (CSc), az Orosz Tudományos Akadémia Szlavisztikai Intézetének titkára. Érdekl dési területe els sorban Közép-Európa, a magyar, a szlovák, a cseh irodalom.

Az új fordítás értékelését megkönnyíti, hogy a kötet a 15. szín fordítását mind a négy korábbi fordításban is közreadja.

A fordítás tudományos alaposágát jelzi, hogy a fordítók a Kerényi Ferenc-féle szinoptikus kritikai kiadásból dolgoztak, az orosz jegyzet-apparátus (ez is J. P. Guszev munkája) is ennek alapján készült.

Az új fordítást alapvet en három szempontegyüttes szerencsés egyensúlya jellemzi:

- a tudományosság és költ iség egyensúlya,
- a tartalmi megbízhatóság és a formai h ség egyensúlya,
- célközönsége egyszerre a nagyközönség és a tudományos kutatás.

Ezt az utóbbit er síti meg az is, hogy a kötet második felében a *Tragédia*-szöveg után öt tanulmány követi egymást. El bb Jurij Pavlovics Guszev (szimpózium-kötetünkben szerepl) tanulmánya olvasható, majd a magyar szakirodalomból ad némi ízelít t a kötet: Andor Csaba (*Az ember tragédiája keletkezésének története*), Bárdos József (*Szabadon b n és erény közt*), Bíró Béla (*Az ember célja – e küzdés maga*) és Peterdi Nagy László (*A negyedik dimenzió*) egy-egy írása beszél a m keletkezésér l, szerkezetér l, filozófiájáról, színpadi megjelenésér l.

A kötet tartalmaz 16 képet Madách életével, a *Tragédiával* kapcsolatban, emellett a m vet 15 Zichy-illusztráció is kíséri. Ez utóbbi két szempontból is jó: egyfel l van egy olyan legenda (bár ennek írásos nyoma egyel re nem került el), hogy els ként Zichy Mihály beszélt Oroszországban a *Tragédiá*ól, és a cári udvar kezdeményezésére talán készült is valamiféle mutatófordítás a m b l. Másrészt Zichy

neve ismert az orosz kultúrában, tekintve, hogy munkássága java része Szentpétervárhoz kapcsolódik.

Befejezésül idézem a kötet orosz nyelv ajánlászövegét:

- *Madách Imre Az ember tragédiája cím drámai költeménye (1862) egyedülálló alkotás nemcsak a magyar, de a világirodalomban is. Lehet séget ad, hogy végiggondoljuk az emberiség útját Ádámtól és Évától a haldokló nap alatt a kih I Földön él „utolsó” emberekig. Az ember tragédiáját gyakran hasonlítják a Goethe Faust-jához: ezt a m konfliktusa, filozófiai telítettsége teszi érthetővé. De szó sincs átvételről vagy hatásról. Madách önállóságát bizonyítja már maga az a képesség, ahogyan m vérszűz meg tudott birkózni azzal a grandiózus problémával, amelyet m vében felvet. Ádám és Éva, miután ettek a tudás gyümölcséből, arra vágnak, hogy megtudják, mi áll el tük. És Lucifer készséggel siet megteremteni nekik ezt a lehet séget, az els emberpárt álomba hipnotizálja, és végigvezeti ket a jövendő történelem legfontosabb állomásain, mert arra számít, hogy felkeltheti bennük az élet és a harc perspektívaatlanságának, értelmetlenségének érzetét. De téved.*
- *A m alap gondolata, nemcsak a sztoikusán aktív életstratégia meger sítése, de olyan Madách számára fontos gondolatoknak a bizonyítása is, mint hogy létezik szabad akarat.*
- *A könyvet az olvasók széles rétegeinek ajánljuk*

Somi Éva

Az ember tragédiája orosz fordításai A legújabb: a XXI. század olvasóinak

Az orosz–magyar kulturális kapcsolatok kézikönyveiben¹ több tanulmány is foglalkozik Madách Imre f m vének orosz recepciójával, ugyanúgy a Madách Könyvtár kiadványaiban² is fel-felbukkan a téma, nem beszélve most az elszórtan megjelen egyéb helyekről.³ Az orosz nyelv csupán egy a több mint negyven nyelv közül, amelyre a Tragédiát lefordították, némelyikre többször is. Angolul, németül jelent meg a legtöbb, de olyan, nálunk kevésbé ismert nyelveken is olvasható, mint pl. a katalán, az észt, a galegó és az eszperantó. Pedig Kosztolányi Dezső, maga is számos remek fordítója, Madách m vér l szölv kijelentette: „Az ember tragédiájának van egy külön tragédiája: az, hogy vajmi nehéz egy másik nyelven megszólaltatni”.⁴

Most, hogy a legújabb fordítás, Darja Anyiszimova (I–VIII. szín) és Jurij Guszev (IX–XV. szín) munkája megjelent, és éppen oroszul, érdemes összefoglalni – f képpen Radó György kutatásai alapján az el zményeket is, hogy kit njön: milyen el zményekhez képest lehet ez a mostani nemcsak a legújabb, de a legkorszerűbb, netán a legjobb is.

Az orosz fordítások története valahol ott kezd dik, hogy 1885-ben Zichy Mihály, a zseniális festő, aki ekkor III. Sándor cár szolgálatában állt, engedélyt és két hónap szabadságot kapott régi vágya: a Tragédia illusztrációinak elkészítésére. 1887-ben be is mutatta azokat, és sikert aratott. A cári család érdeklődését annyira felkeltette, hogy megrendelték a Tragédia szövegét – németül, Siebenlist fordításában.

1900-ban Szein és Sztovik munkájával elkészült az els orosz fordítás is – a németet tüntették fel forrásként, bár valószínűbb, hogy lengyel szöveg alapján dolgoztak. Az emberiség tragédiája címmel jelent meg Kercsben az els rész, mindössze 1000 példányban, de a cári cenzúra betiltotta, és nyomtalanul megsemmisítette. Radó szerint Zichy valószínűleg nem beszélt arról, ami a cenzornak azonnal szemet szűrt: nevezetesen, hogy a Tragédia tele van lázító, a cári hatalomra és a pra-

voszláv egyházra nézve veszélyes mondatokkal, és – mint a cenzori jelentés állítja –: „nincs meg benne a magasztos témához illő tisztelet” sem. Ez volt tehát a Tragédia első orosz fordítása, de mivel megsemmisült, a fordítások történetében a továbbiakban már nem játszik szerepet.

Időrendben haladva a következő fontos dátum 1902. Pintér Ákos, a Pesti Napló újságírója Szentpétervárott (azaz Peterburgban) ekkor találkozott Gorkijjal, felkeltette az akkor még pályája elején tartó, de már ismert író érdeklődését a mű iránt. Gorkij felajánlotta, hogy kiadja Madách művét, és megkérte Pintért, hogy küldje el a Tragédia szövegét és Zichy illusztrációit. Egy fordítót is talált, Z. G. Krasenyinnyikova személyében, akitől prózai fordítást kért, mert szerinte ez a tartalmi pontosság garanciája.

Krasenyinnyikova el is készült, de munkájának kinyomtatása elhúzódt. Annyira, hogy eltehetően megjelent két újabb fordítás, ugyan egyik sem teljes, viszont mindkettő verses. Az év első felében V. A. Mazurkevics munkáját (melynek így 1903-ban kellett elkészülnie) a Vszemirnij Vesztnyik c. folyóirat közölte első nyolc számában, folytatásokban. Érdekessége, hogy a fordító a pravoszláv egyházra tekintettel áttette a konstantinápolyi színház cselekményét Rómába, azaz nála két római színház szerepel. Magyarból fordított, de az is lehet, hogy csupán magyarból készült nyersfordítás alapján dolgozott.

Az év második felében N. A. Holodkovszkij, a Faust orosz fordítója, a Tragédiát is lefordította, németből, *Az emberiség tragédiája* címmel. Meghagyta a konstantinápolyi színházat, viszont nemes egyszerűséggel mellőzte valamint átköltötte azokat a részeket, amelyeket a cenzor helyteleníthetett volna. (Úgy látszik, akkor is létezett már öncenzúra!) A fordítás Szentpétervárott jelent meg, a Szuvorin kiadó olcsó könyvtárának 362. darabjaként, a két prágai valamint a párizsi színház legmár egy folyóiratban (Mír Bozsij) is napvilágot látott.

Így Krasenyinnyikova munkája, a Gorkij által támogatott változat, mely 1904-ben elkészült, tehát már a negyedik orosz fordítás, de mivel az első megsemmisítették, valójában a harmadik, amellyel számolhatunk. Ez 1905 elején Szentpétervárott jelent meg, *Emberi tragédia* címmel. Krasenyinnyikova valamennyire tudott magyarul, valószínűleg

nem legmagyarból fordított, de egy német fordításra is támaszkodott. Mivel Mazurkevics és Holodkovszkij fordítása csak torzítások és csonkítások árán jelenhetett meg, Krasenyinnyikova munkája tehát az első teljes, amely a teljes szöveget visszaadja, igaz, prózában.

Ezután sokáig, csaknem 60 évig tartó szünet állt be az évszázad elején aránylag nagyobb figyelmet kapott Tragédia orosz fordításainak történetében. Csak 1964-ben, a Madách halálának centenáriuma (de nem kifejezetten a jubileumra) készült el a XX. század második felének fordítása, a kor neves költőjének, Leonyid Martinovnak (1905–1980) a munkája.

Martinov költő pályája 1921-től indult, de csak a 40-es években jelentek meg első kötetei. Nem tartozott az élvonalba, mert nem volt elég harcos és pártos, mint híres kortársai (Jevtusenko, Rozsgyevszkij), sokkal inkább jellemezte a filozofikus hajlam, érzékeny világlátás, természetszeretet – ami miatt ma korszerűbb az említett költő társainál. Versei népszerűek az interneten is, Tragédia-fordítása is fent van a világhálón. Sokat fordított magyarból, méltán kapott az első között helyet a fordító társai között a kiskövési Petőfi-ház szoborparkjában.

Martinov Kun Ágnes nyersfordítása alapján dolgozott, de felhasználta Krasenyinnyikova prózai fordítását is. Neki sikerült elszögeznie igazán megszólaltatnia Madáchot, így összegezhet az általános vélemény róla. Ez tehát az első modern, teljes és verses fordítás. Az Iszkusstvo Kiadó adta ki Moszkvában, A. Noszkov illusztrációival, 10 000 példányban, ami a hatalmas szovjet birodalomban igen csekély példányszámnak számít.

Martinov fordítását a korabeli magyar kritika ünnepelte⁵ és fenntartás nélkül dicsérte, olykor még Kun Ágnesnek, a nyersfordítónak és szerkesztőtársának, Hidas Antalnak is jut a dicséretből, ami nem csoda, mert maga Martinov is kifejezte hálóját nekik, amiért oly sok orosz író, költő nyertek meg a magyar irodalom fordítása ügyének. Székely György és D. Zöldhelyi Zsuzsa pl. azt emelte ki, hogy az orosz gondolati költészet képviselői (Lermontov, Tyutsev és mások) által teremtett tradíciót folytatja a Madáchot fordító Martinov, és az orosz olvasók ezért már képesek voltak a filozofikus, a biblikus részeknél ószláv

elemeket is felhasználó szöveg befogadására. Ez a fordítás azért is kiemelkedő jelentőségű, mert ez szolgált alapul a színpadi adaptációknak, amelyeknek számát nem ismerjük.

Amit tudunk: Az első bemutató orosz színpadon 1970. április 3-án este volt, az akkor igen fontos felszabadulási ünnep estéjén, a kölcsönös barátság jegyében. A budapesti Nemzeti Színház társulata mutatta be a darabot a Kreml színházban – magyarul, Leonyid Martinov fordításának szinkrontolmácsolásával. A részletes műsorfüzetben A. Gerskovics kísérő tanulmánya olvasható. Ezután indultak meg a Szovjetunió nagyvárosainak színházaiban a Tragédia-eladások, kivétel nélkül Martinov fordítása alapján. Így például Eduárd Bruk és Borisz Lucenko adaptációjában 1979. december 6-án a minszki Gorkij Orosz Drámai Színház vendégszerepelt a Tragédiával Budapesten a Nemzeti Színházban, 12–13-án pedig Szolnokon. Meg kellett ezt elzárnia egy bemutatónak Minszkben, az azóta függetlenné vált Belarusz Köztársaság fővárosában is. A darabot Lucenko (1937–) rendezte, akit jelentős, többszörösen díjazott, elismert orosz rendezők között tartanak számon.

Szintén ebben az évben, 1979-ben, a magyar drámafesztivál alkalmából a csecsenföldi Groznij város Lermontov színháza vendégszerepelt a Tragédiával Rigában, a mai Lettország fővárosában. Nyilván azután, hogy előbb Groznijben is bemutatták a darabot, M. M. Szolcajev rendezésében.

Valószínű, más tagköztársaságokban is előadták Madách művét, és talán egyszer akad is egy kutató, aki utánajár ezeknek a színházi bemutatóknak.

Eltelt megint csaknem egy fél évszázad, de e hosszú szünet után, 2011-ben elkészült a legújabb orosz fordítás Jurij Guszev és Darja Anyiszimova jóvoltából, mely az Irodalmi emlékek című sorozatban a moszkvai Tudomány kiadó gondozásában jelent meg, Zichy Mihály illusztrációival – ily módon is tisztelegve a nagy festő emléké előtt. A fordítás alapjául *Az ember tragédiájának* kritikai kiadása⁶ szolgált. 2012-ben Moszkvában, a Magyar Kultúra Napján Jurij Guszevet Füst Milán műfordítói díjjal jutalmazták (pontosabban: ekkor vette át, mert a november végi magyarországi átadáson nem tudott jelen lenni), el-

z estén pedig a Moszkvai Magyar Kulturális Központban bemutatták a Tragédia Guszev-féle fordítását.

Az 1939-ben született Jurij Guszev egyébként számos magyar, klasszikus és modern műtolmácsolója orosz nyelven, azon kevesek egyike, akik anyanyelvi szinten ismerik nyelvünket. Munkatársa, Darja Anyiszimova az 1–8. színt fordította, a munka oroszánrészét azonban Jurij Guszev végezte: a 9–15. színt fordításán kívül írta a kísérő tanulmányt (*Madách Imre és Az ember tragédiája*), és fordította a magyar Madách-kutatóknak a kötetben elhelyezett tanulmányait is. Ezek a következők: Andor Csaba: *Az ember tragédiájának keletkezéstörténete*, Bárdos József: *Szabadon benn és erény közt (Az ember tragédiájának értelmezéséhez)*, Bíró Béla: *Az ember célja – örök küzdelem. A Tragédia filozófiája*, Peterdi Nagy László: *A negyedik dimenzió (Az ember tragédiája színpadon)*. Az ő munkája a jegyzetapparátus, a képjegyzék összeállítása és talán még az az ötlet is, hogy a 621 oldalas kiadványban, az összehasonlítás kedvéért, a 15. színt az előző négy fordításban is helyet kapjon.

A magyar olvasók számára Jurij Guszev tanulmánya az igazán érdekes, de az orosz olvasók számára is alapvető ismeretekkel szolgál, nagyban megkönnyítve így e rendkívül bonyolult mű megértését, míg a többi, itthon már ismert dolgozat első sorban az orosz, vagy oroszul anyanyelvi szinten tudó olvasók kedvéért került be a kötetbe. A tanulmány korrekt, alapos, pedig a tengernyi magyar szakirodalomból kiválasztani azt a néhányat, amelyekre hivatkozik vagy amelyekből idéz, nem is lehetett olyan könnyű. A szerző, annak rendje és módja szerint bemutatja Madáchot, elhelyezve őt a XIX. században, mindjárt hangsúlyozva, hogy ellentétben híres kortársaival (Vörösmarty Mihály, Eötvös József, Arany János és Petőfi Sándor nevét említve), őt nem első sorban a nemzeti, hanem sokkal inkább az általános emberi kérdések érdeklik. Bemutatja családját, származását, tanulmányait, pályakezdését, szerepét az 1848/49-es időkben – mint ismeretes, Madách a forradalomban nem vett részt, de mivel Kossuth titkárát bűjtatta, és ezért feljelentették, börtönbe került. Magánélete ezután csúszdabé jutott, maga is majdnem összeroppant, de a Tragédia befejezésének,

végcsúsz változata kidolgozásának éve (1859/1860) és az azt követő esztendő (1861) életének kulminációs pontját jelentik.

Guszev tanulmányának a magyar olvasók számára az a legérdekesebb része, amikor megkísérel találkozási pontokat találni Madách műve és az orosz irodalom között. Az egyik ilyen pont, amikor Puskin *Anyeginjére* hivatkozik, mondván, hogy ez a bizonyos műveltségre szert tett nemesi intelligencia, amelyhez Madách is tartozott, és amely mérsékeltlen ugyan, de érdeklődött a társadalmi problémák, a politika, a gazdálkodás iránt, leginkább mégis bálókra járt, fogadásokat adott és fogadásokra járt, kártyaasztal mellett, borozgatva vitakozott társaival mindenfelől, ugyanaz az embertípus, amit Puskin teremtett: a felesleges emberé.

A másik ilyen pont, amikor Dosztojevszkij egyik regényére, az *Ördögökre* utal, olyan részletet emelve ki, amely alapján azt feltételezhetnénk, hogy a hatvanas évek végén Svájcban tartózkodó író ismerte vagy ismerhette a németre fordított Tragédiát. De ez nincs így, az idézett részlet egy orosz író, V. Sz. Pecsorin hatását mutatja inkább, amely 1861-ben (!) meg is jelent Herzen és Ogarjov lapjában, de Pecsorin még 1833–34-ben írta: A XIX. század titkos orosz irodalma címmel.

A harmadik pont, hogy Gorkijnak nem csupán az a szerepe volt, hogy lelkesen ajánlkozott a Znanijeka kiadó nevében a Tragédia orosz nyelvű szövegének megjelentetésére, hanem az életművében tetten érhető a hatása is. Legnyilvánvalóbban *Az emberek* című alkotásában, mely kifejezetten a Tragédia hatására készült. Sokak által legjelentesebbnek tartott művében, a *Klim Szamgub*ban (1925) az egyik szereplő, Ljutov egy orosz apokrif szöveget (Ádám kiűzetése a Paradicsomból) idéz, a narrátor hozzáteszi: „Ezt a témát kitűnően megírta a magyar Madách Imre”. Később, amikor Gorkij az Akadémiai Kiadó számára az 1935–1937. évi kiadási tervét elkészítette, abban szerepelt *Az ember tragédiája* is.

Guszev bemutatja természetesen a Tragédia megragadható történetét, szereplőit, konfliktusrendszerét, legjobban a filozófiáját. Ez utóbbi problémakörben elmélyedve Jurij Guszev az újabb kutatásokra támaszkodik. Így például Bárdos József tanulmányára, aki Kierkegaard és az

általa képviselt egzisztencializmus hatását tartja a legjelentesebbnek, Andor Csaba⁷ kutatásai alapján bizonyítva látja azt is, hogy Borsody Miklós, ez a műveltség, széles látókörű tanár volt hat éven át Madách Aladárral és Balogh Károly házitanítója és Madách Imre beszélgetőpartnere, aki közvetíthette Kierkegaard műveit, nemcsak a leghíresebb *Vágy-vágyot*, hanem még legalább hármat.

Ugyancsak fontos hozadéka van a Tragédia Arany javításaitól megtisztított, rekonstruált szövegének közreadója, Striker Sándor⁸ kutatásainak is, aki egyrészt azt bizonyítja, hogy Madách Tragédiájának eszmei gyökerei pedig a kanti etika sarkalatos tételéig, a kategorikus imperatívuszig nyúlnak vissza (Madách könyvtárában megvolt *A tiszta ész kritikája*, ellentétben például Hegel műveivel, pedig Hegel hatása közismertebb és elfogadottabb a szakirodalomban).

Jurij Guszev a maga tanulmányát az orosz fordítások létrejöttének rövid történetével zárja, Trencsényi Waldapfel József *Gorkij és Madách* (1961) c. munkájára hivatkozva, felfigyel Krasenyinnikova, Mazurkevics és Holodkovszkij fordításáról szól részletesebben, Martinovéról is kszavúbban.

És itt álljunk meg egy pillanatra. Tény, hogy a XX. század elején készült három fordítás – a két verses és egy prózai – közös vonása, hogy mára elavultak, nehezen hozzáférhetőek, és mivel mind a három az 1918-as nagy helyesírási reform előtt keletkezett, mai olvasók számára nem is élvezhetőek. A kutatók számára azonban fontosak. A negyedikkel, az 1964-ben készült Martinov-fordítással azonban szerintem más a helyzet. Míg az első hármat Guszev részletesebben ismerteti, erről mindössze ennyit ír: „Ennek a fordításnak egyetlen baja van: nem veszi figyelembe a mű filozofikus tartalmát. Természetesen ez annak a hibája, aki a nyersfordítást készítette. Jelen fordítás igyekszik elkerülni a fenti hiányosságot, egyszerre eleget téve a tudományosság és a művésziesség kritériumainak.”

Martinov fordítása azért ennél többet érdemel. Hiszen fél évszázadra ez határozta meg a Tragédia orosz recepcióját a magyar irodalom iránt érdeklődők számára, és ez szolgált alapjául a színházi adaptációknak is. Guszev fordítását összehasonlíthatni tehát igazán csak ezzel érdemes. Bizonyára meg is teszik ezt a szakavatott kutatók, ma-

gam csupán néhány sor erejéig vállalkozom az egybevetésre. Mégpedig a 15. szín végén az Angyalok karának első sorait és a nevezetes legutolsót, az Úr szavait próbálom összehasonlítani:

Angyalok kara:

Szabodon b n és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsúl áll Isten kegyelme.
Tégy bátran hát, és ne bánd, ha
A tömeg hálátlan is lesz,
Mert ne azt tekintse célul,
Önbecsét csak, ki nagyot tesz,

Ugyanez Martinovnál:

Guszev fordításában:

–
– , !
– ;
– ;

Az első sorban Martinovnál a jó és rossz, eléggé általános ellentét-párja szerepel, míg Guszevnél a b n és erény közt dichotómiája sokkal közelebb áll az eredetihez, így a szabad akaratból történő választás filozófiai tétjéhez is. Az első pajzs mint isteni kegyelem biblikus metaforája nemcsak archaikusabb Martinovnál, hanem szerencsésebb, kifejezőbb is, mint Guszevnél Isten keze, de tagadhatatlanul ez is védelem funkciót tölt be. A következő négy sorban viszont Guszev fordítását gondolom erőteljesebbnek. Ez persze szubjektív megítélés, tehát vitatható, mindenesetre e néhány sor alapján nem lehet kategorikusan kijelenteni, hogy az egyik sokkal jobb, mint a másik.

De nézzük inkább az egyik legismertebb, szállóigévé is vált sort, az utolsót.

Az Úr szavai Madáchnál:

Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!

Ugyanez Martinovnál:

Guszevnél:

: , ! : , !

Az egybevetésből kitűnik, hogy mindkét fordító tartalmilag pontosan adja vissza az idézett szövegrész tartalmát, de talán ezen a ponton Martinov az orosz biblikus pátoszú kezdéssel közelebb áll a madáchi, ünnepélyesebb „Mondottam”-hoz, mint Guszev lényegében köznyelvi, jelen idejű formulája. Martinovnál, akárcsak Madáchnál, az Ember a megszólított, míg Guszevnél az általános embert képvisel egyén: Ádám. Ugyanaz? Nem ugyanaz? És talán Martinov megoldása (a két felszólító módú igealak) jobban megközelíti az Úr erőteljes szavait a Guszev által választottaknál.

E kritikai észrevételek ellenére Jurij Guszev óriási munkát végzett, Darja Anyiszimovával együtt csak köszönet illeti őket. De azért ne vessük el teljesen a Martinov-féle fordítást sem, annál is inkább, mert akik ismerik oroszul a Tragédiát, még ezen a nyelven ismerik, ha színpadon látták, az ebből készített adaptációkat látták. Guszev fordítása már a XXI. század olvasóinak szól, és alkalmas arra, hogy az új nemzedékek, a XXI. század olvasói, akik a magyar irodalom iránt érdeklődnek, általa ismerjék meg Madách Imrét és költészetét. Ugyanúgy lehetséges alapszöveg a XXI. századi színpadi adaptációk számára, amelyek remélhetőleg el is fognak készülni, és nézők sokaságát fogják megnyerni a magyar irodalomnak.

Jegyzetek

1. *Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből I, I–III*, Szerk. Kemény G. Gábor, Akadémiai Könyvkiadó, 1961. Benne: WALDAPFEL József: *Gorkij és Madách*, II. kötet, 231–278.
Orosz írók magyar szemmel, I–III, Szerk. D. Zöldhelyi Zsuzsa (I–II; 1983–1985) és Dukkon Ágnes (III, 1989), Tankönyvkiadó, Bp.
2. KRIZSÁN László: *„Az ember tragédiája” Oroszországban, = II. Madách Szimpózium*, Madách Irodalmi Társaság, Bp., 1996. Madách Könyvtár, Új folyam, 5. 15–28.
3. PRAZNOVSZKY Mihály: *Madách Imre: Az ember tragédiája (A fordítások jegyzéke)*, Bp., 1995.
RADÓ György: *Az ember tragédiája a világ nyelvein III.*, Filológiai Közlöny, 1966. Az orosz fordítások: 71–88.
4. KOSZTOLÁNYI Dezső: *Madách Imre* = Kosztolányi Dezső: *Tükörfolyosó, Magyar írókról*, Osiris Kiadó, Bp., 2004, 147. Osiris Klasszikusok, Sorozatszerkesztő: Domokos Mátyás.
5. HÉRA Zoltán: *Madách – oroszul*, Népszabadság, 1964. X. 25.; ELBERT János: *„Az ember tragédiája” oroszul*, Magyar Nemzet, 1964. XI. 7.; E. FEHÉR Pál: *Martinov „Madácha”*, Élet és Irodalom, 1964. X. 31.; *Az ember tragédiája – orosz nyelven*, Ország Világ, 1964. XI. 18.; SZÉKELY György–D. ZÖLDHELYI Zsuzsa: *Az ember tragédiája oroszul*, Nagyvilág, 1965/4.; *Madách emlékest Moszkvában*, Népszabadság, 1964. XII. 4.; *Madách velünk van. Madách emlékünnepek a Szovjetunióban*, Élet és Irodalom, 1964. XII. 26.; RADÓ György: *Az ember tragédiája és az oroszok*, Napjaink, 1964. X. I. 7.
6. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*, sajtó alá rendezte Kerényi Ferenc, Argumentum Kiadó, 2005.
7. ANDOR Csaba: *A siker éve: 1861*. Bp., 2007.
8. STRIKER Sándor: *Az ember tragédiája rekonstrukciója*, Bp. 1996.

Madácsy Piroska

„A magyar nyelv ritka min ség költ i hangszer...” Roger Richard (1917–2000) és Madách Imre

Költ és rádiójátékok írója, a fiatal francia író, Roger Richard Aurélien Sauvageot professzortól tanulta a magyar nyelvet a párizsi Él Keleti Nyelvek F iskoláján. Egy 1947. november 17-i rádióm sorban – a *Radiodiffusion Française* adásában csodálatos vallomását osztotta meg hallgatóival – a magyarok „lelkér l” (*L’Ame de la Hongrie*), a magyar nyelv r.¹ Gondolatait már teljes egészében publikáltam,² de nem árt újra és újra elismételni néhány fontosabb tételmondatát, kulcsszavait.

„Bámulatra méltó forrás... természetes, spontán tömörség; egységbe foglaló karakter; rendkívüli hajlékonyság; sajátos ritmus.” Így lesz a magyar nyelv ritka min ség költ i hangszer, amelyet azonban szinte megoldhatatlan feladat franciául tolmácsolni.

Roger Richard azonban mégis megpróbálkozik a lehetetlennel, fordít Radnóti, Adyt, Szabó L. rincet, Illyést, fordítja Vörösmartyt, lefordítja *Az ember tragédiáját*. Kétségkívül, lelkesedését és hihetetlen akaraterejét, valamint nyelvtudását Sauvageotnak köszönheti. De a magyar nyelvvel való megismerkedése hamarabb kezd dött, nem akármilyen körülmények között. 1940 júniusától 1945-ig német fogságba került, ott kezdte tanulni nyelvünket a táborban, unalom z , „szellemi torna” gyakorlatként a magyar hadifoglyok segítségével, akik idegen önkéntesek voltak a francia csapatokban. Aztán egyedül is folytatta a tanulást, amikor kényszermunkára küldték, egy németek számára készült nyelvtankönyvb l, amellyel együtt azonban egy kis enciklopédiát is olvashatott történelmünkr l, irodalmunkról. Ebben a kötetben talált rá Ady verseire (*Ungarisches Lesebuch* Tolnai professzortól).³ A háború befejezése után bemutatta Sauvageot-nak els irodalmi fordítását, Ady: *A Halál Iovát*. Sauvageot el tt annyira jól vizsgázott, hogy felmentést kaphatott a hároméves tanulmányok alól, és már 1946 tavaszán megszerezhetette magyar diplomáját,⁴ kiváló min sítéssel. Sauva-

geot-t azzal is meghódítja, hogy el ször Adyt fordított. Tudjuk, Sauvageot a magyar költők közül Adyhoz kötik leginkább, Adyból is akarja második doktori disszertációját megírni (ebben megakadályozza Louis Eisenmann, a Sorbonne tanára). Bár a németek párizsi megszállása alatt el kellett pusztítania céduláit, Ady sorai ott muzsikálnak a fülében-lelkében. A magyar nyelv löktet ritmusát, magával sodró erejét is egy Ady-vers el adása kapcsán érezte meg el ször. Nem véletlen, hogy egy nagyon tehetséges tanítványát, Armand Robint az Ady költészet felé irányítja. Az Ady versek legkorábbi franciára fordított kötete 1946-ban jelenik meg. Sauvageot els kiválóan magyarul tudó költ tanítványa tehát Armand Robin volt. Armand Robin lázadó anarchista, aki gy löli a háborús gyilkosokat, németeket és szovjeteket egyaránt, a koncentrációs táborokat mindkét oldalon. A zsarnokok által elnyomott emberiség nevében lázad, a XX. századi háborúk elpusztították az emberek millióit, de meggyilkolták az élvemaradtak lelkét is. Ebben az agóniában pedig szükség van a „szóra”, a költ missziójára az új élethez. „E küzdelemben találkoztam Adyval. Gondolatai az én gondolataim lettek, karomat a karjaiba fonva átlényegültem, és az életét éltem.”⁵ A kötet elején Sauvageot is megszólal, és Adyt mágiikus prófétának nevezi, akinek igazi költői egyéniségét még senki sem tudta elemezni. Nincs el dje és nincs utódja, egyedi és utánozhatatlan. „A magyar kritika még ma is zavarba jön, barbár, de egyben kifinomult művészetének csodája el tt. És mégis, nem nevezhet -e Magyarország szimbólumának, hiszen az Uraltól az ázsiai sztyeppéig életre keltett szavakkal kifejezi a modern Európa gondolatiságát?”⁶ 1946-ban vagyunk tehát, amikor Adyt el ször fordítják franciára, f leg sors-verseit. A 29 költeményt valószínűleg Sauvageot választotta ki, és e fordítások kétségkívül a legjobbak.

J'aimerais qu'on m'aime (Szeretném ha szeretnének)

Ni héritier, ni aïeul fortuné,
Ni souche de famille, ni familier,
Je ne suis à aucun,
Je ne suis à aucun.

Je suis ce qu'est tout homme : majesté,
Pôle nord, énigme, étrangeté,
Feu follet luisant loin,
Feu follet luisant loin.

Hélas, je ne sais pas ainsi rester,
J'ai envie que mon être soit manifesté,
Pour que me voie qui voit,
Que me voie qui voit.

Ma torture de moi par moi, mon poème,
Tout vient de là : j'aimerais qu'on m'aime
Et que quelqu'un m'aît,
Que quelqu'un m'aît.⁷

Bár Armand Robin saját politikai hitvallásával akarja Adyt azonosítani, a végeredmény sokkal összetettebb, és inkább Sauvageot-t idézi – Ady a modern Európa, utánozhatatlan. Armand Robin azonban 1961-ben meghalt tisztázatlan körülmények között. Még átvette és megértette József Attila költészetét, sajnos betegségét is. Igazán jó fordító Sauvageot tanítvány csak Roger Richard maradt.

A Sauvageot tanítványok közül, Bernard Le Calloc'h-t és Jean Luc Moreau-t kivéve, talán tudott legjobban magyarul. Vagy azt is mondhatjuk, került legközelebb Sauvageothoz, fogadta el leginkább mesterének tanácsait, a fordítandó írók és művek kiválasztása, és a fordítás módszerének szempontjából. Tisztelet és barátság, valódi mester és tanítvány kapcsolat, amely később kölcsönös megbecsüléssé válik. Egy tanárnak az a feladata, hogy ne csak tanítsa, de biztassa, segítse követjét, növelje önbizalmát, hogy sikeres legyen! Íme, kapcsolatunk lényege.

De nézzük Roger Richard életművének nálunk és Franciaországban is kevésbé ismert részleteit. 1917-ben született Párizsban, lírai és drámai költő, fordító, az École des Langues Orientales Vivantes f iskolán szerezte meg diplomáját. 1938-tól a Párizsi Magyar Intézetben dolgozott, és a Radio-France munkatársa. Rádió-kritikus – pl. m. vé-

szeti m sorokban, a Radio-Cinéma, kés bb Téliamának nevezett programban 1950–1983-ig m sorok alkotója. Kezdetekt l fogva egyedüli komoly történeti vizsgálója a rádió-dramaturgiának. Rádió-darab, rádió-dráma, rádiófonikus film kifejezés helyett jobban kedveli az „audio-drame” megnevezést, amelyet 1945-ben így határozott meg: olyan drámai m , amely kizárólag meghallgatásra jött létre, a hangbeli rögzítésen, rádió-közvetítésen alapul. Roger Richard a Francia Kultúra folyóirat terjeszt i irodájában is tevékenykedett. De els sorban író-dramaturg, mintegy 135 m ve jelent meg: eredeti alkotások, francia és külföldi regények, drámák, novellák fordításai, rádió-adaptációi. Els m ve, amelyet rádió-játékként mutattak be, a *Sibérie* cím elbeszél költemény. Az ötvenes és hatvanas években sorozatokat szerkesztett a rádióban pl. *Ismeretlen mesterek*, *Külföldi színház* stb., (39 fordítása 13 nyelv b l, magyaroktól, finnekt l, olaszoktól, németekt l⁸ stb.). Magyar vonatkozásban kiemelhet ek:

1. *A magyar költészet aspektusai*. Paris-Inter 6 közvetítés, 1949. ápr. 20–1949. jún.
2. *A magyar szabadság és tragédia dalai*. Paris-Inter 1957. febr. 11.

El adásokat tart *Radnóti költészetér I* (1962) az Él Keleti nyelvek F iskoláján, *Ady fordításairól* 1979-ben, (ez az el adás meg is jelenik az Etudes Finno-Ougriennes-ben, 1982–1983-ban), *A magyar romantikus költ kr I* (Vörösmarty, Arany, Madách, Pet fi) a Párizsi Egyetemen (1986) és végül a Kassák centenáriumon, 1987-ben a Párizsi Egyetemmel közös Központban.

Mindezt csak azért soroltam fel, hogy éreztessenem, nem akármilyen m véssz l van szó, akinek sokoldalúságát bizonyítják dráma fordításai is. Illés Endrét l – *Le démenagement*, *Festett Égek* (1979), Vörösmartytól a *Csongor és Tünde*, amelyet be is mutattak a Lyon-i Théâtre d’Iris Villeurbanne-ban. (1988. nov., 1989. jan.)

Különlegesek rádió-adaptációi, melyeknek kazettáit – remélem, rzi még a Radio France párizsi archívuma. *Csongor és Tünde*– 1957, 1968. – Gergely János megzenésítésével. Hubay Miklós: *A Párkák*, 1974. *C’est la guerre*– 1980. De Déry Tibor, Görgy Gábor, Karinthy Ferenc, Vámos Miklós, Szakonyi Károly, stb. is szerepel a névsorban.

A Madách *Tragédia* adaptációját el ször 1946-ban a francia és svájci rádióban mutatták be, majd 1948-ban, 1964-ben és 1983-ban újabb formában. Zenéjét szerezte Harsányi Tibor (1946) és Piotre Moss (1983). (Hunyady Sándor és Móricz Zsigmond novellái is szerepelnek a rádiójátékok sorozatában).

Richard a francia rádióban találkozik Sauvageot-val, aki 1944. dec. 18-ától a magyar adás vezet je. Tudjuk, Roger Richard már sokkal hamarabb beavatott rádiós, de magyar nyelv tudását csak kés bb, a háború befejezése után mélyítheti el, Sauvageot biztatására. Sauvageot magyar irodalmi élményeit is megosztja tanítványaival, például az Ady élményt, akinek a magyarok közül talán a legtöbbel tartozik. „Ezt bizonyítja, hogy nehéz óráimban verseinek ritmusával er sítettem meg magam, hogy folytassam elkezdett utam.”⁹ Az els közös találkozási pont tehát Ady. Ekkor kezd dik barátságuk, a professzor és a tanítvány, majd a mester és küldetésének folytatója között. Természetesen megtanulja Sauvageot-tól, az Ady fordításokhoz sokkal több gyakorlat és tudás kell. Jobban kell ismerni a magyar nyelvet, irodalmat, történelmet, kultúrát. Ady fordításai csak jóval kés bb, 1977 októberében jelennek meg az Europe cím folyóirat egyedi számában. Fordítási módszerét pedig el adást tart és tanulmányt is közöl a *Finnugor Füzetek*ben 1982-ben.¹⁰ Adyn kívül fordítja Pet fi, Illyés Gyula, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezs , Radnóti Miklós, Szabó L rinc, Tóth Árpád verseit. Regényfordításai Kassák és Tersánszky Jen m veit ölelik fel, újabb rádiójátékai pedig a kortárs XX. századi magyar irodalmat célozzák meg, egészen az 1990-es évek közepéig. Ami rendkívül érdekes, nem a legkönnyebbekkel, hanem a legnehezebbekkel próbálkozik. Hosszan érleli, meger síti választását, majd elmélyíti ismereteit a kiválasztott íróval kapcsolatban, nyelvét ízlelgeti, beleéli magát az eredeti m eszmei és stiláris világába, nem siet el semmit, pontos és precíz akar lenni, nem felületesen adaptáló. Ha lehetséges, személyesen találkozik a magyar szerz kkel (mint pl. Tersánszky-Józsi Jen -vel), hogy a sajátos magyar nyelvi fordulatokat jobban értse, valamint az író személyiségének kisugárzását is érezze.

Ezt teszi Madáchcsal és Vörösmartyval kapcsolatban is (persze veük csak lélekben azonosulhat), mikor lefordítja a két drámai költe-

ményt, *Az ember tragédiájá* és a *Csongor és Tündé*.¹¹ Az els Madách rádiójáték feldolgozások (1946; 1948 – Harsányi Tibor zenéjével) még bizonyára rövidített adaptációk. Miután az igazi fordítás a Corvinánál csak 1960-ban, majd a második, b vített kiadás csak 1964-ben jelenik meg, közel 15 évig van mit tanulnia Sauvageot-tól és Madáchról (jó lenne hallanunk az els rádióhangjátékot, meg is akarom szerezni archívumunk számára, hogy összehasonlíthassuk a végs , ki-tüntetett fordítással).¹² Sauvageot maga is fordított, de önmagával szemben is rendkívül szigorú, és fordítási módszereit átadja tanítványainak. Kiválasztja az író, a m vet, gyakoroltatja és ellen rzi tanítványait, majd lelkesíti és sikerre biztatja ket. S a legkiemelked bb munkák kiadását el segíti. De nincs kegyelem a pontatlanoknak, a anyag munkának, f leg azoknak, akik nem tudnak jól magyarul!

Roger Richard is vallja, csak úgy lehet behatolni egy nyelv szerkezetének titkaiba, ha megkíséreljük gyakorlati alkalmazását. Ezért fordít – de nemcsak azért, hogy gyakoroljon, mint a nyelvészek teszik, hanem az eredeti m francia nyelv tolmácsolásának esztétikai élményéért. Ám elmélyedni benne nem könny feladat, évekig tart, Madách esetében is. Szerinte „a fordítás olyan, mint a szerelem. És a szerelem nagyon sokszor egy véletlen találkozás gyümölcse...”¹³ Megfogadja Sauvageot tanácsát, újra és újra olvassa a m vet, szinte bens séges kapcsolatba kerül vele, együtt él a szerz vel és a szöveggel, szóról-szóra, mondatról-mondatra tanulmányozza, hogy megértse legmélyebb titkait. És ehhez minden mesterségbeli tudására szüksége van!¹⁴

Az ember tragédiájá Sauvageot tanácsára fordítja. Sauvageot azért is választja tanítványa számára a Madách m vet, mert a magyar történelem tanulságait benne véli felfedezni, a magyarság sorsának üzenetét – a franciák számára is. Vajon a csalódások és a bukások ellenére lehet újra és újra felemelkedni és talpra állni? Ezt érezte és élte át a Trianon utáni Magyarországon. „Madách embere akarata ellenére eljut a végs tagadásig, amely már az öngyilkosság felé vezet, de nem adja meg magát, és ett l kezdve inkább nem töpreng sorsán. Pesszimizmusa egybecseng azzal a keser séggel, amely ma is mérgezi a magyar lelkeket. Harcolni, élve maradni egy végcél nélküli világban, er sebben kapaszkodva az életöszönbe, mint az ésszer , hogy meg rizzük a

nemzetet a pusztulástól: ez az a tanulság, amelyet a néz k magukkal vihetnek a magyar drámairodalom f m vének megértésekor.”¹⁵ – írja Sauvageot 1937-ben. S nem igazak gondolatai ma is? Harcolnunk, küzdenünk kell-e egy kiürült, minden humán értéket megtagadó világban, hogy élve maradjunk, hogy meg rizzük magyarságunkat? Sauvageot – ahogyan telnek az évek, átél – velünk együtt – újabb megpróbáltatásokat, katasztrófákat, egyre jobban megérti Madáchot és a „gyönyör , a nagy, a tragikus” magyar sorsot. Mélyebb befogadását talán Benedek Marcellnek is köszönheti, aki rábeszéli, ismerje meg a klasszikus magyar irodalmat, mely kulcs lehet civilizációnk megértéséhez. Benedek Marcellel együtt dolgozik a francia-magyar és magyar-francia szótárak elkészítésében is (1932–1937). Nem véletlen, hogy barátságuk hosszú ideig fennmarad és Roger Richard *Tragédia* fordításához *Benedek Marcell ír bevezetés*.¹⁶ Az érdekes, intellektuális, pszichológiai elemzésben a fenti Sauvageot gondolatokra ismerünk. Bizonyos „nemzetképet” fest a francia olvasóknak, egy szenvedéseiben meger sődött, szívósan küzd népr l. Szerinte a *Tragédia* üzenete nem pesszimista, csupán az élni akarásról szól. „Ez az az érzés, amelyet a nagy nemzetek nem tudnak, és sohasem élnek át, még a legnagyobb bukások után sem, ez a halálos aggodalom, a nemzethalál miatti félelem, amely a teljes pszichológiai halált is jelenti. Ez a félelem, amelyet a nagy nemzetek nem ismernek, s amelyet a magyar át-élt, bizonyos visszatér alkalmakkor történelme folyamán. Ez a majdnem állandó, gyötr szenvedés kiválthat-e egy nemzeti pesszimizmust? Igen és nem. Talán a költ i kifejezést illet en igen, de a nemzet élni akarását tekintve – nem. És *Az ember tragédiája* ezeket a kétségeket és reményeket, a fájdalmat és élni akarást fejezi ki...” Csurka István szavaival: „Magyarnak lenni nehéz, sokszor talán halálos, de megéri”.¹⁷ Itt kell idéznem egy nemrég fellelt vallomást a magyar nyelv ritmusáról, Jules Romains-t l. „Mivel a magyar nyelvet nem értettem, minden er mmel azon iparkodtam, hogy megérezzem. A színházban, ahol két estét töltöttem, az idegen szavak áradatát nemcsak közönyös zajként engedtem magamra hatni. T lem telhet leg figyeltem, amint zenét hallgatunk, vagy helyesebben amint a vakember végigtapogat egy érmet, hogy legfinomabb körvonalait is megkülönböz-

tesse. Aztán mivel jól tudtam, hogy nyelvészeti atyafiság f zi össze a finn meg a magyar nyelvet, emlékezetembe idéztem egyik hasonló kísérletemet, melyet nemrég Helsinkiben tettem s próbáltam rájönni, vajjon ez a nyelvészeti rokonság megnyilatkozik-e az én fülemnek érezhet hasonlóság által. Be kell vallanom, hogy ilyesmit nem észleltem. A két nyelv zenéje, küls leg, mer ben másnak tetszett. A finn nyelvnek van valami sajátos varázsa: állandóan úgy cseng, mint a drágak -füzér, melyet egy kéz mozgat a mellen, vagy a fürge csermely, mely kavicsokat görget. Csilingelésében van valami semmihez sem hasonlítható frissesség. Minden nyelv közül, melyet hallottam, a finn nyelv érzékelteti meg leginkább a gyermekkor kellemét, egy si tavaszünnep vidámságát. Ezzel ellentétben úgy éreztem, hogy a magyar nyelv csupa er . Nem ismerek ehhez fogható férfias nyelvet. Szenvedelmesen férfias. Az önök szótagjaiban van valami az izmok kemény nekiduzzadásából; néha rekedt és rövid lihegés emeli fel ket, amint a szilaj indulat felemeli a mellkast. Hát én legalább is ezt éreztem, amit egy másik kísérletem is meger sített, mikor meghitt társaságban elszavaltattam magamnak a klasszikus és jelenkori költészet néhány darabját.”¹⁸ Jules Romains nyelvünk „marcona lejtését, szilárd indulatát” hangsúlyozza. És nem ezt fejezi ki a *mégis, csakazért is* élni akarás Madách m vében?

A Madách Tragédia második, átdolgozott 1964-es kiadásához a fordító, Roger Richard is ír néhány bevezet mondatot. Hivatkozik az el zményekre, az 1946 és 48-as rádiójáték közvetítések sikerére, mely arra ösztönözte, hogy teljes egészében és nyelvi különlegességében adja át a francia olvasóknak a m vet. Nagy részét prózában ülteti át, de az angyalok énekeit versben. Fordítását segíti Sauvageot, Gergely János, Dobossy László, Gyergyai Albert és Lelkes István.

Munkájával kapcsolatban hangsúlyozza, magyarul olvasta és újra olvasta százszor is a *Tragédiá* (nem úgy, mint Rousselot, aki egyetlen szót sem tudott magyarul, kivéve néhány kifejezést, amelyet elsajátított számos magyarországi utazásán). Így nem adaptál Gara László vagy mások segítségével, hanem igazi, szöveg- és tartalom-h fordítást ad – inkább prózában. (1964-ben meghívják Madách halálá-

nak 100. évfordulója alkalmából Salgótarjánba – ahol a Karancs-szálóló versírásra ihleti...¹⁹)

Sauvageot teszi szóvá, hogy az ötletszer en lefordított m vek, melyek egy kiadói hóbort vagy véletlen találkozás kapcsán a fordító és egy irodalmi kritikus között jönnek létre, mennyire veszélyesek. A fordító többnyire maga is magyar, a választott m vitatott érték , s ezzel a magyar irodalom francia befogadásában végtelen kárt okoz. „Elképzelhet -e, hogy egy értékes magyar irodalmi alkotást olyan valaki fordítson, aki nem tud írni franciául...? Egy külföldi m csak akkor olvasható francia fordításban, ha az olyan francia m ve, aki »ura« anyanyelvének...”²⁰

Roger Richard ilyen író, Madách fordításai bizonyítják ezt. Érdekes, hogy két fordítói csoport alakul ki Franciaországban, f leg 1956 után, Sauvageot és tanítványai, valamint Gara László és íróbarátai. Sajnos sok a konfliktus közöttük, f leg a fordítási módszer különbözősége miatt. Minderr l b vebben szoltam legutóbbi Gara Lászlóról tartott el adásomban.²¹ Végeredményben születtek jó és jobb, valamint rossz és még rosszabb fordítások. Állítólag Gara kötelességtudatból, mégis megszállottan, elhivatottan igyekezett a magyar irodalmat bemutatni a franciáknak, Sauvageot viszont megfontoltan, polihisztori tudással és magatartással, el relatóan végezte munkáját és szervezte csapatát. mindig háttérben maradt, valójában minden egyes nagy-szer en tolmácsolt magyar irodalmi m ben jelen volt. Mint ahogyan Madách esetében is!

Roger Richard fordítása rendkívül precíz, gondolatkövet , véletlenül sem fordítja félre az eredeti Madách szöveget. Tudja, a magyar nyelv sajátos hangzását, ritmusát a hosszú és rövid magánhangzók váltakozása, a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok játéka adja. Mindez hiányzik a francia nyelvb l! Meg kell tehát elégedni a sorok hosszának és a szótagszám ekvivalenciájának elérésével... De a költ -fordító sohasem lehet elégedett, munkáját szüntelenül tökéletesítenie, finomítania kell.²² Ezt bizonyítja Ady: *A Halál Iovai*c. verse sorról sorra való fordítási folyamatának elemzésével. Vissza kell tehát adni az eredeti m eszmeiségét, gondolatai és képei kapcsolatát, ahogyan azok megszülettek a költ ellkében. Ez szinte lehetetlen mutatvány, mégis meg kell

próbálni. Persze javítani mindig lehet, egy fordítás soha nem befejezett. És sohasem szabad bezárkózni egy fordítási módszer mögé, hiszen minden m egy újabb kihívást jelent.²³ És okozhat akár egyetlen mondat fordítása is megoldhatatlan problémát. Például ahogyan Roger Richard kiemeli a Tragédia kulcsmondatát: „Mondottam ember küzdj és bízva bízzál!” Az 1960-as kiadásban így hangzott: „Je t’ai dit homme, de lutter et d’avoir confiance... confiance!”; az 1964-es átdolgozottban: „... de te fier à la confiance”, és a szerző kéziratában végül így javította ki: „... et de persévérer dans la confiance”.²⁴ És, vajon elégedett lehetett-e ezzel a legutóbbi megoldással?

Én is megvizsgáltam a 15. szín I Lucifer végső szavainak fordítását Ádámhoz, ahogyan tettem ezt a Rousselot-adaptáció esetében is.²⁵

<p>Valóban, melyre lépsz, dicső pályá Nagyság s erény leszen tehát vezéred, E két szó, mely csak úgy bír testesülni, Ha babona, elítélet és Tudatlanság állandó mellette rt. –</p> <p>Miért is kezdtem emberrel nagyot, Ki sárból, napsugárból összegyúrva Tudásra törpe, és vakságra nagy.</p>	<p>En vérité, tu t’engages en une glorieuse carrière! Grandeur et vertu seront donc tes guides, ces deux mots qui ne pourront prendre corps que si la superstition, le préjugé et l’ignorance veillent à leurs côtés... Qu’aj-je entrepris de faire avec l’homme quelque chose de grand? Pétri de boue et de rayon solaire, il est à la fois trop petit pour acquérir la science et trop grand pour rester aveugle.</p>
---	---

(Madách)

(R. Richard)

És visszafordítottam:

Valóban, dicső pályára lépsz! Nagyság és erény lesznek vezérideid, E két szó csak úgy bír testet ölteni, ha babona, elítélet és tudatlanság áll mellette... Miért is kezdtem emberrel nagyot? Ki sárból és napsugárból összegyúrva túl kicsi ahhoz, hogy elérje a tudást és túl nagy, hogy vak maradjon.

Roger Richard tökéletesen megérti, mit akar Madách mondani, nem úgy, mint tudjuk, Rousselot... Csupán a ritmus, az bizony hiányzik. De hiába tökéletes a hangzás, ha a francia olvasó-néz nem ért semmit az egészben.

Roger Richard elküldte nekem 1940–1945 között fogságban írt verseit, amikor elvesztként, emberi méltóságában a végső kig kifosztva és megalázva, rátört a kétségbeesés. *Dépouillé (A kifosztott)* c. versét fiához írta. is átélte a mindenben való kiábrándulást, a teljes „nihilt”, kiszáradt torokkal, térdre zuhanva, de mégis, a remény újra és újra erőt ad számára. Csak azért is – élni kell.

Dépouillé

à mon fils

Un homme dépouillé de ses limites d’homme
avec ses mains impatientes de saisir
sa gorge desséchée à force de silence
avec ses pieds ancrés aux fanges de l’exil

un homme seul pour qui n’existe plus lui-même
(Ses yeux ne peuvent plus se fermer ils ont trop
fouillé le ciel désert à la recherche d’astres
abolis dont en lui s’éteint jusqu’à l’image)

Fulgurante mémoire il s’abandonne à toi
en même temps qu’il t’implore de l’épargner
Mémoire ayant rendu les armes de la vie
c’est nu qu’il s’offre aux coups que tu veux lui porter

Dernière arme l’espoir avait forme de crosse
ferme contre l’épaule à viser l’avenir
Il l’a vu se briser entre ses doigts stupide
La lutte est par trop inégale sois clément

Quel fleuve à remonter jusqu’aux sources heureuses
brasse à brasse Combien de semaines d’années
encore faudra-t-il lutter contre l’eau noire
De l’un à l’autre bord tous les ponts sont coupés

Mais de très loin du fond de l'autre rive un cri
d'une bouche enfantine inhabile à l'espoir
se fraie à travers tant de silence et de nuit
un chemin lumineux jusqu'à sa solitude.

1943

Mi is értjük itt és most – Madách, a „magyar Ádám” kiáltását: „Csak az a vég, azt tudnám feledni...”, melyet az Úr szavaival csitít – „Ember küzdj, és bízva bízzál.” Küzdünk, mert nem tehetünk mást, és bízunk, mert ez a sorsunk. Ahogyan Benedek Marcell bevezetésének konklúziójában leszögezi, a néző, a Tragédia katarziszát átélve a Nemzeti Színházban, felismeri a költő üzenetét: – „És mégis mozog a föld”.

Roger Richard ars poeticája a fordítás missziójáról ugyanezt vallja. A fordított mű befogadása legyen ugyanolyan lenyűgöző a francia olvasónak, mint a magyar olvasónak volt. Fordítani szó szerint annyit jelent, hogy átadni. De nemcsak a szavakat kell tolmácsolni szóról-szóra, egyik nyelvből a másikra, az igazi küldetés ráirányítani a figyelmet a költészet kisugárzó erejére, a végső esztétikai élményre.²⁶

Jegyzetek

1. Madácsy Lászlóval 1947. okt. 3-án találkozik Párizsban a Magyar Intézetben, ahol átadja neki dedikált verseskötetét – *Le voyage interdit* és a rádiófelvétel szövegét. Madácsy László hagyatéka még most is őrzi ezeket a dokumentumokat.
2. *Aurélien Sauvageot és tanítványai Madáchról*. In: MADÁCSY Piroska: *A Tragédia üzenete a franciáknak*. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008. 40–41.
3. Roger RICHARD: *Traduire Ady*, Études Finno-Ougriennes XVII. (1982–83). Előadás formájában elhangzott 1979. február 19-én Párizsban a Finnugor Társaságban.
4. Vessd össze: Roger Richard levele Madácsy Piroskához, 1998. máj. 18. Magángyűjtemény, Szeged.
5. *Armand Robin el szava*. In: *Poèmes d'Ady*, traduction du hongrois, précédée d'une étude sur Ady par Aurélien Sauvageot. Édition mise en vente du profit de la Fédération anarchiste et de La Solidarité Internationale Antifasciste, Paris, 1946. 7–11.
6. I. m. Sauvageot bevezetése 19.
7. Armand ROBIN: *Poèmes d'Ady*. Traduction du hongrois, précédée d'une étude sur ADY par Aurélien SAUVAGEOT, professeur des langues finno-ougriennes à l'École des Langues Orientales. Édition mise en vente au profit de la Fédération Anarchiste et de la Solidarité Internationale Antifasciste, Paris 1946. Endre Ady: *J'aimerais qu'on m'aime* (Szeretném ha szeretnének) 61.
8. V. ö.: Robert PROT: *Roger Richard* in: *Dictionnaire de la Radio* (Presses Universitaires de Grenoble, 1997). Jean ROUSSELOT: *Roger Richard*. In: *Dictionnaire de la Poésie Française Contemporaine*, Larousse, 1968.
9. Sauvageot levele Bajomi Lázár Endrének, Aix-en-Provence, 1977. márc. 31. Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, Bp. Jelzet: PIM V. 4750/47.
10. Roger RICHARD: *Traduire Ady*. Paru dans le Numéro 17 de la Revue Etudes Finno-Ougriennes, 1982–83. 7.

11. *Quatre Figures majeures du Romantisme hongrois. Vörösmarty, Arany, Pet fi, Madách.* 9 mars 1986, Université de Paris X, Nanterre.
12. 1964-ben a Francia Tudományos Akadémia Langlois-díjjal tünteti ki (film és m. vészeti díj).
13. I. m. Traduire Ady 223.
14. V. ö.: Jen TERSÁNSZKY: *Martin-Coucou*, Roger Richard fordítása. Bp. Corvina, 1968. A. Sauvageot el. szava, 6.
15. A. SAUVAGEOT: *Découverte de la Hongrie*. Édition Fernand Alcan, Paris, 1937. 158.
16. *La Tragédie de l'homme*. Traduit par Roger Richard. Bp. Corvina, 1960. Introduction par Marcell Benedek, 15.
17. CSURKA István: In *Élet és irodalom*, 1984/242. szám.
18. Jules ROMAINS: *Az új magyar líráról*. In: Széphalom, 1927. 23. szám. Jules Romains többször járt hazánkban, pl. 1932 tavaszán a PEN Club kongresszusán Budapesten találkozott Kosztolányival, akinek Jules Romains jelenti az igazi „francia szellemet”.
19. Roger Richard levele 1998. máj. 18-án Madácsy Piroskához.
20. *A Puszták népe Párizsban*. Rádióbeszélgetés Sauvageot-val és más francia írókkal, Fodor Ilona vezetésével. Felvéve 1974. szept. 13., adás 1984. máj. 5. In: Illyés-Archívum, Bp.
21. MADÁCSY Piroška: *Gara László, a „lángesz tolakodó”, XIX.* Madách Szimpózium. Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2012. 114–126.
22. Traduire Ady, i. m. 225.
23. I. m. 229.
24. I. m. 231.
25. Roger RICHARD: *La Tragédie de l'homme*. Paris–Budapest 1964.
26. I. m. *Traduire Ady*, 238.

Földesdy Gabriella

Az 1944-es Madách-film sarokpontjai (vetített filmrészletekkel kísért el. adás)

Németh Antal, aki Madách filmjének szerelmese volt, és egymás után jött el a Tragédia rendezési terveivel – köztük jó néhány az asztalfiókban maradt –, komoly kísérletet tett a Tragédia megfilmesítésére. A Nemzeti Színház igazgatójaként még felhívást is tett közzé, hogy az elzetes költségvetés szerint háromszázezer pengébe kerülne a produkcióra szponzorokat, adakozókat szerezzen. A háború, és az ezzel járó kilátástalanság miatt azonban a filmterv lekerült a napirendről, helyette egy kisebb költséggel megvalósítandó filmes produkció terve merült fel 1943-ban Madách Imre életének történetével a középpontban, amit Németh Antal rendezként jegyzett a következő évben.

A leendő film koncepciója 1943 tavaszán állt össze, amikor Németh Antal Dancz Endre filmgyártóval¹ megállapodott a részletekben, és abban, hogy a forgatókönyvet Németh felesége, Peéry Piri fogja megírni. Ez utóbbi tény nem valamiféle családi összjátékot sejtet, hiszen Peéry Piri nemcsak színésznő volt, hanem jegyzett író is, regényeket, forgatókönyveket készített felkérésre, néha saját elképzelése alapján is.

A szóbeli megállapodást Dancz Endre egy szerződéslevegélben rögzítette 1943. május 21-én, és megküldte Peéry Piri számára. E szerződés még a forgatókönyv ideiglenes címéül „Fráter Erzsi”-t jelöli meg, ami aztán a forgatás előtt „Madách”-ra változott. A levelel egyértelműen kiderül, hogy ki a vállalkozás ötletgazdája:

„A filmet Dr. Németh Antallal, a Nemzeti Színház igazgatójával kívánjuk rendeztetni, tehát a végleges forgatókönyvnek kialakítása elsősorban az kívánságának megfelelően történik.”²

A forgatókönyv hamarosan elkészült, a bekötött kézirat elzárójáról értesülhetünk a címváltozásról (MADÁCH), illetve az elkészülés és engedélyeztetés utáni dátumról (Bp. 1943 november 11).³ A forgatás megkezdéséig öt és fél hónap állt rendelkezésre az összes elké-

születre, szereplők kiválasztására, hogy 1944. március végén megkezdődjön a forgatás. A Hunnia filmstúdióban hat nap alatt vették fel a film jeleneteket, a hat forgatási nap közül ötről maradt fenn jegyzetkönyv [márc. 28., 29., – a 3. hiányzik –, ápr. 3., 4., 5.].⁴ A szabadtéri jelenetekre a filmtermiek után került sor, a jegyzetkönyvek itt is hiányoznak, csak szóbeli közlésből tudjuk, hogy egy Pest környéki ligetben vették fel őket.⁵

Utólagos feltételezésünk szerint a forgatókönyv alapkonceptiója abból indult ki, hogy Fráter Erzsike személye meghatározó, döntő jelentőségű volt a Tragédia létrejöttében. Az író csélcsep természetű, Madách anyjával való ellenkezése, és maga a válás felemésztette Madách energiáit, felröplte életerejét. Ez a koncepció aztán mellékszálakkal bővült, Erzsike két gavallérját is felvonultatja a film (Hanzély Feri és Meskó Miklós), ám a Szontágh-féle szerelmi csalódást végül is elorszvasztja. A forgatókönyv szerint ugyanis Szontágh Pál dühös és titkon mérges volt Madáchra, hogy elvette tőle Erzsiket – csak nem mutatta –, a kocsmában pohár földhöz vágásával vigasztalódott. Végül csak a Fráter Erzsike leminősít, tőle időkben óvó mondatok maradtak meg a filmben.⁶

A rendező Németh Antalnak koncepciójában a két asszony párharcán kívül – anyós és meny – volt egy igen fontos szempont még, nevezetesen az, hogy a Tragédia néhány ismert szállóigéjének vélt keletkezését felgöngyöltse. Ez a vonulat csak néhány mondatra korlátozódott, de kétségtelenül színesíti, izgalmassá teszi a filmet. Például az „Élni, élni, mi édes, mi szép!” kétszer is megjelenik (megyebál és aratóbál kapcsán), a „Szakítok egyet!” vagy az „Anyának érzem ... magam”, a „Szükségem volna pénzre” és a „Reggelre ne feledd a pénzt” idézetek mind Erzsike jellemét hivatottak bemutatni. Madách jellemét bemutatandó szállóigeként a „Csak hódolat illet meg, nem bírálát” és a „Nem adhatok mást, mint mi lényegem” (ezek kettőt a kéziratban látjuk, miközben Madách írja a Tragédiát), illetve a „Ha volna lelkem rokon veled” monológ a 8. színből hangzik el.⁷ Társadalom felfogását pedig a „Milliók egy miatt!” mutatja be egy hangyaboly mozgásának segítségével.

Érdekes a filmet egyrészt koncepcióját tekintve, másrészt kameramozgását vizsgálva megtekinteni. Igaz, hogy a film vonulatban a rendező

Fráter Erzsike csélcsep természetű, és Madách anyjának ellenszenves – ellentéteket kiélez és nem elsimító – voltát kíséri végig, de igen nagy szerepet szán az 1848/49-es forradalom és szabadságharcnak. Ez a momentum szervesen illeszkedik a filmbe, hiszen valóban fontos volt a Madách család szerepe a nagy nemzeti katalizmusban. A rendező beépíti Madách Máriaának és családjának románok általi legyilkolását, Madách Pálnak, Kossuth futárának halálát, nem utolsósorban pedig a költő rendkívüli vonzalmát a szabadságharchoz, amiben betegsége miatt nem vehetett részt, de aminek utóéletében aztán mégis részt vett Rákóczy Jánosnak, Kossuth titkárának bűjtatásával.

Németh Antal rendezőként ezt a szabadságharcot képes áthallás-ként ábrázolni a filmben. Az 1848/49-es megmozdulás osztrák (Habsburg) -ellenessége megfelel az 1944-es német befolyás, illetve elleni tiltakozásnak.

A koncepció tehát e három pilléren nyugszik: Fráter Erzsike hiányossága (a Tragédia Évjáának fő ihlet forrása), a szigorú anya hatalma fia felett, aki egyébként megbocsátaná Erzsike kiruccanásait, de anyja uralkodik rajta, végül Madách írói zsenialitása mellett meglévő hazafisága.

Figyelemreméltó a koncepció mellett a jelenetek képi megvalósítása. A két háború közötti jelentős magyar filmgyártás – maga 369 befejezett és 5 befejezetlen filmtermésével – főként a közönségsikerre, népszerűségre törekedett, a filmek többsége vígjáték, bohózat, legfeljebb klasszikus művek filmre vitele volt, a képi megvalósítás háttérbe szorult, pedig a francia és az orosz filmiskola – a német és az angolszász is, persze – már új képi megközelítéssel, lélektani elemekkel tudta felzárkózni a filmjeit. Németh Antal két korábbi – 1928/29-es és 1931/32-es – németországi ösztöndíja alatt rendszeresen követte az új filmek bemutatását, azok kritikai visszhangját, erről a berlini naplója is beszámol.⁸

A rendező tehát segítőközreműködők között az operatőr szerepe a legfontosabb, hiszen a képmozgást is a rendező irányítja, teljes harmónia szükséges közöttük. Németh Antal Icsy Rudolfra bízta a kamerát, aki 1936–1944 között közel félszáz filmet kamerázott, kétszer nyert bronzérmet a Velencei Biennálén, és Grand Prix díjat Párizsban. Jelentős operatőri feladatot a MADÁCH-on kívül a „Zárt tárgyalás” című Radványi Géza rendezte filmben kapott, a többi film – főként vígjáték

kok – kommersz kameramozgást igényelt. Díszlettervez nek Jaschik Álmosné, jelmeztervez nek Nagyajtay P. Terézt kérte fel, akikkel már egy évtizede dolgozott együtt, munkájuk megbízhatóságához nem fért kétség. A film zeneszerz je Losonczy Dezs , aki jelent s színpadi szerz volt, ezúttal negyedszer szerepelt játékfilm zeneszerz jeként.

Igen nagy gondossággal választotta ki Németh Antal a színészeket filmjéhez. Nemcsak a f szerepl kre fordított figyelmet, hanem jelent s színészekre bízta a kisebb feladatokat is. Ha ez utóbbival kezdjük, mindjárt szembet nik, hogy a mindössze két rövid snittben, szinte szöveg nélkül szerepl Klobusiczky Károly – Fráter Erzsí kései gavallérja – szerepét a sztárszínész Jávor Pálra bízta, aki mindaddig kizárólag f szerepeket játszott, de itt Madách iránti tiszteletb l elvállalta ezt a rövid jelenést.

Folytatva az epizódszerepl ket, kifejezetten illúziókelt Toronyi Imre Arany János megformálásában, vagy Földényi László Rákóczy Jánosként, Maklári János Madách inasát játszva. Údít felvillanás Újlaky László Madách Károly, és Pataky Jen Madách Pál szerepében. A leg-sármosabb epizódszerepl Ajtay Andor, aki Fráter Erzsí losonci gavallérját, Meskó Miklóst alakítja. Fráter alispánt Somlay Artúr kissé távol-ságtartóan, feleségét Ladomerszky Margit nagy lelkesedéssel alakítja.

A f szerepl k tekintetében meg kell említeni Poór Lilit, aki Madách anyját játssza. A választás különleges ezúttal, hisz Németh nem a környezetéb l választott, pedig tucatnyi színészn lett volna, aki alkalmas a feladatra, de a Pesten ismeretlennek számító kolozsvári színész-n (Janovics Jen színigazgató felesége) különös színt adott a filmnek.

Madách barátját, Szontagh Pált Kovács Károly alakítja a filmben, a forgatókönyvhöz képest kissé visszafogott a figura – több jelenet maradt el, amiben szerepelt volna –, így is kiderül, hogy Németh benne ábrázolta a mindennel szembeni kétkedés luciferi megvalósulását. Szontagh nem javasolja Erzsit feleségnek, maga sem n sül, ráadásul nem sokat tart Madách irodalmi munkásságáról. Jellemében akkor fordul a kocka, amikor megismeri a Tragédiát, mert ekkor teljes mellszélességgel áll ki barátja zsenije mellett.

Fráter Erzsit Szörényi Éva alakítja rátermettsége, színészi képességei minden erejével. A kacér n , aki el szőr csak jó partit akar csinál-

ni, érzéki asszonnyá válik férje mellett, s amikor ez kevés neki, a hozzá vonzódo férfiak udvarlásában gyönyör séget talál, hogy kitesztíván megszenvedje könnyelm létének kárhozátát. Szörényi Éva a filmen bejárja érzelmileg ezt a hatalmas utat, felvillantva színészi eszköztárának minden elemét.

Tímár József Madách Imre szerepében telitalálatú választás. Egyrészt a küls -bels hasonlóság miatt, másrészt Tímár kiváló színészi kvalitásai miatt minden maszk és egyéb beavatkozás nélkül játssza el a költ t. A színész korábban többször is játszotta Lucifert a Tragédiában, és visszatér szerepe volt Péter apostol is a római színben.

A filmszerep Tímár számára jelent nek mondható, mert addigi filmszerepeiben meg kellett elégednie a kommersz vígjátékok elcsé-pelt figuráival. Madáchként lehet sége nyílt képességei kibontakoztatására, azt is mondhatnánk, hogy a költ t alakítva tulajdonképpen Ádámot játszotta el a Tragédiából. A forgatókönyv ugyanis Madách figurájában mindig a naiv, romantikus, álmodozó, idealista, a szenved és csalódó figurát mutatja fel, akinek betegsége lelki szenvedéséb l következik, a bánatba hal bele, nem a szívba. Mindez annak ellenére történik így, hogy elérte költ i pályája csúcsát, ám magára maradt, hisz Erzsir l le kellett mondania. Ezt az idealista figurát Tímár kifogástalanul hozza, megtévezve azzal a fájdalmas, csak Tímárra jellemző orgánummal, ami jellemző volt rá.

Mindazzal együtt, hogy A film koncepciója – Madách házasságának kudarcát Erzsí léhasága, valamint Majthényi Anna túlzott szigora, ellenszenve okozta menyé iránt – megfelelt a korabeli felfogásnak mind irodalomtörténetileg, mind a közfelfogást tekintve. Így lett Madách és Erzsí megismerkedésének helye, az első béli jelenet 1845 februárjában Balassagyarmaton, holott mai ismereteink szerint mindez a losonci bálon történt 1844. február 29-én.

A Madách-film erényei ugyanis nem a tárgyi h ségben, nem a pontos életrajzi adatok felmutatásában rejlenek. Inkább képi jelleg ek, beállítások, kameramozgások, a fényvel való játék, szimbólumok képi megfogalmazásai adják Németh Antal filmjének újszer ségeit.

Mindenképp meg kell említeni néhány forgatókönyvi jelentet, amelyek kimaradtak a filmb l. Szontagh dühkitörésér l már írtam, de épp-

így kimaradt Madách kedvenc kávé csészéjének összetörése, amely szimbolizálta lelkének összetörését. Végül kimaradt Madách öccse, Károly menyasszonyának felbukkanása a történetben, Erzs ellenpontjaként szolgált volna, simulékony természet, engedelmes feleségjelölt volt, Majthényi Anna kedvelte, példaként állította Erzs elé.

A film er sségéhez tartozik a szimbólumok gyakori alkalmazása. Film a filmben jelenik meg az 1848/49-es forradalom és szabadságharc képi megjelenítése. Az egész nép akaratát és kívánságát fejezik ki a szorgos munka (kenyérdagasztás, lópatkolás, stb.) sorjázásai, valamint az önkéntes bevonulásnak képei. Komor hangulatot áraszt a megtorlást szimbolizáló bitó, valamint a magyar lobogó felváltása osztrák fekete sasos lobogóra.

Fontos szerepet játszik a borral telt pohár totálképi megjelenítése, amely a válási jelenetben háromszor fordul el , és el revetíti Erzs késsbbi alkoholizmusát. Ilyen képes beszéd az aratóbál hajnalán megjelen falióra, amely 4-et mutat, amikor Erzs belép a szobába, és anyósa egyetlen becsmér l szóval fogadja („Megéra”= rosszindulatú, civakodó asszony, az azonos nev fúria nevéb l származik a szó). Hasonlóan fontos apró epizód az Erzs hajából származó rózsza, amelyet Madách egy szerelmes versért kapott, és haláláig lepréselve riz. András inas javaslatára a virág is a sírba kerül. Szívszorító szimbólum az a jelenet, amikor Madách elhossa Erzsit l kislányát, és a gyerek babája a földre esve a szobában marad, vagy amikor letartóztatják Madáchoz saját házában, egy „ki zetés a paradicsomból” tartalmú grafikai illusztrációt vág be a rendez .

A szimbólumoknál is fontosabb a jelenetek felépítése képileg. Ennek eklatáns példája anyós és meny vitájának, ellentétének ábrázolása oly módon, hogy a kamera Majthényi Annát alulról fényképezi, így óriásivá, g gössé növeszti, míg Erzsit felül l fényképezi, ezzel kiszolgáltatottá, esend vé teszi. Kettejük közti ellentét szinte úrn és szolga szinten mozog, kibékíthetetlen. Ide tartozik, amikor az anyósától bocsánatot kér , hallgatását megköszön Erzsinek Majthényi Anna nem bocsát meg, még a kezét sem engedi megcsókolni t le, ezzel is megalázva menyét.

Filmes párhuzamot alkalmaz a rendez több esetben is. Míg Madách a rabságban Erzs fényképét csókolgatja szerelmesen, aközben Erzs Hanzély Ferivel udvaroltat magának, illetve amíg Erzs Losoncon gavallérjával mulat, aközben Madách otthon szenved szívfájdalmában, ami fizikai és lelki fájdalom egyaránt.

Virtuóz, m vészileg rendkívül hatásos jelenet a második losonci bál képi felépítése. A jelenet úgy kezd dik, hogy a báli közönség megbotránkozik azon, hogy Erzs nem a férjével, hanem a „gavallérjával” (Meskó Miklós) jelenik meg, ezért nyilvánosan megszólja a bál úrasszonya, mondván, asszonynak az ura mellett a helye. Amikor Erzs nemhogy megszeppenne a figyelmeztetésen, de nyíltan vállalja „gavallérját”, a jelenlév dámák összeesküsznek ellene, és lányukat visszaparancsolják a táncból. A párok fokozatosan otthagyják a táncparkettet, miközben Erzs és táncosa egyre gyorsabban ropják a csárdást, egyedül forognak a parkett közepén, észre sem veszik, hogy egyedül hagyták ket. A forgási jelenet el képe Fábri Zoltán „Körhinta” c. filmjében ugyancsak a táncjelenetnek, amikor a két szerelmes fiatal egyedül járja a csárdást, és mindenki ket nézi.

A drámaiság mindvégig jellemzi a film képsorait, az eddig említett letartóztatási, anyós és meny ellentétét bemutató, az aratóbálról való hazaérkezés jelenetei. A báli jelenet forgásán kívül ugyancsak drámai Fráter Erzs elküldése a sztrgovai ház el l, illetve a nagyváradi utolsó jelenet, amikor Jolánka elvitelekor Erzs beolvas Madáchnak, milyen is az „úriasszonysága”, miközben felhajt egy üveg bort, nyakalván az italt.

A film munkálatai a német megszállás idején készültek, a háborús bombázások miatt elhúzódtott a bemutatója is. El ször tartottak egy zártkör bemutatót 1946. szeptember 3-án a Hunnia Filmstúdióban, majd az egyik kópia lekerült Pécsre, és 1946. október végén Pécsen mutatták be a közönségnek. Ez utóbbiról nincs feljegyzés vagy egyéb dokumentum, pusztán a pécsi napilapok kritikáiból értesülünk róla. Egy aláírás nélküli kritika a Független Nép-ben lelkendezve írja elismer kritikáját a filmr l: „A rendezés egészen rendkívüli. Németh Antal talán élete f m vét alkotta a filmben, amely talán az els iga-

zán m vészi és amellet a közönség figyelmét lebilincselni tudó nagyhatású darab.”⁹

Egy másik pécsi kritika „W” aláírással már kifogásokat keres – és talál – a filmben. Amellet, hogy elismeri a film kvalitásait, megjegyzi, hogy a rendez Madáchtot „glasszékeszty ben” ábrázolta kegyeleti okokból, amit aztán nem magyaráz meg. A színészi játék tekintetében Tímár Józsefet és Kovács Károlyt magasra értékeli, míg Szörényi Éva Fráter Erzsijét nem tartja hitelesnek, ami enyhén szólva is igazságtalan a nagyszer alakítás láttán.¹⁰

A film hivatalos bemutatóját 1947. január 18-án tartották a Fórum Filmszínházban, ahol neves közéleti személyek is megjelentek, mint Tildy Zoltán köztársasági elnök, Varga Béla házelnök, Nagy Ferenc miniszterelnök feleségével, Gyöngyösi János külügyminiszter, Cholnoky Viktor író és mások.

A Kis Újság c. napilap a film politikai aktualitását ragadta meg, remélve némi kis elnyt a közelg Párizs környéki béketárgyalásokon Magyarország esélyeire nézve.

„A zsúfolt néz téren többször csattant fel a taps, különösen akkor, amikor Madách és barátai hangoztatják, hogy Magyarországnak Németország az ellensége. ... A mindvégig érdekes, szép magyar filmet a közönség nagy szeretettel fogadta.”¹¹

Természetesen naiv elképzelés volt, amikor a béketárgyalások figyelmét akarták felhívni ezzel a filmmel arra, hogy mindig is németellenes politikánk volt, ezért ne sújtsanak a nagyhatalmak ismételt területconkítással, mégis ez történt.

Németh Antal „Madách” filmje hamarosan elt nt a süllyeszt ben. Sem a politikai mondanivalója, sem m vészi értékei, sem témája nem volt kurrens a Rákosi-, majd a Kádár-rendszerben. A film képi eszközei, filmes megoldásai azonban beépültek a kés bbi magyar m vészfilmekbe, a már említett Fábri Zoltánon kívül Makk Károly, Máriássy Félix, Ranódy László, Fehér Imre filmjei er teljesen alkalmazzák a „Madách” cím filmben látott lélektani motívumok képi megjelenítését.

A film utóéletéhez tartozik, hogy 1967-ben Balassagyarmaton vetítették egyetlen alkalommal. Ez az alkalom Madách halálának 103. évfordulója volt, amikor is a Palóc Múzeum meghívta Németh Antalt egy

el adás megtartására (Egy emberölt „Az ember tragédiája” szolgálatában), majd ezt követ en a közeli filmszínházban „Madách Imre élete” címmel mutatták be Németh Antal filmjét. A rendezvény pontos időpontja 1967. október 4.¹²

Az áttörést a rendszerváltás hozta meg, amikor a Filmmúzeum vetítette, majd a televízió többször is m sorra t zte valamely Madách-évforduló alkalmából.

Jegyzetek

1. Dancz Endre (1892–1947) hosszas berlini és bécsi tartózkodás után 1938-ban hazatér, 1943-ban Rácz Vilmostal megalapítja a Fáklya Film Kft-t. A Madách filmet 1944-ben Bingert Jánossal közös vállalkozásban gyártja le.
2. OSZK Kézirattár Fond 63/4461.
3. OSZK Kézirattár Fond 63/5784.
4. OSZK Kézirattár Fond 63/58.
5. BUKSZ 1991. sz. 367–368. [F. G. recenziója a „Szemlé”-ben KOLTAI Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon* c. 1990-ben megjelent könyvére]
6. PRAZNOVSZKY Mihály: *Madách és Nógrád a reformkorban*. Salgótarján, 1984. Az 55–96. oldalon tárgyalja M. és Sz. barátságát, benne a Fráter Erzsike és Sz. viszonyt. P. szerint Sz. udvarolt ugyan Erzsike-nek, de nem komolyan, nem volt féltékeny és haragos, amikor M. elvitte el. Szontaghot inkább „F. E. szertelensége, a korabeli társasági illetve eltérő magatartása riasztotta el.”
7. A VIII. (Prágai) színben Ádám monológja így hangzik az eredeti szövegben:
„Ha volna lelked oly rokon velem,
Min nekem első csókodnál hívém”
8. OSZK Kézirattár Fond 63/108. és Fond 63/109. számú jelzetek
9. OSZK Kézirattár Fond 63/58.
10–12.Ld. a 8. jegyzetet.

A MADÁCH-film közreműködéséről közölt adatokat MUDRÁK József–DEÁK Tamás: *Magyar hangosfilm lexikon 1931–1944* című kötetéből vettem. Kiadta az Attraktor K. Máriabesnyő–Gödöllő, 2006.

Varga Emke

A szabad akarat megjelenítése a XV. szín illusztrációin

Teoretikus és metodikai problémák

Eladásunk tárgyát *Az ember tragédiája* utolsó színének és szövegreferens képsorozatainak jelentéssz összefüggései képezik. Célunk elsősorban annak láttatása, hogy az illusztrációk miben és mennyiben képesek a nyelvi szükesszivitást képi szimultaneitássá változtatni, vagyis a képi jelentésartikuláció mozgékonyasága milyen ekvivalenciák létrehozásával segíti el, vagy téríti el, a befogadói szövegértést. Példáanyagunkat húsz megvívvenkét alkotása képezi.¹

Konkrét tárgyunk artikulálása eltt szükessz feltételként mutatkozik meg néhány értelmezési probléma számbavétele, illetve mérlegelése. (1) Legel ször is tisztáznunk kell, hogy szempontunkból a Tragédia nem mint színpadi, hanem mint irodalmi alkotás, továbbá mint olyan, nyomtatásban megjelent szöveg képezi a vizsgálat tárgyát, amelyet elsősorban (1886-os, Zichy Mihály rézfénymetszeteivel) illusztrált kiadásától fogva napjainkig képsorozatokkal együtt is közreadnak. Ezért, bár Madách megve más vizuális összetevők vizsgálatát is lehet vé tenné (például a színpadi díszletek, jelmezek, filmadaptációk stb. bemutatását),² a téma szük kítését az illusztrált könyv mint reprezentációs tárgyi forma, valamint az ehhez kapcsolódó speciális befogadói státusz – nevezetesen a néző-olvasói – önérvényesége, magában indokolja. Ám amennyiben a Tragédiát mint az illusztrációk pretextusát tesszük értelmezésünk tárgyává, újabb mérlegelésre kényszerülünk: (2) mivel a magyar kultúra emblematikus alkotásáról van szó, ráadásul olyan textusról, amely köztudottan maga is reprezentáns narratív hagyományra, elzetesen adott és már ismert tartalmakra – a bibliai mítosz történeteire – épül, ezért értelmezésünkben az illusztrációk megve faji kereteit át fogja metszeni a szövegtől fizikálisan függetleníthető eseménykép kategóriája. Másképpen fogalmazva, figyelembe kell vennünk azt a mellékesnek egyáltalán nem nevezhető körülményt, hogy *Az ember*

tragédiája eseménysorát, és különösképpen a bibliai intertextusokat tartalmazó keretszíneket mint „a képet el hívó, el zetesen adott szöveget” az illusztrációk mindenkor szemlélje már ismertként konnotálhatja.³ Ez pedig a vizsgálat számára azzal a metodológiai következménnyel jár, (3) hogy az értelmezés irányát nemcsak a szövegtől a kép, de a képtől a szöveg felé is ki kell építeni. És noha ezt az ’eljárást’ az illusztráció mint mediális átfedések konfigurációjaként értelmezhetjük, minden faj mindig is megkívánja (feltételeznél!), az előbb említett okokból, az értelmezésnek itt egy hangsúlyosan ’képeletes’, textuális emlékekre építő, prekognitív befogadói fázis lehetőségeivel is számolnia kell. (4) Elzetiesen fel kell tennünk azt a kérdést is, hogy a különböző technikával, különböző történelmi és stílustörténeti korszakokban készült illusztrációk, melyek egyike sem „egyedi kép”,⁴ hanem egy többnyire 15–20 elemből álló sorozat része (ráadásul ezek közül néhány magát a XV. színt is két-háromelemes képsor részeként jeleníti meg), vajon anélkül, hogy képi teljesítményüket egyenként bemutatnánk, összehasonlíthatók, „összeolvashatók-e”? S ha a diszkurzivitásra, mint minden illusztrációt jellemző tényre hivatkozva úgy gondoljuk, hogy igen, akkor itt van még végül az a kérdés, (5) hogy a képek felfoghatók-e, a szöveges tanulmányokhoz hasonlóan, argumentációként vagy interpretációként, és ha igen, akkor mint álláspontok, mint szintézisei vagy analízisei egy témának adott esetben milyen módon integrálhatók az irodalomtudomány nézőpontjába.⁵ Meg kell jegyeznünk, hogy az illusztráció mint argumentum és mint vizuális kódokba foglalt értelmezés, a Tragédia-kutatás szempontjából a mennyiség okán sem hagyható figyelmen kívül, hiszen több, mint 30 művész, több mint 300 alkotásáról van szó. Annál is inkább meglepő, hogy miként általában a hazai kritikai gyakorlatban, úgy a Tragédia-kutatásban sem tudatosult, hogy milyen jelentős hozzájárulást lehet annak, hogy az illusztrációnak mint szövegreferens képnek köszönhetően „különbözőben nem megtapasztalható egyáltalán (...) megtapasztalhatóvá válik”.⁶ Szóra kellene tehát bírni a képeket, hogy mindazt, amit a maguk nyelvén elmondanak, mind az olvasónézettel, mind pedig a médiumok közötti konfigurációkat tolmácsolni hivatott kutatás,

hasznosítani tudja. Egyrészt tehát a Tragédia illusztrációi mint műalkotások, másrészt mint vizuális interpretációk is, értelmezésre várnak.

Vizsgálatunk, amely a Tragédia mint szöveg műszükségességét és illusztrációi szimultaneitását közt keresi – a kétirányú – kapcsolatot, az eddig elmondottaknak megfelelően, teoretikus szempontból az argumentáció, tematikai szempontból az ádami akarat szabadsága és a ’pesszimizmus vs. optimizmus’ kérdésére irányul.

Képtől a szöveg felé

A képtől a szöveg felé irányuló értelmezés specifikumát, amely tehát Madách művének emblematikusságából – a szöveg „már ismertként konnotált” voltából – következik, paradox módon ’negatív’ példából érthetjük meg inkább. Olyan illusztrációk szemrevételezéséből, melyek a Tragédia textusával való együtt egyszisztálás nélkül – bár összességében szövegre reflektáló képnek tetszenek – egy konkrét pretextusra nem, vagy alig vonatkoztathatóak – lásd például Crouy-Chanel és Haranghy Jenő grafikáját. A Haranghy-illusztráció barokk festményekről, sőt közkedvelt szentképekről is ismerős gesztusábrázolásával, Crouy-Chanel rajza pedig az ifjúsági regények illusztrációinak formavilágát idéző megoldásaival (többek között a hangsúly nélküli kompozícióval és vonalstruktúrával, öncélú „ornamenssel”) téveszt meg bennünket. Nagyajtay Teréz figurájának erőteljes gesztusa sem bizonyul önmagában elegendőnek ahhoz, hogy benne Ádámmra, és nem általában egy történelmi időközletti emberre ismerjünk. Bálint Endre monotípiája pedig, noha ez az alkotás interreferenciális vonatkozásban különösen diszkurzívnek mutatkozik,⁷ önmagában egyáltalán ’nem hívja el’ a Tragédiáról szóló ismereteinket. A pretextus közvetlen jelenléte nélkül Réti Zoltán akvarellje is pusztán egy impresszió reprezentációja marad, még akkor is, ha emlékezetünkben mégoly élénken él Madách művének minden eseménymózanata. Mindez vajon azt jelenti, hogy ezek az illusztrációk nem tesznek eleget a műfaji elvárásoknak? Ha nem is mint képek, de mint szövegreferens képek, alkalmatlanok a közvetítésre?

Mielőtt a kérdésre válaszolnánk, vegyünk néhány 'pozitív' példát, olyat, amely a szövegre reflektálást már az első pillanatban kétségtelenné teszi. Zichy Mihály illusztrációi, nemcsak közismertségük okán, egyértelműen informálnak a XV. szín eseményeiről: a szereplők külső megjelenése (a stilizált állatbőrű ruha, a szárnyak), környezete (a közismert szirt), szcenikus viszonya (például a nőalak segítőkész mozdulata, mellyel a térdelő férfit óvja) elzetes szövegismereteinket elhívó erővel bírnak. A reprezentálásra kiválasztott tárgyi elemek és a kompozíció összjátéka az első pillantás revelációját eredményezi Lukovszky László képén is (lásd a szirt megjelenítési módját és az aranymetszéstengelyek találkozási pontjában elhelyezett sziklacsúcsot). Amennyiben azonban a nevezetes szirt ábrázolása kevésbé hangsúlyos (lásd Farkas Imrénél a képkeretből kiszorult nőtömböt), vagy projektálását túl általánosnak tetsző környezeti elemek ellenpontosítják (Fáy Dezsőnél a fák, Réti Zoltánnál a sávszerű növényzet), a médiumok közti megfelelést szükségszerűen más képszemantikai elemeknek kell biztosítaniuk. Ezek az ekvivalenciák (a szöveg és a kép közötti „azonosítást” lehetővé tevő reprezentációk és összefüggések) a következők: a sziklaszirt és a rajta álló vagy felé haladó férfialak; a Napkorong, amennyiben képi érteleme túlmegegy az égítést-jelentésen, ez pedig leginkább úgy valósul meg, ha a Nap kvázi 'dialógusban van' az emberpárral (lásd Somogyi István, Fáy Dezső, Kirkov, Noszkov, Kass János, Jankovics Marcell illusztrációit); a nőalak várandósságának megjelenítése, melyre vagy kéztartása vagy a férfialak térdeplése utal (lásd Fáy Dezső, Buday György, Farkas András, Jankovics Marcell illusztrációit); az ördögi arcú, szárnyas lény figurálása az emberpár és/vagy az Úr társaságában (Zichy Mihály, Kákonyi István, Somogyi István, Bartoniek Anna, Jankovity-Gyuka, Kass János, Lukovszky László, Farkas András illusztrációján).

Hangsúlyoznunk kell ugyanakkor, hogy a felsorolt ekvivalenciák egyrészt a pusztán tárgyi dolgok reprezentációi, melyek mintegy biztosítják, hogy a dráma szövegében megnevezett tárgynak/személynek egy képen ábrázolt tárgy/személy feleljen meg; másrészt a mozgások, gesztusok ábrázolásai, melyek viszont a dráma egyes eseményeire (akciókra, szituációkra, jelenetekre) való ráismerést teszik lehetővé.⁸ E

tárgyi és szcenikus ekvivalenciák textuális emlékeink kiváló pontjait „célozzák meg”, hozzájárulnak a ködésbe.

Az illusztrációk mint képi értelmi egységek teljesítőképességei persze messze meghaladják a 'megfeleltetéseknek' ezeket a módusait. 'Negatív' példánk kapcsán is bizonyítható, hogy amennyiben egy képet 'eredetével' (az irodalmi alkotással) interreferenciális viszonyba helyezünk – vagyis biztosítjuk a befogadás számára az együtt egzisztáló szöveg és kép között az akadálytalan átjárást (a fizikai szempontból legalábbis nem korlátozott tapasztalást) – a kép semmi mással nem helyettesíthető teljesítménye is a szövegértés szolgálatába állítható. Hogy kijelentésünket igazolni tudjuk, meg kell fordítanunk az értelmezés irányát: az imént a képtől a szöveg felé, most a szövegtől a kép felé tartva építkezünk.

Szövegtől a kép felé – a XV. szín perspektívája

A XV. szín eseményei közismerten a következők: Ádám pálmafák között ébred. Gyötrései miatt öngyilkosságra készül, Éva várandósságának hírére azonban porba hull – az Úr előtt. Lucifer már hiába érvel. Az Úr visszafogadja kegyelmébe Ádámot, majd a dráma legfontosabb szereplői között kibontakozó dialógusból, valamint az angyalok karának szavaiból körvonalazódnak a Tragédiát záró, közismert kérdések. (1) „Óh mondd, óh mondd, min sors vár reám: / E szűk határu léte mindenem?” (2) „Megy-e el bibe majdan fajzatom?” (3) „Van-e jutalma a nemes kebelnek?” (4) „Ki fog feltartani / Hogy megmaradjak a helyes uton?” A halhatatlanság és a teleologikus fejlődés lehetőségeinek kérdéseire az Úr nem válaszol. Megnyugtató feleletet ad viszont a harmadik és a negyedik kérdésre: megerősíti Ádámot abban, hogy van erkölcsi elhaladás, noha a küzdelemnek értelmet csak a transzcendencia adhat; másrészt biztosítja az embert arról, hogy az „égi szózat”, mely a „gyöngén (...) szívéren keresztül” „költészetté és dallá” szerredik, mindig megmutatja majd „a helyes utat”.⁹

A szövegtől a kép felé tartó értelmezési irány legelső állomása evidensen azoknak a szöveghelyeknek az első számlálása, melyek a szerz

által 'el irányzott' látványelemeket tartalmazzák, vagyis a szereplők és a tárgyi világ megjelenítésével és térviszonyaival, valamint helyzetváltozásaival kapcsolatosak. Efféle információt mind a szerzői instrukciók, mind pedig a dialógusok tartalmazzák.

A XV. szín a látványelemek szempontjából a következőképpen épül föl. Miután a szerzői instrukcióból értesülünk a helyszín jellemzőiről, Ádám affekcióiról, majd Ádám, Lucifer és Éva jelölt, illetve kikövetkeztethető gesztusairól, mozgásuk irányáról (mindannyian a szírt felé tartanak), a befogadás mentális képeit érten inspiráló szövegrészhez érkezünk: azt olvashatjuk, hogy Lucifer „Ádám felé rúg” (!), valamint, hogy megnyílik az ég és Ádám térdre esik. A percepció tárgyi 'el irányzottsága' szempontjából azután az Angyalok Karának megjelenése, kinetikus instrualtsága tekintetében a különböző dialógusokból (az Úr és Lucifer, az Úr és Ádám, Ádám és az Angyalok Kara közötti párbeszéd) kikövetkeztethető testhelyzetek érdemelnek figyelmet, különösképpen is az, hogy Lucifer el akar „sompolyogni”, de az Úr visszatartja t.¹⁰ Ha mármost e literális olvasás után a XV. szín és illusztrációi közt pontos megfelelést keresünk, meglepetésben lesz részünk. A képek – egyetlen kivételtől eltekintve – nem jelenítenek meg pálmafás vidéket, cölöpkerítést vagy lugast, sem más, az instrukcióban megnevezett környezeti elemet; de amennyiben a szírtet ábrázolják is, túlnyomó többségben szintén „pontatlanok”. A pretextus szerint ugyanis Ádám nincs egyedül a szírtén, sőt azt sem tudhatjuk biztosan, hogy egyáltalán eljut-e a szakadékig, hiszen a drámában csak ennyi olvasható: „tovább haladnak”. Vagyis csak az 'úton levést' és az útban levők személyének többes számát irányozza el a pretextus. Nem kerülheti el a figyelmünket ugyanakkor az a mondat, amely a szírtet reprezentáló képek „igazi”, lokalizálható szövegforrása lehetett: „El ttem e szírt, és alatta mély”. Ez a kijelentés azonban, Madách kifejezésével élve, ekkor még csak „szellem szemekkel” látott, azaz „képzetes kép”. Nem lehet más, hiszen a fikcióreális valósággal össze nem egyeztethető, mert egymást kizáró, perspektívákat tartalmaz: míg az „el ttem e szírt” megállapítás a virtuális valóság szintjéhez tartozó látási percepció eredménye, addig „az alatta mély” – kijelentés egyfajta elzetes tudást, egy korábbi látottságot szignál. A szóban forgó mon-

dat kétszemperspektívahasználata így a luciferi beszéd hatékonysága bizonyítékként értelmezhető: sokkal inkább az ördögöt inspirált öngyilkosság gondolatának – szimbolikus értelemben vett – tériesüléseként olvasható, mint a fikcióreális világ térreprezentációjának részeként.

Szövegtől a kép felé – a recepciótörténet perspektívája

Magától értetődő, hogy a Tragédia egyes jeleneteire, éppúgy mint az egészére vonatkozó kérdések a XV. szín tárgyalásánál kulminálnak. Összefoglalásukra nemcsak ennek az összetettségnek az okán – de a recepciótörténetének kiemelkedő gazdagsága miatt is – most pusztán néhány fontosabb, és a szöveg-kép vizsgálatok szempontrendszeré számára nyitottnak tetsző kérdés megfogalmazásával vállalkozhatunk.

Nemcsak a szövegnarratívák, de az illusztrációk képi narratívája mentén is vizsgálható lenne például az, hogy milyen viszonyban áll a zsidó–keresztény hagyománnyal a XV. szín, illetve illusztrációinak mitopoetikája? Vajon Éva látta-e Ádám álmait, álmodott-e is: miként reprezentálódik a nőiség a képen, ha az illusztrátor erre a kérdésre igennel, miként, ha nemmel felel? Hogyan illeszthető a magyar költészeti hagyományba – és ugyanígy a művészettörténeti hagyományba – a nemzetkaraktisztikus „csakazértis ember” reprezentálása – Ádámként? A képkompozíciók, mind a síkszerkezet, mind a scenikus projekció tekintetében, fontos információkat kínálnak azzal a kérdéssel kapcsolatban is, amit a kritika a dráma kétszintes szerkezetét értelmezve vet fel,¹¹ rámutatva a felső és az alsó szint „egymásbanlevése” jelenségére.¹² Nem lenne alaptalan a „beszéd módusainak” és a szereplők „szólamainak” kérdését a képi szereplők kinetikus jellemzőinek – a mozgásirányoknak, ellenpontoknak és analógiáknak – a viszonylatában is megvizsgálni. (Például, ha elfogadjuk, hogy a luciferi attitűd nem az emberi létezés alapmódusza, miként Ádámé és Éváé igen, hanem sokkal inkább a beszédé,¹³ akkor olvasatunkat árnyalhatnánk ilyesféle kérdéssel is: Lucifer gyakori 'kiszorulása' a képkompozíció centrumából, valóban csak mint szereplőnek a bukásával van kapcsolatban? Nem lehetséges-e inkább az, hogy ha a dráma és az illusztrá-

ció egymást 'igazoló' eseménysorából Lucifer „elsompolygása” éppen Még, vagy Már nem következik, akkor a kép mozgásábrázolása nem (pusztán) az id belüli eseményeket, hanem sokkal inkább az attitűdöt jeleníti meg.) Az ikonografikus hagyomány szempontjából általában, de a Tragédia-illusztrációk ikonográfiája vonatkozásában is, eredményes lehet a transzcendencia megjelenítési módjaira történő rákérdezés. Vajon követi-e a képek logikája a dráma azon reprezentációs elvét, miszerint: „az Úr a maga által létrehozott nyelvben (...) elször szereplővé, majd szereplőből beszédgé válik, hogy a mű végén a (helyes) beszéd ismét szereplővé avassa, megidézzet”.¹⁴ A grafikákon vajon figurálisan (mint Zichy Mihálynál, Haranghy Jenőnél, Kákonyi Istvánnál), vagy szimbolikusan (például Bálint Endre, Somogyi István illusztrációján) avagy látenszen (mint Bartoniek Annánál)¹⁵ reprezentálódik-e az Úr? Abban az esetben pedig, mikor egyik módon sem, akkor vajon miként kell kódolnunk a transzcendencia képi tematizáltságát (lásd Jankovity-Gyuka alkotását)? Madách művét, többek között a látás és a szó általi megértés konkurenciája is strukturálja. Kass János illusztrációi, különösképpen a XV. színhez készített rézkarc,¹⁶ továbbá Kákonyi István metszetei a szó- és képviszonyok e frekvenciált kérdése mentén is minden bizonnyal értelmezhetőek lennének.

Sziklaszirttől az „égi szó”-ig avagy a szabad akarat és az optimizmus kérdése a Tragédia illusztrációin

A továbbiakban a kritika két legfrekvenciáltabb kérdését – Az ember tragédiája tanúsága szerint van-e szabad akarat? Optimista vagy pesszimista-e a Tragédia? – a képekre is vonatkoztatjuk.

Első kérdéstünket a következőképpen árnyaljuk: vajon amikor Ádám „a haladásnarratíva végső kudarcának tapasztalatával ébred, s ezt úgy értelmezi, hogy Lucifer igazsága legyen az övé”, akkor öngyilkosságra való elszántságának, avagy az erről való lemondásnak a pillanatában determináló erő befolyása alá kerül-e?¹⁷

E tekintetben magától értetődőleg ször a szirtet ábrázoló illusztrációkat vallatóra fogunk, és Ádám affekcióin kívül megfigyelünk

azt is, hogy a képszerkezet a véletlenszerűt hogyan vezeti át a szükségszerűbe: vagyis a kép milyen módon oszlatja el a kétségünket a felől, hogy Ádám a mélybe veti magát. Abban az esetben, ha a kép megjeleníti Évát és Lucifert is, a cselekvési viszonyok milyen vizuális rendszerezése teszi – a szövegnek megfelelően – megkérdőjelezhetővé Éva gyarmatát? És vajon a mozgásimpulzusok, a rejtett gradientek, általában a helyi és cselekvési viszonyok rendszerezése lehet-e teszi-e annak átgondolását, hogy Éva anyaságának híre az öngyilkosság értelmetlensége felől meggyőzi Ádámot, vagy inkább felülírja szándékát? Tud-e a képszemantika, s ha igen, milyen eszközökkel különbséget tenni a meggyőzés és a felülírás kétféle jelentése között?

De nem gondoljuk, hogy a szirt ábrázoltsága szükségszerű feltétele lenne annak, hogy a kép az akarat szabadságával kapcsolatosan jelentésszefüggéseket hozzon létre. Megjeleníthető ez a kérdés Ádám és az Úr konstellációjával is, hiszen a Tragédia arról informál bennünket, hogy a szabad akaratot ugyan Lucifer ígérte Ádámnak („Hogy válassz jó és rossz között”), de az Úr adta meg: így ezek után a választás szabadsága és az isteni gondviselés együtt biztosítja az emberi jövőt. Mindebből következik, hogy a determináltság kérdése – mint látni fogjuk, a képeken éppúgy, ahogy a pretextusban – a szereplők egymás közötti, az ellentéteket egységben tartó viszonyrendszerének témájára nyit perspektívát.

Ádámnak az Úr szavai iránti fogékonysága egyértelműen érzékelhető például Kákonyi István képén: a szólásra nyitott száj egyrészt – együtt a különböző méretű körformák harmóniájával-, a kitért karok és az emberi test mezítelensége másrészt is, kétségtelessé teszik a gondviselés meglétét és a rá való nyitottságot. Mindemellett kétségtelen Lucifer elszigeteltsége is. A síkmértani és szcenikus oppozíciók (lásd a méretarányokat, illetve a karok és a saját testtengelyek vektorait) ugyanakkor függetlenítik egymástól az alakokat.

Az ember és a transzcendencia közötti személyes viszony képi bizonyítékként jelenik meg az elterében az emberpár árnyéka Somogyi István illusztrációján. Ez a képi ötlet önmagában hordozza a vonatkozó szövegrész kettős ígértét: a szabad akaratról és a gondviselésről szólót. („Szabadon benn és erény között / Választhatni, mily nagy eszme,

/ S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsúl áll Isten kegyelme.”) A nap mint pajzs (képi metafora) és mint az Úr szimbóluma (képi metonímia) az árnyékban szignálódó együttm ködés lehet ségét, míg az emberpár teste a megvalósulás szükségszerű feltételét biztosítja.

A szabad akarat témájának megjelenítési módja – mint Szinte Gábor képe bizonyítja – összefügghet avval a képi tényállással is, hogy – els – sorban az Úr és Ádám közt, másodsorban Ádám és Lucifer közt – akció és reakció kölcsönössége fennáll-e egyáltalán? Egyetlen pillantás elegendő, hogy észleljük a kép erős vertikális tagoltságát, melyet nemcsak a ténylegesen megrajzolt egyenesek és a szíkontrasztok alakítanak ki, de különösen érzékelhet vé tesznek a síkmértani viszonyok, hiszen ezek a vízszintesek az el tér küzd porondjára vetetett szereplők felfelé irányuló mozgásimpulzusainak szinte áttörhetetlen akadályaiként mutatják meg magukat. A kép argumentáló logikáját követve ugyanakkor nem kerülheti el figyelmünket az, hogy az elválasztásnak ezek a képi értékei a potenciális összekötés értékeivel interferálnak is. Hiszen Lucifer könyöke, Ádám fejének íve és Éva válla (bizonyára nem véletlen, hogy éppen az teste leginkább) átszeli a legelső vízszintest, amely ettől mintegy az Úr felé vivő lépcső első fokává válik. Ilyen átlépett határértékkel ugyanakkor fentről lefelé haladva nem találkozunk. Mindemellett az is bizonyos, hogy az Úr és Ádám mozdulatának intenzitása közt nagy a különbség, miként az Úr és Luciferé közt is, melynek következtében Ádám és Lucifer között kapcsolat jön létre, evvel egyidejűleg azonban ellentét is, hiszen térbeli helyzetük és mozgásimpulzusaik ellenkezőek: Lucifer az Úrnak háttal lefelé és befelé irányuló erő foglyává válik, Ádám az Úrral szembe fordulva, felfelé és kifelé ható energiák közvetítője lesz. Mindezekből következik, hogy reflexív viszony csak az Úr és Ádám közt van, az Úr feltartott jobb tenyere és elre nyújtott bal karja, valamint Ádám intenzív mozdulata – a pretextussal megegyezőn – a dialógus kölcsönösségéért, akció és reakció fennállásáról informál bennünket. Az információt hozzáférhetővé a kép temporális szerkezete teszi, hiszen Ádám ’éppen-most’ felkiáltását az Úrhoz az ’el tte’ és az ’utáná’ időképzetek közt rögzíti – és ezzel abszolutizálja – a kép. Az Úr bal karja – mint az ’el tte’ időképzetének képi kifejezése – a szöveget lehet vé teszi („Emelkedjél, Ádám, ne légy levert, / (...) beszéld el,

hogy mi bánt így”), jobbjának disztingváló mozdulata – mint az ’utáná’ képi kifejezése – megfelel („Ne kérdd / Tovább a titkot, mit jótékonyan / Takart el istenkéz vágyó szemedtől”).

Az ember tragédiája recepciótörténetének leginkább közzismert, definitív kérdése így hangzik: optimista vagy pesszimista-e a Tragédia? Madách látja-e menthetetlennek az ember sorsát, vagy Lucifer válogat az emberi történelem komor színeiből, és ezért, ahogy ezt már Arany János is állította, a pesszimizmus „nem a szerző pesszimizmusa: ez magából a szerkezetből folyó így”.¹⁸ Úgy véljük, e kérdéssel kapcsolatban az illusztrációkat is érdemes vallatónak fogunk, és megfigyelniük árnyalt argumentálásukat.

Azok a képek, melyek e kérdéssel kapcsolatban állást foglalnak, alapvetően keltenek vagy megnyugvást vagy feszültséget, ha úgy tetszik, optimizmust vagy pesszimizmust, de igaz az is, hogy mindemellett, hogy leteszik a voksot, képesek a saját ’válaszukat’ árnyaló (ellen)érveket is felvetni. Alapvetően megnyugvást kelt például Réti Zoltán akvarellje, mégpedig elsősorban a színek szemantikája következtében, valamint a formák el telt megnyíló, a transzcendenshez vezető út mint a jövőbeli cselekvések térbeli szimbólumának alkalmazása miatt. A transzcendensbe vetett bizalom konnotálódik Bartoniek Anna metszetein is. Ezt a benyomást az alapvetően szimmetrikus és megkettőzött projekció önmagában is felkelti (Ádám ugyanúgy, ahogy Éva, az ég felé fordul), de generálja a képtéma maga is, hiszen az illusztráció egyedüli (vagyis minden mást kizáró) tárgya a tekintet, melynek irányulását az átlós grádiensek megerősítik, így önmagán túlmutató jelenséggé avatják: a lélek „áradása” helyévé.

A szcenikus viszonyok ábrázolása alapján rekonstruálható mozgások az Úr iránti bizalom képi jeleiként olvashatók Zichy Mihály illusztrációján is. Ádám fejét hajt, térdepelő mozdulata éppen most fordul át egy felegyenesedő mozgásba, amely majd az Úrral való méltó és személyes¹⁹ kapcsolat kezdetének kinetikus szimbóluma lesz. De amiként a remény, a bizalom, általában az optimista érzések nem töltenek teljesen problémátlanok Réti Zoltán akvarelljén és Bartoniek Anna metszetein sem (az ellenben a formákat opponáló tér mérete; az utóbbinál Lucifer vereségének a kép elterében történő projektálása,

Jegyzetek

továbbá az angyali szemek és szárnyak eszmei tengelye által átmetezett képsík nyugtalanságot kelthet), azonképpen a Zichy-illusztráción megfogalmazódó hit sem látszik feltétel nélkülinek, különösen ha a kép temporalitását más szempontból is figyelembe vesszük. Azt látjuk, hogy Ádámot Éva segíti talpra állni, ez pedig a képi metafora nyelvén ugyanazt jelenti, mint amit a Tragédia így fejez ki: az „égi szózatot” Ádám majd Éva lelkén keresztül „átsz r dve” érti meg – tehát Éva segítségével. A pillanat azonban, amit a kép rögzít, el tte van még mindenek: el bb Ádámnak valóban fel kell állnia, Évának pedig meg kell fordulnia az Úr felé.

Így viszont meg fog sz nni a pillanatnyilag egyedül biztosnak látszó fogódzó is: a képkompozíció strukturálisan kiemelt pontján látható kézfogás. De talán még ennél is nagyobb er t fog igénybe venni egy kinetikus konfrontáció, az, amely Éva és Lucifer közt alakul majd ki. Lucifer mozgását pillanatnyilag egy hátulról el reható irányvektor határozza meg: melyet a ruhared kön és a lebeg lábtartáson kívül az er s rövidülésben ábrázolt, s így különösen agresszívnek tetsz jobb kar és az egészen el re ugró, szinte szűrő könyök rajzol ki. Lucifer mozgásimpulzusának hatását tovább fokozza egy, a síkszerkezet szintjén megmutató összefüggés is: a Lucifer jobb válla, könyöke és fejét érint kézfeje által kirajzolt háromszög ugyanis vonatkozásban áll az Úr jobb válla, könyöke és csíp jét érint kézfeje által képzett háromszöggel. (Bizonyára nem véletlen, hogy a két háromszög egybevágó, de ellentétes állású.) Ha Éva az Úr felé fordul, a kép ezen er vonalait át kell majd szakítania. Ismételjük: a kép jelzi az erre irányuló szándékot, de nem lehet nem észrevenni, hogy nem az eredményt, hanem „csak” a szándék megvalósítása el tti pillanatot rögzíti, és ezzel nem általában az „optimista” hitet, inkább a jóra nyitottság mindenkor lehet ségét abszolutizálja.

Nem szeretnénk azt a látszatot kelteni, hogy a nyelvi szukcesszivitás (akár a drámáé mint szöveg m é, akár a Tragédia-kritikáké mint szöveges argumentációké) feltétlenül és problémátlanul átfordítható lenne a képi szimultaneitásba. Csupán azt kívánjuk hangsúlyozni, ha kérdéseinket jól artikulálva az illusztrációknak mint argumentumoknak több figyelmet szentelünk, a kép által felkínált 'tartalom' a recepciótörténetnek mindenképpen nyeresége lehet.

1. A Digitális Madách Archívum 2006 óta folyamatosan fejlesztett képi adattárának anyagát vettük alapul: húsz m vész negyvenkét alkotását tekintettük át. Mivel nem minden grafikus készített a Tragédia minden egyes színéhez illusztrációt, így az általunk kiválasztott XV. színhez sem, ezért el adásunkban nem esik szó olyan fontos sorozatokról, mint például Martyn Ferencé, Kondor Béláé, Szántó Piroskáé. Másrészt viszont tekintettel voltunk a XV. színhez tartozó képegyüttesek mindegyikére (például Kákonyi István az utolsó színt három fametszettel reprezentálta), továbbá a képvariációk szemantikai potencialitásaira (lásd a koncepcionális különbségeket Kass János 1957-es és 1966-os, valamint Farkas András 1949-t l 1980-ig készített hétféle képi olvasata közt).
2. Az értelmezés multimediális vonatkozásainak lehet ségeivel annál is inkább számolnunk kell, mert ebben az évben jelent meg a Jankovics Marcell filmadaptációján alapuló (magyar és angol nyelv) illusztrált Tragédia-kiadás (*Az ember tragédiája / Tragedy of man.* – Bp.: Akadémiai Kiadó, 2011.). Köztudott továbbá, hogy Zichy Mihály grafikái nemcsak a Tragédia kés bbi illusztrátorait, de a korabeli díszlet- és jelmeztervez ket is inspirálták, valamint az, hogy Nagyajtay Teréz a Tragédia 1937-es színrevitelének jelmeztervez je is volt. Buday György az 1933-as, els szabadtéri Tragédia-el adás, Bálint Endre az 1964-es, Major Tamás rendezte színrevitel díszlet- és látványtervét készítette el (v. ö. ISTVÁN Mária: *Az ember tragédiája látványvilága.* – In: <http://mek.oszk.hu/01925/html> [letöltési id : 2011. 09. 21.]). Külön említést érdemel, hogy a látványterveket és a rajzvázlatokat, valamint ezek megvalósítási formáit, mindezülig a kritika csak történeti-filológiai szempontból tárgyalta.
3. Az emblemikus szöveg és a referens (tárgyábrázoló és üdvtörténeti) eseménykép kapcsolatáról ld. IMDAHL, Max: *Giotta. Aré-nafreskók* Ikonográfia – ikonológia – ikonika. – Bp.: Kijarat Kiadó, 2003. 9. p.

Jelen munkánkban *Az ember tragédiája* illusztrációinak a képi hagyományba történő integrálódása jellemző, nem foglalkozunk, csak megjegyezzük, hogy az I–III. színnek a Bibliával való tematikus összefüggése felveti a Tragédia-illusztrációknak a zsidó–keresztény mítosz tárgyábrázoló- és eseményképeivel való ikonografikus kapcsolata kérdését. Az általunk vizsgált XV. szín ugyanakkor, lévén, hogy szerzői fikció, a kép és kép közti alludációkat elsősorban az egyes figurák megformálása, tehát nem a szcenikus viszonyok kialakítása terén tenné vizsgálhatóvá.

4. Az „egyedi kép” fogalmát, amely lehet pluriszcenikus és monoszcenikus egyaránt, a „képsorokkal” szemben határozza meg KIBÉDI VARGA Áron: *Vizuális argumentáció és vizuális narratívítás*. – In.: Athenaeum. Kép-képiség. 1993. I. köt. 4. füz. 171–176. p.
5. Kibédi Varga Áron a kép mint argumentum kapcsán a következőket hangsúlyozza: „míg a szakemberek változatlanul a legfontosabb az argumentáció írásos nyomaival foglalkoznak, a dialógus-elemzés a szóbeli argumentációt is vizsgálja, de a vizuális és a multimediális argumentációt alig veszik tekintetbe”. Felteszi továbbá a kérdést: „vajon a kép csak az indulatok retorikájának hordozója-e, vagy tartalmazza a racionális argumentáció formáit is”. Az illusztrációról mint a művészetek egy történelmi szövegéről szóló „kényszerűen szubjektív” választása eredményeként megállapítja: „az illusztráció relatív autonómiára” képes szert tenni, „akkor ugyanis, amikor nem önálló vizuális narratiónak fogják fel, hanem értelmezésnek”. KIBÉDI VARGA Áron, i.m. 168–169., 176. p.
6. Tudniillik a kép mint szerkezeti kompozíció egész teljesítménye révén. IMDAHL, Max, i. m. 14. p.
7. A Bálint-képek diszkurzivitásáról lásd: VARGA Emke: *Az idő transzparenciája avagy a változóban felismert állandó: Bálint Endre Tragédia-illusztrációról*. – In.: Palócföld, 2009. 4. sz. 46–53. p.
8. Éva említett kéztartásán kívül ide sorolható például az a mozdulat, amikor Ádámmal hajol, hogy valamit elmondjon (Kákonyi István grafikája), vagy mellé térdel (Farkas Imre illusztrációja).

9. A négy kérdés pontosabb körülhatárolását és filozófiai vonatkozású értelmezését lásd Máté Zsuzsanna írásában. A szerző a két megválaszolatlanul hagyott kérdéssel kapcsolatban megjegyzi: Az Úr „nem a halhatatlanság lehet ségét tagadja, hanem a halhatatlanságról való biztos emberi tudás szükségességét. (...) Az emberi nem teleologikus fejlődésének tekintetében, az Úr nem cáfolja, de nem is erősíti meg a luciferi álomszínnek érvényességét”. MÁTÉ Zsuzsanna: *„Mit lehet remélnie Ádámnak?”* = MÁTÉ Zsuzsanna: *Megérthető alkotás?* Szeged, Lazi Kiadó, 2007. 155–167.
10. A XV. színnek a képi megjeleníthető szempontjából fontos szöveghelyeit az alábbiakban részletesen is felsoroljuk: Az első szerzői instrukció azon túl, hogy evidensen tárgyi elemeket nevez meg és Ádám gesztusaival kapcsolatos információkat ad, visszautal a III. szín helyszínére, így a diszkurzív elemek ’létárának’ összeállításában számolnunk kell a már korábban megnevezett látványi elemekkel is, mégpedig a következőkkel: a helyszín a Paradicsomon kívüli, pálmafás vidék, látható a cövekkerítés, a lugos, egy liget és a forrás. Ádám a fakalitkából (kunyhóból) „álomittasan” lép el, „álmélkodva körülnéz. Éva bent szunnyad. Lucifer a középen áll. Ragyogó nap.”
A továbbiakban a következő mondatok és szókapcsolatok segítik el a mentális képek létrejöttét: Ádám mondja: „Eltem a szirt, és alatta mély”; „Ádám a szirt felé halad, Éva kilép az ajtón”, (Éva és Ádám) „továbbhaladva” dialogizálnak. Éva többek között ezt mondja Ádámnak: „Tudom, fel fog mosolyogni arcod, / Ha megsúgom. De jöjj hát közelebb: / Anyának érzem, oh Ádám, magam.” Majd az instrukcióban ez áll: „Ádám (térdre esve): Uram, legyőztél. Ím porban vagyok”. Később elsősorban Lucifer gesztusai lesznek ’látványosak’. Ádámnak mondja: „Fellázadsz-e, rabszolga, ellenem? / Fel a porból, állat. (Ádám felé rúg.)” Ekkor „Az ég megnyílik: Az Úr dicsőülten, angyaloktól környezve megjelen”, és Lucifernek mondja: „A porba, szellem!” Lucifer „görnyedezve” átkozódik. Ádámmal az Úr így szól: „Emelkedjél, Ádám, ne légy levert!” Lucifer elindul („Legjobb elszompolyog-

nom”), mire az Úr visszatartja: „Lucifer! Szavam van hozzád is, maradj tehát / Te meg, fiam, beszélj el, hogy mi bánt úgy.” A virtuális világ metanyelvi jellemzőinek szempontjából fontos továbbá az, hogy Lucifer az Úrral „kacagva” beszél.

11. BÉCSY Tamás: *A drámamodellek és a mai dráma*. – Bp–Pécs: Dialóg Campus Kiadó, 2001.
12. S. VARGA Pál: *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólalmúság Az ember tragédiájában*. – Bp.: Argumentum Kiadó, 1997.
13. MOLNÁR András: *A megértés határai*. – In: Napút, 2002. 2. sz. http://www.napkut.hu/naput_2002/2002_02/076.htm [letöltési idő: 2012. 07. 21.].
14. MOLNÁR András, i. m.
15. A Bartoniek-illusztrációk látenciája abból adódik, hogy az alakoknak a képkeretből kifelé és felfelé vezetett tekintete egy, a képművészetben belül jelöletlen, csak azon kívül fellelhető ’jelre’ vonatkozik: tehát a tekintetek tárgya – mintegy az irányok segítségével – pusztán csak kikövetkeztethető. Úgy is fogalmazhatunk, a kép az Úr jelenlétéért közvetlen informál, miközben a transzcendens elérése iránti mindenkori beteljesíthetetlen vágyat magát is szignálja.
16. VARGA Emek: *Látható-e, ami tudható? A beszéd és a szemlélet tevékenységének képes reprezentációi*. – In: VARGA Emek: *Kalitka és korona*. / lektor: Arató Antal – Bp.: L’Harmattan Kiadó, 2007. 53–58. p.
17. S. VARGA Pál: *Történelem és ironia*. – In: *A magyar irodalom története. II.* – Bp.: Gondolat Kiadó, 2007. 473. p. A determináló erők típusait mutatja be MÁTÉ Zsuzsanna: *A végzet hatalma Madách Imre: Az ember tragédiájában* = MÁTÉ Zsuzsanna: *Megérthető-e az alkotás?* Szeged, Lazi Kiadó, 2007. 132–144. p.
18. [A. üdvözlő beszéde Madách Imre ír. taghoz 1862. márc. 27-én tartott székfoglalójakor] – In: *Arany János összes művei XIII.* – Bp.: Akadémiai Kiadó, 1966. 337–339. p.
19. Ember és transzcendencia kapcsolatának „személyességér” lásd: KAKUSZI B. Péter: *Madách Imre: Az ember tragédiája című művének néhány teológiai vonatkozása*. – In.: X. Madách Szimpózium. Budapest–Balassagyarmat, 2003. 160–170. p.

Pusztai Virág

A Tragédia szimbólumainak leképezése Jankovics Marcell rajzfilmjében

2011 novemberében mutatta be az Uránia Filmszínház Jankovics Marcell régóta várt, Madách Imre műve alapján készült rajzfilmjét, *Az ember tragédiáját*. A bemutatót nem csak azért elvezette megóriási várakozás, mert hosszúra nyúlt az alkotói periódus – mint tudjuk, a film forgatókönyve 1983-ban született, a gyártás 1988-ban kezdődött, és hosszú hanyattatások után 2011-ben ért véget. A közben eltelt közel három évtizedben pedig rengeteg változás történt úgy a közéletben, a történelmi események megítélésében, mint az emberek filmnézési szokásaiban és a rajzfilmes technikában.

Az izgalmakat azonban nem csak ezek a tények okozták. Az emberek kíváncsiak voltak arra, a rendező vajon elbíri-e a témában rejlő óriási kihívásokkal.

Jankovics Marcell filmjein generációk nem tettek fel. Aki gyerekkorában ott ült a tévé előtt, amikor a *Magyar népmesék* című sorozatot vetítették, vagy látta a *Fehérlófiát*, a *János vitéz* és a *Kacor királyt*, nem csoda, ha enyhe szorongással váltott jegyet *Az ember tragédiájára*. Amikor nap mint nap csalódnunk kell kamaszkorunk ikonjaiban, amikor kedvenc zenekarunk tagjai bárhová eladják magukat, amikor kedves olvasmányainkról annyi börtört húznak, le, amennyit csak lehetséges, szóval amikor ilyen mítoszromboló, példaképektől megfosztó időkkel élünk, az ember féltékenyen őrzi kevés, tisztának megmaradt élmény-élményét.

A teljes film bemutatására való hosszas várakozás közben az egyes színekben már kaphattunk ízelítést a különböző fesztiválokon, a Duna Televízióban vagy az interneten. Ezek alapján azonban nem lehetett messzemenő következtetéseket levonni. Az aggodalmakat fokozhatta az is, ha valakinek a kezébe került *Az ember tragédiája* új kiadásban,¹ a Jankovics-féle filmből kivett képkockákkal illusztrált változatban. Tudniillik a kötet nem meggyőző. Keressük benne azt a világot, amely a *Magyar népmesék*re, a *Fehérlófiára* vagy legalább a sokat kritizált

Ének a csodaszarvasról című 2002-es filmre jellemző, ² de nem találjuk. Mintha minden képet más rajzolt volna, ráadásul a bravúros grafikák között vannak olyanok is, amelyek ebben a formában sutának, elrajzoltak, vagy egyenesen giccsesnek ³ hatnak.

Kellett tehát némi bátorság ahhoz, hogy az ember vállalkozzon a film megnézésére. Ráadásul felkészülni nem csak szellemileg kellett, de fizikailag is, hiszen elre tudható volt, hogy a végső változat 160 perc hosszú. A szünettel és a közönségtalálkozóval együtt négy órás programra számíthatott az, akiben a csalódástól való félelmet felülmúlta a kíváncsiság és elment valamelyik díszbemutatóra.

Azok azonban, akik beültek a moziba, azt tapasztalhatták, hogy a 160 perc gyorsan eltelt. Csak, miután elsötétült a vászon és felkapcsolódott a villany, tört rá a nézőre a fáradtság. Hiszen mindannak a feldolgozása, amit az előző két órában és negyven percben kapott – a megszámlálhatatlan mennyiségű vizuális impulzus, képi ötlet, rajzolt bravúr az egyébként is szellemi aktivitásra készített szöveg mellé – meglehetősen sok energiát emészt fel.

Ez a rajzfilm távolról sem könnyed esti kikapcsolódás, felhőtlen szórakozás – ahogyan a *Tragédia* maga és egyetlen feldolgozása sem az. Aki viszont szeretne közelebb kerülni Madách művéhez, és szeretné új megfogalmazásban átélni annak nagy kérdéseit, az igazi szellemi kalandban részesülhet általa.

A film megtekintésének első tanulsága: mozgóképen működik az, ami állóképként, a könyv lapjain nem. Noha minden szín más stílusban van megrajzolva, mégis egységesnek érezzük az alkotást. Talán azért, mert a képek nem illusztrációk. Nem csupán kiegészítik a szöveget, hanem újrafogalmazzák a sorok közötti üzenetet.

Amikor Madách művét színpadra állítják, a közönség a *Tragédiát* nem csak mint irodalmi művet élvezheti, az élményhez hozzájárul a színházi művészet is. Hogy ez milyen részben, milyen arányban jelent vizuális élményt is, az a díszlet- és jelmeztervező kreativitásától, és persze anyagi lehetőségeitől is függ. De egy színpadi mű esetében nyilvánvalóan nem a díszlet és a jelmez az elsődleges a katarzis kiváltásában – noha természetesen hozzájárulnak az összbemutáshoz. Még csak nem is a színészek mimikája a döntő, hiszen azt a színpadtól

távol ülve alig láthatjuk. Evidens, hogy ilyenkor – a darab cselekménye és mondanivalója mellett – a rendezésen, a színészek beszédén, hangján, esetleg a mozgásán áll vagy bukik leginkább a siker. Ha jó a rendezés és jól játszanak a színészek, a látványvilág fogyatékoságai ellenére is bekövetkezhet a művészi élmény, míg fordítva ez aligha mondható el – a pocskék alakításokat nem menti meg a jól eltalált díszlet vagy kosztüm.

Egy rajzfilm esetében nyilvánvalóan más a helyzet. Az animáció eszközeit kevesebb tényező korlátozza, mint a színpadra állítást, vagy akár a filmes adaptációt. A lehetőségek csaknem végtelenek, és ez szárnyat adhat a készítőnek, ugyanakkor könnyen meg is béníthatja, működésképtelenné teheti a művet. A Jankovics-féle *Tragédiában* is teret kap a színészi játék. Neves művészek, – Szilágyi Tibor, Usztics Mátyás, Bertalan Ágnes, Széles Tamás, Molnár Piroska – kölcsönzik a hangjukat a szereplőknek. Hangalakításaik nagyszerűek, ám nyilvánvaló, hogy itt a vizualitás a fő szerep. Ha már valaki veszi a bátorságot, és Madách *Tragédiáját* a rajzfilm műfajával házastítja össze, annak a képek nyelvére kell lefordítania a nagy művet. Méghozzá úgy, hogy az így született alkotás ne nyomja el, ne hamisítsa meg, ne fordítse el az eredetét.

Jankovics Marcellnek ez sikerült. Vannak ugyan kifogásolható részletek, de összességét tekintve el kell ismernünk, jó érzékkel nyúlt a nyersanyaghoz. Az egyik legfontosabb bizonyíték erre az, hogy – annak, aki nem bliccelte el annak idején a házi olvasmányokat, vagy legalább utólag pótolta műveltségbeli hiányosságait és ismeri Madách művét, – akár szöveg nélkül is élvezhető lenne a rajzfilm.

Miben áll a siker? Hogyan lép túl a rajzfilm a pusztán illusztrálásra? Mit válik önmagában is műalkotássá, Madách drámai költeményével párhuzamos remekművé? A válaszok bizonyára abban az érzékenységekben rejlenek, amellyel a rendező megérezte a *Tragédiában* meghúzó szimbólumok jelenlétét. Nem csak a verbálisan megfogalmazottakat, nem csak a szövegre és az egyes színek elején olvasható rövid szerzői környezetfestésekre, utasításokra hagyatkozik, inkább a globális mondanivalóban, üzenetben rejlő szimbólumokat használja. Sőt, ha kell, le is fordítja azokat napjaink emberének vizuális nyelvére.

Segítség, mankót is ad korunk gyermekének, akiben már nincs meg a régiak tudása, aki már elszokott attól, hogy szimbólumokban gondolkozzék, aki már csak felületesen és leegyszerűsítve képes használni az eredetileg gazdag mögöttes tartalmú jelképeket.

Ami az illusztráláshoz képest megnyilvánuló többletet illeti, ennek megállapításához elször is tisztáznunk kell az illusztráció fogalmát. A többlet még akkor is érzékelhető, ha az illusztráció mibenlétét illetően túllépünk azon a nézőpontra, miszerint annak a szöveg megértését kell kiszolgáltatni, segítenie. Varga Emeké *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című könyvében az illusztrációt olyan egyedi képnek vagy képsorozatnak tekinti, amely az irodalmi alkotással együtt létezik, megkülönböztetve a jegye az illusztrált szöveggel együtt történő közlését. A verbális és a vizuális jelrendszer tehát együttesen hat a befogadóra, interreferenciális viszonyban vannak, egymásra vonatkoznak.⁴ A Jankovics Marcell és csapata által készített film azonban nem csak a szöveggel együtt értelmezhető. Természetesen ezzel nem szeretném azt sugallani, hogy a kép és a szöveg egyenrangú volta a kép javára billen, és Jankovics Marcell Madách Imre fölé kerekedik – távolról sem erről van szó! A rajzfilm azonban – bizonyos értelemben – inkább tekinthető a szöveg fordításának, interpretálásának, mint az illusztrációjának. És ne feledjük, Madách maga nem egyenlő a szöveggel, hanem sokkal inkább azzal a szubsztanciával, gondolati tartalommal, filozófiával, amelynek kifejezésére Madách a verbalitás eszközét választotta. Az általa megalkotott filozófiát ültette át a vizualitás nyelvére Jankovics Marcell. Nem a szövegből indult ki, hanem a mögöttes lévő szimbólumokból – ez színről színre bebizonyosodik.

Az első szín elején például, mint tudjuk, Madách megjelöli a helyszínt: a mennyekben vagyunk. „*Az Úr dicstől környezetben trónján. Az angyalok serege térdel. A négy f. angyal a trón mellett áll. Nagy fényesség.*” Jankovics Marcell rajzfilmjén nem látjuk sem az Urat, sem a trónt, sem az angyalok karát. Sematikus, stilizált figurákkal dolgozik és adja meg az alaphangulatot. A részletek hiányával fejezi ki azt, hogy itt nem az akció és nem a külső ségek a fontosak. Hogy az animáció nem öncélú, hogy Jankovics is „csak” eszköznek tekinti, ahogy Madách a verbális nyelvet, mi sem bizonyítja jobban, hogy az Urat

kell alázatot tanúsítva nem ábrázolja. Nem ad neki testet, nem teszi láthatóvá, csupán a hangját halljuk.

Itt jegyzem meg, néhány kritika felrója a rajzfilm alkotóinak, hogy Lucifer jelenléte sokkal hangsúlyosabb az animációs filmben, mint az Úré, hiszen minden színben – a legtöbb esetben kutya képében – találkozunk vele. Nos, ha úgy járnánk el, ahogyan a médiahatóságok, amikor azt mérik, vajon melyik politikai oldal szereplői kapnak több támogatást egy tévécsatornán, akkor a film készítőinek valóban számlázható büntetés. Ha viszont tudomásul vesszük, hogy szimbólumokkal operáló alkotásról van szó, akkor a szereplők, tartalmak, gondolatok jelenléte is másképp méretik, mint amit a képeken való felbukkanásuk strigulázása jelent.

A második színben a film követi az utasításokat, amennyiben képre viszi a tudás és az örök élet fáját. Igaz, Ádámot és Évát *nem környékezik szelíd bizalommal az állatok*, de emiatt nincs a nézőben hiányérzet. Észre sem vesszük, hogy nem a klasszikus, állatsereglettel feldíszített paradicsomábrázolással van dolgunk. Letisztult vonalak veszik körbe a két emberalakot és a két fát. Az események ezeken a vonalakon belül zajlanak. A továbbra is stilizált figurák állandóságát és nyugalmát a körvonalakon belül felbukkanó motívumok ellenpontosozzák. Ádám és Éva figurájában megjelennek azok az alakok, akiknek később belebújnak a bérébe, akikben később testet öltenek. Jankovics Marcell így a képek nyelvén oldja meg azt, amit Madách a szavak mögé bújtat: elrevetíti a tragédiát, megjeleníti Ádám ébredésének borzongását, az utazást egyik színről a másikba.

A harmadik színben sem látjuk a *pálmás vidéket*, a *durva fakalibát*, amelyekbe Madách helyezi az eseményeket. Jankovics rajzai az emberkorba repítenek vissza, látványos és magával ragadó megoldás a barlangrajzok életre keltése, a szereplők azonban mégsem azokból lépnek ki: inkább, mintha egy naiv művész anatómiai tudást nélkülözve, kissé suta figuráit látnánk. Ez a sutaság azonban nem a barlangrajzok szimbólumokban gondolkodó készítőjének szintén egyszerű vonalvezetése. Sokkal inkább napjaink dilettánsáé, aki úgy tudja, három dimenzióban, élethűen kell ábrázolnia az emberalakot, attól lesz szép. Ha az egyes képkockákat kiragadva nézzük, bizonyos képek kifejezet-

ten giccsesnek hatnak. Az e mögötti szándék nehezen értelmezhet , elképzelhet , hogy a kézi rajzolás és a számítógépes technika nem szerencsés találkozása itt üt vissza – ne feledjük, a film készülésének id szaka alatt gyökeresen átalakult az animációs technika a számítógépes programok rohamos fejlődésével és térnyerésével.

A negyedik szín azonban zseniálisan váltogatja a síkban mozgó figurákat a térbe kimozduló alakokkal. A hieroglifák motívumaiból és a sírkamrák falain látható rajzok nyújtotta látványvilágból merít ihletet, a fáraó, vagyis Ádám aranyszoborként csillogó alakja viszont kilép ezeknek a kétdimenziós világból, átbillen a térbe, mintha máris egy kicsit máshol, kicsit el rébb járna, mintha ki akarna szakadni az évezredes konvenciókból. Ez persze nem mindig sikerül, id nként halotti maszkká merevül a szobor, ingadozik, vívódik, hol belesimul a többiek síkjába, hol kimoccan bel le. A rajzok tehát itt is többek pusztá illusztrációnál, nem csak ráer sítenek a szöveg mondanivalójára, de önmagukban is kifejezik azt.

Az ötödik színben túlnyomóan fehéret és feketét, valamint a tojáshejszín és a vörös árnyalatait használja a rendez – egy görög váza díszítményei elevenednek meg. A dekoratív motívumokkal díszített cserépdarabok hol széthullnak, hol összeállnak, visszaadva a párbeszédekben rejl feszültséget.

A bravúros stílusadaptációk ellenére a rajzfilmet nem tekinthetjük történelmi vagy m vészettörténelmi leckének, nem is az a célja. „*Pontosan tudtam, hogy anakronizmus Mozartot hallani Egyiptomban, de ahogy Madách is ürügyként használta az egyiptomi színt, hogy a fáraók isteni hatalmáról és az egyéni szabadság kitérjesedéséről szóljon, én sem tekintettem a magam számára el írásnak úgy bemutatni Egyiptomot, amilyen ténylegesen volt. A görögöknél is csalog, hiszen a vázafestéses korszakok egymás után következtek, nem egyidej leg, ahogy összetömörítettem.*” – nyilatkozta az alkotó az MTI-nek.⁵ Mondataiból is kiderül, világosan látja a különbséget eszközök és célok között.

A hatodik színben ismét térbeli kiterjedéssel bíró, megelevenedett szobrokkal találkozunk. Az alakok megjelenítése rokonságot mutat a harmadik színben ábrázolt emberekkel. Az alapötlet érdekes: a szenvedélyek, az érzékiség rabságában élő emberek valójában érzéketlen

k szobrok. B rük színe olyan, mint a köveké, de alattuk nem érz dik az ókori Róma szobrainak tökéletes szerkezete, inkább képlékeny, tézstaszter masszának hatnak. Márványszer nek kellene lenniük, de inkább olyanok, mintha érdesek volnának. A gladiátorok harcát viszont ötletesen oldja meg a film: a padló mozaikja mozdul meg, kel életre, és vívja élet-halál harcát – a padlót bámuló szobrokban tévéképerny t bámuló önmagunkra is ráismerhetünk.

A hetedik színben a Jankovics Marcell által jegyzett *Mondák a magyar történelemből* cím filmsorozat világára ismerhetünk rá. Látszik, hogy a tervez ebben a stílusban mozog igazán otthonosan. A figurák bizonyos mértékig stilizáltak, ugyanakkor bravúros a karakterábrázolás. Élénk, mély színeket használ, izgalmas dekorativitás és látványos átalakulások jellemzik a Konstantinápolyban játszódó képsorokat. A kódex-miniatúrák illetve a templomi ólomüveg-ablakok figurái köszönnek ránk. Az egész filmre jellemző groteszk humor itt éri el egyik csúcspontját – a jelentéktelen dolgok túldimenzionálásának, az álszent magatartásformáknak és az eretnekeket máglyára vezet mondvacsinált okoknak az abszurditását zseniálisan jeleníti meg a képek nyelvén.

A nyolcadik szín a rézkarcok és az acélmetszetek látványvilágával idézi meg Prágát és Keplert, az el z szín stilizált dekorativitásával drámai kontrasztot alkotva. Fekete-fehér képkockákat látunk, helyenként vöröses árnyalatokkal, a képek nyugtalanságot, bizonytalanságot, kiforratlanságot árasztanak. A kilencedik színben a metszetszer ábrázolás részben marad, de a képek világosabbak, filctollrajzokra emlékeztet elemekkel b vülnek. Jellegzetes a színvilág: fekete, fehér, piros, kék vonalakat használ, a francia forradalom korának divatját, öltözékeit látjuk a figurákon. A metszetre jellemző rácsosított vonalvezetés oldódik, a forradalom egy id re széttöri azt, ám ez hiábavalónak bizonyul, a rácsok ismét visszatérnek. A tízedik színben még mindig a metszettek eszközeivel jelennek meg a figurák és az épített környezet, de a város felett lebeg alakokat a lemen nap sugarai egyre vörösebbre színezik.

Talán a tizenegyedik színben érz dik leginkább, hogy készít i mennyire élvezték a munkát. A vásári forgatag ábrázolása bravúros, minden részlet a helyén van, számos apró képi poén van elrejtve az

egy-
jelenetekben. Tele van utalásokkal, parafrázisokkal, ismert fest-
mények alakjai is felvillannak benne. A kapitalizmus kigúnyolásához
Jankovics hozzáteszi a mai ember fogyasztói társadalomban szerzett
tapasztalatait is. Az uralkodó képi jel a kör, mint a haladás ellentéte, a
mókuserék, az egy helyben járás szimbóluma. E kerék az, ami egyik
állapotból átzökkent a másikba, amely hozza és továbbviszi életünk
szereplőit, amely átlendít minket magunkat is egy megunt létállapot-
ból egy újba, amelyből a kiábrándulás után ismét másikba szállít.

Az alakok körhintán forognak körbe, majd megjelenik a hatalmas
óriáskerék, amely az idő kerekévé válik. Itt következik a rajzfilm talán
legszeniálisabb része: a szín végén egy groteszk történeti tabló eleve-
nedik meg. Az óriáskerék körül a semmibe forog egy seregnyi katona és
a náci haláltáborok lakói. A hiroszimai atomfelrobbantás után
a kerék elének hozza, majd tovaszállítja az ismert történelmi alakokat,
tudósokat, filmsztárokat, zenészeket, reklámhősöket. A XX. század
történelmének és kultúrtörténetének meghatározó figurái közt ott van
Hitler, Sztálin, Einstein, Puskás Öcsi, Marilyn Monroe, Miki egér, Co-
ca-Cola tálaló és még sokan mások. Jankovics Marcell észrevette,
hogy egyedül az animációs filmben rejlik ott az a lehetőség, hogy a
történetet „meghosszabbítsa” napjainkig, anélkül, hogy megváltoztat-
ná az eredeti művet – és ezt ki is használta. A film túlmutat Madách
Imre korán, de mégis hármarad *Az ember tragédiájához* mint alkotás-
hoz és mint filozófiához.

A tizenkettedik szín a képregények, a pop-art stílusában ábrázolja
az eseményeket. A kifestett könyvszerű színezés még groteszkebbé te-
szi ezt a jövőbeli víziót. Noha Madách nem érte meg a Roy Lichten-
stein vagy Andy Warhol nevével fémjelzett irányzat beköszöntését, ez
az interpretációs játék mégis tökéletes összhangban van a szín üzene-
tével, ami maga az összhang-nélküliség, a tökéletesre uniformizált tár-
sadalom mögött kikopott értékek kínzó hiánya. Felkent máz, amely
mindenkinek ugyanannyit mond, és senkinek nem mond semmit.

A tizenharmadik, a világban játszódó szín a köztudomású, hogy
ez a legrégebben elkészült része a rajzfilmnek, ami teljes egészében
hagyományos technikával valósult meg. Az ember robottá, illetve r-

hajóvá alakulását követhetjük nyomon benne klasszikus rajzfilmes
elemekkel.

A tizennegyedik színt a köd és a homály uralja, elmosódott képe-
ket látunk, amelyeken időnként durva vonású, állatias, majd csontváz-
szerű eszkimóarcok bukkannak fel. A képi világ egyszer, mondhatni
egyhangú, ugyanakkor ijesztő, szorongást keltő és megrázó. Kiválóan
visszaadja az elkorcsosulás borzadályát.

Végül a tizenötödik szín többnyire a harmadik, a hatodik és a
tizennegyedik szín képi világát idézi, de a többi színből is felidéz egy-
egy mozzanatot, ábrázolási módot. Izgalmas szimbólumként megjele-
nik benne a csavarodó-tekeredő DNS-molekula, amely szintén a *Tra-
gédia* lefordítása a mai ember vizuális nyelvére.

Ahhoz, hogy valamennyi képi ötletet, poént észrevegyük, többször
kell megnézni a filmet – amiképpen a *Tragédia* befogadásához sem
elegendően egyszer olvasni a drámai költeményt. 2012 októberére óta erre
már van is lehetőség, hiszen limitált példányszámban ugyan, de keres-
kedelmi forgalomba került a rajzfilmes adaptáció DVD-n és Blu-rayen
is, a moziváltozattal megegyező képaránnyal és sztereó hanggal, ma-
gyar, angol, francia és orosz feliratokkal ellátva. A kiadvány extrái kö-
zé tartozik többek között a Jankovics Marcell közreműködésével ké-
szült kommentár, és egy interjúcsokor is. Így otthonunk kényelmében,
akár több részletben tehetjük magunkévá a művet. „*Mivel a film két és
félórás, valójában nem moziba, hanem eredetileg is DVD-re szán-
tam.*” – nyilatkozta Jankovics Marcell.⁶

Apró tökéletlenségeket persze érzékelhetünk a film megtekintése
közben. A falanszternél egyértelmű, hogy a rendező képregényszer
hatást akart kelteni, a többi szín esetében viszont sokszor nem tudjuk,
vajon szándékos-e a darabosság, az átmenetek fázisrajzainak hiánya,
vagy anyagi okai voltak az elnagyoltságnak? A döccenések a hatásból
nem vesznek el, de a villódzás egy idő után fárasztó a szemnek. Az
eddig napvilágot látott kritikák egy része úgy tartja, a filmen érezdik
némi izzadságszag, a több mint két évtizeden át húzódó munkálatok
során kikopott belőlük a frissesség. Ezen észrevételeknek helyenként
van is valóságalapjuk, de ezzel együtt Jankovics Marcell *Tragédiája*

értékes fejezete a magyar rajzfilmtörténelemnek és méltó megkoronázása az alkotó életművének.

Mint tudjuk, *Az ember tragédiája* számos nép nyelvére lefordították, így a világ különböző pontjain élő emberek számára nyílt meg a lehetőség, hogy elolvassák a drámai költeményt. Ne feledjük el azonban azt, hogy „*olyan történelmi korszak kezdetén vagyunk, amelyben a kép átveszi az írott szó helyét*”⁷ egyre többször halljuk a panaszt, hogy a felnövekvő generációk tagjai alig olvasnak szépirodalmat, viszont kultúrájukat nagyban meghatározza az elsősorban képek által kommunikált média. Ha azonban a képek világában otthonosan mozgó fiatalok az egyre giccsesebbé váló, lebutított tartalmú animációs filmek mellé kapnak egy alternatívát, talán a kalandvágy is jobban fel támad bennük, hogy a kevésbé otthonos terepre is ráérezkedjenek, és felfedezzék a *Tragédia* olvasásának élményét. Nem állítom, hogy tömegek tesznek majd így, de ha a Jankovics-rajzfilm által csak néhány fiatalnál célba ér a Madách-mű üzenete, akkor máris fontos küldetést töltött be.

Mindezek alapján érdemes megfontolnunk, hogy a Jankovics Marcell és csapata által alkotott rajzfilmet talán érdekesebb olyan mércével mérnünk, és olyan szempontok alapján vizsgálunk, mint egy fordítást, nem pedig úgy, mint illusztrációt. Hogy egy fordításnak mennyire kell hűnek lennie az eredetihez, mennyire értelmezheti át vagy újra a nyersanyagát, az meggyőző kérdés. Ezt az animációs filmet azonban a fordítások iránt szigorú elvárásokat támasztók is mértéktartónak találhatják.

Jegyzetek

1. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája* – Jankovics Marcell animációs filmváltozatának képeivel. Projektvezető szerkesztő: Kácsor Lóránt, könyvterv és borító: Art-And Stúdió/Gerhes Gábor, Medve Zsuzsa, tanácsadó: K. Edit. Akadémiai Kiadó, 2011.
2. A film sok dicsőretet, de még több kritikát kapott a sajtóban. Pl. az Index portálon: <http://index.hu/kultur/mozi/csodaszarvas/> vagy a Hetek oldalain: <http://hetek.hu/szabadido/200203/kampanyfilm> Utóbbi cikk után megjelent egy helyesbítés: http://www.hetek.hu/velemeney/200203/enek_a_csodaszarvasrol
3. Például az Akadémiai Kiadó említett *Tragédia*-kiadásának 44. oldalán látható vízésés.
4. VARGA Emke: *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. Bp., L'Harmattan, 2012. 35. old.
5. A Magyar Távirati Iroda közleménye megjelent többek között a kultúra.hu portálon: <http://kultura.hu/main.php?folderID=1&ctag=articlelist&iid=1&articleID=320066>
6. <http://kultura.hu/main.php?folderID=1&ctag=articlelist&iid=1&articleID=320066>
7. GOMBRICH, E. H.: *A látható kép*. In: Horányi Özséb (szerk.): *Kommunikáció II.*, Budapest, Közgazdasági és Jogi kiadó, 1978., 123. old.

Képiró Ágnes

Madáchi gondolatok az animáció nyelvén

Kass János 1966-ban készített elször illusztrációsorozatot *Az ember tragédiájához*, később többször visszatért a műhöz különféle megvalósításokban. A Tragédia illusztrálásakor nyíltan a saját koráról beszélt: „*A Tragédia nyersanyag, amelyben minden kor emberének tragédiája visszatükröződhet.*”¹ Kass háromszor mondta vissza a mű illusztrálására kapott megbízást, majd a kihívást teljesítve egyedülállót alkotott a Tragédia-illusztrációk történetében: elször kísérte meg madáchi módon elmondani, illusztrálni a művet. Az illusztrációsorozatok elkészítése alatt mélyen hatottak rá Madách Imre gondolatai, tovább inspirálták: „*a madáchi lángoló alkotóerő hatalmas energiája további mélyre ösztönzött. Madách és a Tragédia ihlette az 1980-ban készült Dilemma című animációs filmet is, amely az első európai komputerrel készült animációs rajzfilm volt. Ekkor is Madách látomása munkált bennem. A filmmel áttekintettem az emberiség történetét, a XX. században rá váró sorsig.*”²

A 11 perc hosszúságú kísérleti animáció keletkezését a Tragédián túl Kass *Fejek* sorozata is inspirálta, bár kétségtelen, hogy a *Fejek* Madách gondolatai is hatottak. Az 1972-ben első ízben kiállított – és nagy port kavart – provokálóan egyforma polisztirol egyenfejek a tömegember megtestesítői lettek. Az elszemélytelenedés problémájára senki nem foglalkoztatta Kasst az 1970-es években. Az animációs film – melyben egy-egy korszakot egy-egy fej is jelképez – eredetileg hagyományos technikával készült volna a Pannónia Filmstúdióban, ám a le szerző és eltervező felhívta John Halas rendező Kasst, s megtudva a film tervét, felkérte a közös munkára. Az akkor már Londonban élő, magyar származású animációs filmrendező javasolta Kassnak, hogy készítsék el a filmet az 1980-ban megrendezésre kerülő komputeranimációs filmfesztiválra. Európában nem volt olyan gép, amelyen megalkothatták volna, így az Egyesült Államokban kellett keresniük egy céget: Dallasban egy nyugalmazott NASA számítógépes mérnöknek volt

megfelelő apparátusa. Kézi kalkulátorral számították ki a fejek fázismozgásait. Kass el készítette a fázisrajzokat Londonban, Halas repülőgépre szállt és továbbította azokat. Amikor elkészült egy rész, visszakapták, korrigálták.

Kass összesen 1000–1200 rajzot készített az animáció 160 jelenetéhez, melyeket matematikai koordináta rendszerben alkotott két mérnök segítségével. A kísérlet lényege, hogy az egyes mozdulatok közötti mozgást a programtól függően a számítógép oldja meg. A *Dilemma*-ban megjelenő képek átmenetet képeznek a karakteranimáció és a háromdimenziós grafikus szimuláció között. A képek váltakoznak a dimenziókban és újjáalakulnak, hogy egy teljesen más képet, jelenetet mutassanak. A film egyes részeiben a tárgyak finoman formálódnak és mozognak körbe a képernyőn absztrakt formákat öltve, míg végül beilleszkednek a történetbe. Más jelenetek fantasztikus jövőbeli démonokat mutatnak, amint repülnek az űrben, dimenziókon keresztül. A *Dilemma* egyik legérdekesebb aspektusa a ritmusa. Míg néhány jelenet kecsesen időzített és kiegyensúlyozott, addig más jelenetek sietve rohannak a téma sürgetésének adózva.³

A történet az ember önmaga ellen folytatott harcát mutatja be. A film alap gondolata hasonló a Tragédia mondanivalójához: a lét-nemlét kérdésének dilemmáját dolgozza fel az emberiség történetének kezdetétől. A *Dilemma* egy evolúciós történet: az intellektus evolúciója és a pusztítás evolúciója is egyben. Valóban, az ember gyakran állította a tudomány legnagyobb vívmányait a pusztítás szolgálatába. A film ennek az evolúciós fejlődésnek állít emléket és annak a dilemmának, amely a technikai vívmányok megvesztésével és pusztító céllal való alkalmazása között feszül.⁴ Megmutatja, hogyan embertelenedik el körülöttünk a világ, hogyan nyeli el az ember alkotta gép a szépet környezetünkben, ahelyett, hogy jobbá tenné. Az egymást követő kultúrák elsöprik az előzőt: az egyiptomi után következett az antik kultúra, a reneszánsz ráépült a római múltra, annak köveit használta fel. Az ötödik perctől a XX. század tudományos vívmányai kapnak hangsúlyt: az atomfizika, a mechanika és az űrkutatás eredményeit mind-mind az ember teremtette gépek okozzák. Ahogy a mához közeledünk, úgy szökik ki be a rajzolt világ, úgy hatolnak be a képek a stilizált fejek belsejébe, az atomokba,

az atomok magjáig. A történet a végére borús jöv képpé alakul: megmutatja, hogyan válhat az ember az általa teremtett gép áldozatává. Ember és gép hozta létre magát az animációs filmet is, hogy figyelmeztessen az embernek a gépvilággal szembeni kiszolgáltatottságára. Az emberiség közös dilemmája ez: milyen célra fogja használni a gépeket az ember?⁵ „*A mi törékeny XX. századi kultúránk már nem engedheti meg magának ezt a luxust! Mindazt az értéket, amit az emberiség létrehozott, beleértve a természetet is, bárha azt nem mi valósítottuk meg, mi csak rongáljuk-szétherdáljuk, mindazt az értéket óvni, védeni kell, mert minden olyan törékeny, mint az emberi élet!*”⁶ – nyilatkozta Kass az egyik, 70. születésnapjára megjelent írásban a Tiszatájban.

A 11 díjat nyert animációt támadták alapgondolata miatt azok, akik az egyforma fejeket közhelyekként értelmezték, mégis iskolapéldája lett Halas azon megállapításának, mely szerint az animáció alkalmas arra, hogy a láthatatlan dolgokat, mint például a filozófiai gondolatokat vagy az emberi tudat alatt lejátszódó pszichés folyamatokat láthatóvá tegye. Hiszen a filmm vészetnek eme leginkább stilizált m fájában minden és mindenhogyan megtörténhet.

A képek lel helye: HALAS, Vivien–WELLS, Paul: *Halas & Batchelor Cartoons. An animated history*. Southbank Publishing, London, 2006. 66.

Irodalom

- DIZSERI Eszter: *És mégis mozog... Az animáció magyar mesterei. A kezdetek*. Balassi Kiadó, Budapest, 2006.
- HALAS, John: *Graphik in Motion*. In: Novum Gebrauchsgraphik, 1981. 12–17.
- HALAS, Vivien–WELLS, Paul: *Halas & Batchelor Cartoons. An animated history*. Southbank Publishing, London, 2006.
- HUDRA Klára: *Animáció, John Halas kiállítása*. In: M vészet, 1988/9.
- KASS János: *Gondolatok Madách Az ember tragédiája c. drámájához készült illusztrációkról*. In: KASS János: *Írások és képek*. Holnap Kiadó, 2006.
- KIRK, David: *Using computers to make a scene*. In: Financial Times, 1981. január 21. 12.
- SPORN, Michael: *Dilemma*. Forrás: <http://www.michaelspornanimation.com/splog/?p=1744>. Letöltve: 2012. szeptember 9.
- VÉRTESSY Péter: *A Dilemma megoldása*. In: Magyar Nemzet, 1981. július 18. 4.
- VÉRTESSY Sándor: *Csevegés Kass János „ceruzáiról”*. In: Tiszatáj, 1997. december. LI. évf. 12. 42–46.

Jegyzetek

1. KASS János: *Gondolatok Madách Az ember tragédiája c. drámájához készült illusztrációkról*. In: KASS János: *Írások és képek*. Holnap Kiadó, 2006. 29.
2. Uo.
. SPORN, Michael: *Dilemma*. Forrás: <http://www.michaelspornanimation.com/splog/?p=1744>. Letöltve: 2012. szeptember 9.
4. Uo.
5. VÉRTESSY Péter: *A Dilemma megoldása*. Magyar Nemzet, 1981. július 18. 4.
6. VÉRTESSY Sándor: *Csevegés Kass János „ceruzáiról”*. Tiszatáj, 1997. december. LI. évf. 12. 42–46. 45.

Máté Zsuzsanna

Százötven éve *Az ember tragédiája* „b”-völetében¹

„Különös története van ennek az ember tragédiájának. – Valóban igaz habent sua fata libelli.”¹

Madách Imre, 1861. nov. 2.

E különös történet már *másfél évszázada tart* és folytonosan íródik *napjainkban is*. Nemcsak a 42 különböző nyelven történ mintegy másfél száz féle kiadásban, hanem a legkülönbözőbb médiumokon keresztül, igen sokszínű viszonyt teremtve a *Tragédia* és a szövegéhez valamilyen módon kapcsolódó, többségében autonóm műalkotás között. Ha számbavesszük a műveket, a viszony (egyre távolabb kerülve az eredeti szöveghez való segítségül) három alaptípusban körvonalazódik, így mint *illusztrációról* beszélhetünk a szöveggel a legszorosabb összeköttetésben állva; *adaptációról*, valamely más művészi ág jelhordozójára történ átültetésül valamint a *Tragédia* valamely gondolatának *továbbírásáról*, *felhasználásáról*, *kölcsönzéséről*; egy vagy több mozzanatára való *rajzolásról*.

1863 óta az illusztrációk máig ível folytonosságának a kezdetét Than Mór *Ádám az erben* című olajfestménye jelenti. A festmény az Országos Széchényi Könyvtárban tekinthető meg és ennek arany nyomata díszítette az első, Zichy Mihály illusztrációsorozatáig a *Tragédia*-kiadások kötetborítóját, így 1863-ban, 1869-ben, 1879-ben és 1884-ben.² E köztetés, *’kettős létezés’*, *’míserint egy illusztráció önálló kép is egyben – nem egyedül a Tragédia illusztrációtörténetében*. Zichy Mihály valamennyi szintű átfogó és igen népszerű illusztrációsorozatának megjelenése (1887) után csaknem fél évszázad telt el egy olyan teljes sorozat megszületéséig, mely szintén bevékedik a *’kettős létezés’* illusztrációkban: Buday György fametszet-sorozatáig, melyet 1935-ben készített el egy stockholmi kiadás számára. Kass János elszőz 1957-ben készített illusztrációsorozatot a *Tragédiához*, majd ettől

eltér 1964-ben, a Petőfi Irodalmi Múzeum pályázatára, mely Madách művével együtt 1966-ban jelent meg, és azóta számos alkalommal, helyen, hazánkban és külföldön egyaránt.³ E klasszikusnak tekinthető teljes sorozatok mellett az eddigi leggazdagabb, folyton gyarapodó gyűjtemény, 50 különböző illusztráció-sorozat a 2010-ben létrehozott Digitális Madách Archívum *Tragédia* illusztráció-gyűjteményében található,⁴ többek között a 20. század első feléből Haranghy Jenő, Somogyi István, Kákonyi István, Fáy Dezső, Bartoniek Anna, Nagyajtay Teréz és Szinte Gábor a hatvanas évek második feléből Kondor Béla, Szántó Piroska, Würtz Ádám, Martyn Ferenc, később Bálint Endre, Farkas András, Farkas Imre és Réti Zoltán illusztrációi.⁵ Jelentős részük a *Tragédia* különböző kiadásainak könyvillusztrációi egyben, rézmetszetek, grafikák, tusrajzok, fametszetek, festmények formájában.⁶

Az ember tragédiája illusztrációtörténetének „furcsaságát” éppen a *’kettős létezés’* kapcsán teszi szóvá Varga Emek: a *Tragédia* poétikai jellemzője, hogy „bár er teljes inspirációt ad a mindenkori vizuális transzformációhoz, költői nyelve az ábrázolt/hivatkozott látványi elemek és kinetikus folyamatok kiépülését gyakran visszatartja, a művészt magára hagyja.”⁷ E magára hagyás termékeny következménye, hogy „a képsorozatok közül leginkább azok emlékezetesek, melyek látszólag kevésbé diszkurzívak. Legalábbis első ránézésre kevésbé tettek szöveghez; melyek referenciájuk *’hitelességét’* nem az ábrázolt tárgyi elemek *’el számlálhatóságával’* bizonyítják.”⁸ Hanem azal, hogy önmagukban is értelmezhető, teljes értékű műalkotások. E *’kettős létezés’* Than Mór festménye indítja el a *Tragédia* illusztrációtörténetében, s majd folytatja többek között Zichy, Buday és Kass illusztrációsorozatának néhány darabja, melyeket a filozofikum–esztétikum átlényegülése felől közelít meg az első részfejezetben.

Rigele Alajos monumentális Ádám szobra (ahogy az utókor nevezi) 1936 végére készült el példaadó összefogással, az alsósztrégovai kastély parkjában álló Madách-síremlék részeként, melynek alapzata egyben a kriptá is, ahol Madách Imre és a családtagjai nyugszanak. Az erre helyezett 3,2 m magas, enyhén keskenyedő fehér oszlop tetején áll Ádám 3,6 méter magas bronzszobra. Rigele Alajost, a Pozsony-

ban él magyar szobrászt kérték fel az emlékmű megtervezésére és kivitelezésére. A hatalmas oszlop tetején álló, „kitárt karokkal égbetör ifjút ábrázoló” tervét fogadták el, „akinek alakjáról könnyedén omlik le a testét borító lepel”. Az 1936 június elején konkretizálódó művészi kivitelezésérő, az ifjú alakjáról (melyet írásaiban soha nem nevezett Ádámnak) így írt Rigele Alajos: „Mozgalmas drapériát gondolok, mely a test nyugodt ívelésével már szimbolikusan is ellentétben áll. Sok vágyakozást igyekeztem belevinni, s azt hiszem, ez sikerült is. A nagyszerű környezet megkívánja, hogy a szobor magasságát emeljük. [...] A szimbolikusan is legszebb megoldás az, amely azt mutatja, hogy az 'Ember égbevágyó lelke' Madách sírjából emelkedik ki.”⁹ A *leomló lepel és az égbe törekvő ifjú alakja nemcsak az anyag és a feléle irányuló szellem dominanciájának monumentális jelképe*, hanem egyben sikeres statikai megoldást is jelentett.¹⁰ A szobrászművész az állandóan felmerülő anyagi nehézségek miatt tiszteletdíja egy részérő is lemondott s magára vállalta az emlékmű gondozását: „lehet ségimhez képest mindig rőködni fogok a sztregovai síremlék felett, hiszen nemcsak legjobb és legkedvesebb művemrő van szó, hanem tartozom ezzel a nagy költő emlékének is. Biztonsággal és örömmel tölt el az a tudat, hogy Madách sírhelyét az én művem jelöli.”¹¹

Máig megihleti Madách műve a festőket és a szobrászokat is, mégpedig elsősorban a továbbgondolás, a 'rájátszás' felő, példáulként Czene Gál István folyamatosan gyarapodó festményeit¹² és Jéga Szabó László *Az ember komédiája* (2008), az *Éva almája* (2009) című szobor-installációit és a *Lucifer* (2010) kollázsát említhetjük meg.¹³ *Az ember komédiája* szobor-installáció a bibliai első emberpár történetének demitologizálására épít, az első emberpár, a vörös földbő véteztelen Ádám és Éva (terrakotta szoborpárosának) paradicsomon kívüli 'életképét' jeleníti meg, a *Tragédia* egy lehetséges 16. színeként, azt 'továbbgondolva'. A korunkban meglévő ördögi csábításra utalva köti össze a múltat a régmúlttal, a bibliai történetet a *Tragédia* utolsó színeként gondolatiságával, az ördögi kísértés és *az ember eltévelyedésének folytonosságát* jelezve számunkra. Röviden leírva az 'életképet': a várandós Éva hamarosan életet ad Káinnak, a hátuk mögötti kietlen természet (melyet a szürke plasztik és a bogáncs jelképez)

az első emberpár megmunkálására vár, és azon a bizonyos sziklán üldögélnek, lábukat lógatva a mélybe, a semmibe. Az első emberpár, a születendő gyermek – valamennyien a lét és a semmi határán. A gyermekét váró Éva meghittent Ádámmal bújjik, míg az első férfi fejtartása a hegytető végén megjelenő fekete szellemalakra irányul, és ezzel folytatódik az ember tragédiája, amely ma is tart. Ennek mozgatója, az ördögi működést jelképező (talán júdási) ezüst pénzérmék és a napjainkra jellemző technikai eszközök néhány darabja. Az alkotó ezt érezte az ördögi csábítás mai, korunkra jellemző jelképtárának, az emberi lényegtől való elhajlásnak. S nem véletlenül juthat eszünkbe Oswald *Spengler jóslata*, hiszen a *Tragédia 'továbbgondolása'; Az ember komédiája szobor-installáció éppen ez irányba mutat*. A spengleri kultúraelmélet szerint a (Karolingoktól kezdődő) 'fausti' európai kultúrában a XIX. század közepétől lassan és biztosan bekövetkezik a megtorpanás és hanyatlás, az eredetiséget hordozó belső alkotóerők fokozatos elapadása a filozófia, a művészetek és a tudományok területén, és – a mindezt látszólagosan ellensúlyozó – elképesztő fejlődés a technika és a pénz diktatúrájára épülő 'jólét' világában. *Végül a Legyen bírodalmát valaha meghódítani akaró, a mindentudásra törekvő európai 'fausti ember' – a spengleri jóslat szerint – a gép, a technika és a pénz rabszolgájává,*¹⁴ valahai önmaga karikatúrájává válik. *S a spengleri jóslatba foglalt vízió mai realizálódására is figyelmeztethet Jéga Szabó László: Az ember komédiája című szobor-installációja.*¹⁵

1883-tól a *Tragédia* a magyar színházművészet egyetemes befogadottságának és elfogadottságának a jelképeként is interpretálható, az 1883-as szeptember 21-ei, a budapesti Nemzeti Színházban Paulay Ede¹⁶ rendezésében megvalósuló bemutatója óta. Ahogy azt a második részfejezetben láthatjuk majd, *e rendezés már magában hordja azokat az adaptációs dilemmákat, melyekkel a magyar színháztörténeti hagyomány folytonosan szembenézett a Tragédia színrevitele során az elmúlt 130 évben*. Enyedi Sándornak 2008-ban jelent meg *A Tragédia a színpadon – 125 év* című bibliográfiája,¹⁷ a Madách Irodalmi Társaság kiadásában, összesen 1151 különböző bemutatót regisztrálva és a mögötte lévő több tízezer színházi estét, csak a Nemzeti Színházban 1400-at. E könyv adatai szerint a *Tragédia* színrevitele nemcsak a

történelmi Magyarország valamennyi városában és számtalan kisebb településén történt meg, hanem szinte behálózta a földet, az európai városokon keresztül Buenos Aires-t l Detroit-ig.

Ha csupán a Szegedi Szabadtéri Játékokra fókuszálunk, igencsak hosszú lenne annak a 'különös történetnek' az elmondása,¹⁸ melyet Madách könyve ihletett. 1933. augusztus 26-án volt az els bemutató, Hont Ferenc rendezésében, Lehotay Árpád, T és Anna, Tátrai Ferenc f szereplésével. A vetített díszletterveket Buday György készítette, aki a már említett fametszet-sorozattal is illusztrálta a *Tragédiát*. Ezután 1939-ig évente láthatta a közönség a szegedi Dóm téren, a székesegyházi rangra emelt monumentális Fogadalmi templom el tt, gróf Bánffy György, Nádasdy Kálmán, Janovics Jen majd Kiss Ferenc rendezésében. A szegedi Varga Mátyás 1936 és 1939 között minden el adás díszlettervez je volt, ahogy az 1960-as el adásé is. Az 1959-ben újraindított Szegedi Szabadtéri Játékok sorozatában kiemelked Major Tamás 1960-as szövegh és filozofikus rendezése, Básti Lajos, Lukács Margit és Bessenyei György f szereplésével. Ahogy Marton Árpád írja: „Nem kétséges, hogy a klerikális min sítéssel megbélyegzett alapm föltámadásában jelentékeny szerepük van a szegedi el adásoknak: Major – bátor kegyeltként – szembeszáll a hivatalos értékítélettel és az 1960–61–62-es széria nyolcvannyolcezres néz száma cáfolhatatlan demonstrációként hat a Tragédia mellett. Major öröksége nem könnyíti meg az 1965-ös premier rendez jének dolgát. Vámos László szinte rákényszerül, hogy a m színpadi értelmezésének kett s hagyományából a látványos történelmi revü eszközeit válassza a filozofikus mondandó hangsúlyozásának kárára. El adása ezért is vonul be a játékok krónikájába és Tragédia-hagyományainkba a »szélesvásznú« jelz alatt, mely min sítésen sem a parádés szereposztás – Ruttkai Éva, Nagy Attila, Gábor Miklós –, sem a '69-es felújítás szolidábbá tett küls ségei nemigen enyhítenek. A folytatás a magyar színházm -vészet nagy kiegyenlít jére, Szinetár Miklóstra hárul, aki a fiatalok – Heged s D. Géza, Bánsági Ildikó, Lukács Sándor – »farmeres« Tragédiáját állítja színpadra, Félix László társrendezésében, 1976-ban.”¹⁹ S e különös történet, 1983-as újbóli Vámos-rendezés (mely az el z „szélesvásznú” színpadraállítás helyett ekkor a „szürkét szürkével”

festette²⁰); majd a visszhangtalanul maradt 2000-es Korognai Károlyféle rendezés után napjainkban is tovább íródott.

A 2011-es év b velkedett a *Tragédia*-bemutatókban, így például Szombathelyen a Weöres Sándor Színházban Jordán Tamás, Budapesten a Nemzeti Színházban Alföldi Róbert, Szegeden pedig a Szegedi Szabadtéri Játékok 80 éves fennállását is ünnepelve Vidnyánszky Attila, a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház megalapítója, a Debreceni Csokonai Színház igazgatója rendezésében láthattuk.²¹ Úgy vélem, ez az el adás méltán vonult be a szegedi jeles szabadtéri rendezések közé. Alexander Belozub ukrán díszlettervez 25 méter széles színpadképének leglátványosabb központi eleme a 15 méter magas, kecsesen hajló, a Dóm monumentális épületét nagyrészt eltakaró pergamentekercs, mely a m elején hófehér és a m végére néhány alapvet jelkép (pl. hórusz-szem, dór oszlop, kereszt) ráíródik. Ennek alsó részén egy hatalmas fekete nyílásba helyezett 8 méter átmér j forgószínpad volt látható, mely egyben a történelmi színek váltásának helyszínét is szolgálta és jelképezte is azt. Ez a díszlet és látvány egészében metaforikus, nemcsak a történelem forgószínpadát jelöl en, hanem az emberiség emlékezetét rz írásbeliséget is. A monumentális pergament és forgószínpadot egy arénát idéz , kétoldali lépcs sor vette körül, ezáltal a történelmi színek forgószínpadát, mint egy küzd teret, netán mint egy cirkuszteret láthatta a néz . A másik alapvet szimbóluma a rendez i értelmezésnek a föld. Az el adás elején Ádám és Éva, a történelmi ember a földet túrja, jelképezve az anyaggal való küzdelmét, és azt, hogy minden ember már a megszületésekor halálraítélt, a földb l vétetett, porból lett és porrá lesz. Az el adás harmadik központi jelképe a magasból, szinte az égb l a színpadtérre benyúló lámpa, mely talán a transzcendencia jelenvalóságát jelképezi a földi világban. Az emberi történetek alatta játszódnak. Funkcionalitásában az r-színben kapott kiemelt szerepet, amikor Ádám a lámpateszten lógva, szó szerint lebegett ég és föld között, másrészt a hatalmas pergamenre történ árnyképek rávetülésével vizuálisan hangsúlyozta a „sötét és világos” elemek, a jó és a rossz közötti „kozmosz harcot”. Ádámot Rátóti Zoltán, a kaposvári színház igazgatója alakította, a történelmi színekbe is beleolvadva, de az eseményeket mégis kívülállóan

figyel, szemlélődő, reflektáló és egyre megfáradtabb emberként. A szerepelt zések révén Ádám cselekvő alakváltozataiban fáraóként Tóth Lászlót, Miltiádeszként Gáspár Sándort és Keplerként Cserhalmi Györgyöt láthattuk. Trill Zsolt, a beregszászi társulat vezető színésze Lucifert, Évát Ónodi Eszter, az Urat Varga József alakította. Az előadás gondolati síkja és szimbólumhasználata határozott ívelésében a történeti embert emelte ki fő szereplőként. Az igen nagyszámú statisztéria folytonos mozgatása dinamikussá, s ahol szükséges, kaotikussá tette az egyes történelmi szerepeket, a fő szereplők beleolvadtak a tömegbe, a forgatagba, így nem véletlen, hogy a néző néha nem is tudta eldönteni (a szöveg alapos ismeretének esetleges hiányában), hogy éppen ki-kivel folytat dialógust. Jól ellentéteződött ezzel az ér- és esz- kimő szín reménytelen egyszerisége. Az előadás végén Ádám, egyenes gerinccel, emberi méltóságát hangsúlyozva, és Éva kezét fogva mondja ki először, hogy „ember: küzdj és bízva bízzál”, aztán Éva ismétli meg lassan és szelíden, majd az Úr erősíti meg és végül a teljes szereplőgárda ismétli folyton-folyvást a *Tragédia* utolsó mondatát.²² Ez a rendezői interpretáció nagyszerűen megragadta a küzdés-filozófia belső öntörvényadó és egyben egyetemessé, általánossá váló valamint transzcendentált jellegét.

1929 óta a *Tragédia* gyakran volt hallható az éter rádióhullámain, legkorábban Ódry Árpád rendezésében, majd ezt követően szinte minden évben a Magyar Rádióban a második világháborúig. Legnevezetesebb rádiójátékként az 1935-ös változatot említik, Németh Antal rendezésében és Szabó Lőrinc szövegátdolgozásával, parádés szereposztásban: Csontos Gyula Lucifert, Somlay Artúr Ádámot, Bajor Gizi Évát játszotta.²³ 1969-ben készült előadás *Az ember tragédiája* tévéfilm változata, az emlékezetes rendezés Szinetár Miklóssé volt, Lucifert Mensáros László, Ádámot Huszti Péter, Évát pedig Mór Marianna játszotta. A *Tragédiára* rájátszó, azt felhasználó, azonban az eredeti művel tudatosan eltérő²⁴ Jele András *Angyali üdvözet* filmje (1983). Kass János 1980-ban készítette elő *Tragédia*-ihletettség *Dilemma* című animációs filmjét, amely az első európai, komputerrel készült rajzfilm volt.

1988-tól 2011-ig készült Jankovics Marcell *Az ember tragédiája* 160 perces animációs filmje, 2011. november 27-én volt a premierje a

budapesti Uránia Nemzeti Filmszínházban. A rajzfilm nem illusztráció, hanem a jól vágott szöveg mellett megszámlálhatatlan mennyiségű zenei és vizuális impulzust, képi ötletet és rajzos bravúrt tartalmazó *adaptáció*, ugyanakkor *’továbbírás-továbbrajzolás’* is. Filmes adaptáció abban az értelemben, hogy a mozgóképes feldolgozás „h ségben”²⁵ igen közel áll a *Tragédia* szövegéhez, a szövegvágtások nem csonkítják a mű egészének értelmezési kereteit, fogalmi síkjait. Legfőbb adaptációs művészi erénye, hogy a történelmi szerepeket a korra jellemző igényesen kivitelezett művészettörténeti kontextusba és ugyanakkor a *Tragédia* jól körvonalazható szimbólumrendszerébe helyezi,²⁶ a filozofikumot illetően pedig az *erkölcsi kérdésekre teszi a hangsúlyt*. Ugyanakkor *’továbbírásnak, továbbrajzolásnak’* is tekinthető, hiszen a klasszikus adaptációra jellemző szöveg- és/vagy történet-h ségen, a *Tragédia* szellemiségének, atmoszférájának vizuális megjelenítésén túl szinte minden színben található egy-egy mozzanat, mely a képek nyelvén beszél tovább a történetet. A *’továbbírás, továbbrajzolás’* különösen a londoni és a falanszter-színben válik er teljessé az aktualizálás révén, így például a haláltáncjelenet mozgólépcsőjén a 20. század ikonikus alakjai és napjaink közismert figurái valamennyien a sír süllyesztje felé tartanak illetve a falanszter-szín képi nyelve egyaránt utal Orwell 1984 regényére, ahogy a kommunizmus hazai évtizedeire is.

Györfy Miklós *Madách – zenei öltözetben* című elemző tanulmányában a Madách-szövegek „zenésítéseit” veszi számba. A jónéhány zeneművel, a színpadi előadásokat kísérő zenéken túl Bárdos Lajos „Ember küzdj!” című kantátáját emelhetjük ki (1935), Dohnányi Ernő két évtizedig készülő *Cantus vitae* (op. 38) (Az élet dala) című, a budapesti Operaházban, 1941. április 28-án bemutatott szimfonikus kantátáját, s az ugyanitt közel három évtized múlva, 1970-ben előadott opera változatot említhetjük meg, Ránki György megzenésítésében,²⁷ melyet további német opera-feldolgozások követtek.²⁸ Ránki György opera-feldolgozása, adaptációja hűen követi „Ádám belső vívódásait, ingadozását, építő lelkesedését és romboló kétségbeesését között”, átéli „tragikus történelmi látomásait” és „példaadó küzdelemvállalását”.²⁹ Dohnányi Ernő kantátájában a *Tragédia* inkább kiindulópontként szol-

gál, a madáchi szöveg válogatott soraira épülve, azt mintegy 'kölcsonözve' a szerző „bölcseleti életvallomása” a zenemű, fináléjában Istenhez emelked fohással.³⁰

Ha a szépirodalomra tekintünk, szintén meglepő lehetünk a *Tragédia* inspiráló erején: így hosszasan sorolhatnánk azokat a műveket, melyekben a hatás, az újra- és továbbértelmezés valamely formája, a szabad adaptáció, a folytathatóság, a 'továbbírás' fedezhető fel. Ez utóbbi a szinte teljesen ismeretlenül maradt *Donna Juanna* című drámai költemény a méltánytalanul elfeledett Czobor Minkától, aki *Éva néző pontjából írta meg az ember tragédiáját*, tudomásom szerint *elsőként 'továbbírva' a Tragédiát*. Úgy vélem, hogy a két drámai költemény összehasonlítása indokolt egy további részfejezetben. S folytathatnánk a sort többek között Arany János, Szász Károly, Eötvös Károly, Vajda János, Mikszáth Kálmán, Szabó Lőrinc, Juhász Gyula, Krúdy Gyula, Ady Endre, Reményik Sándor, Nyír József, Keresztury Dezső, Juhász Ferenc, Takáts Gyula, Baka István, Döbrentei Kornél, Jókai Anna, Páskándi Géza, Lászlóffy Csaba (stb.),³¹ Márai Sándor³² és a kortársak³³ *Tragédia*-ihletettségű műveivel. Részletezésük helyett Karinthy Frigyes emelném ki, mivel a legváltozatosabb műfajokban és viszonyulási módzatokban rögzítette *Madách* művének hatását és „felhasználását”.³⁴ Nemcsak gyermekkori naplójában lelkenykedett a budapesti Nemzeti Színház 1900-as januári előadásáról, majd olvasmányélményéről,³⁵ hanem felnőttkori naplójában is: „Ha az Ember tragédiájából nem maradt volna fent más, mint az a papírlap, amire Madách feljegyezte a dráma ötleteit – ha soha meg nem írja, csak a tervet, a dráma meséjét röviden, néhány szóban – ez a terv, ez a vázlat elég lett volna hozzá, hogy nevét fenntartsa és úgy emlegessék rá, mint a legnagyobb költők egyikét”.³⁶ A *Tragédia* 'folytatását' írta meg Karinthy Frigyes *Kötéltánc* című műve, ma kevésbé ismert regényével, melyben humanista felhangsúlyozta az „örök egy remény és bukás megújuló hullámain” át a modern korban emeli, ahol az véglegesen elbukik a győlködés világában.³⁷ Az *Így írtok ti* dráma-paródiájaként olvashatjuk *Az embrió tragédiáját*.³⁸ E paródia mellett mélyen elemző tanulmányt jelentetett meg a Nyugat 1923-as centenáriumi számában, melyben többek között kijelenti, hogy Madách műve nagyszerűbb és tökéletesebb

alkotás Goethe *Faustjánál*, páratlanul elmés és eredeti, világirodalmi rangú.³⁹ Szili Józseffel egyetértve e centenáriumi számban Karinthytól „kapta a legméltóbb méltatását” Madách.⁴⁰ (Hozzáteszem: Babits Mihálytól pedig a legtömörebbet a filozofikum–esztétikum átlényegülésének dilemmáját illetően.) Ezentúl Karinthy számos kisebb satirikus tárcájában belebotlunk a *Tragédia* utalásokba, főként a három fő szereplő jelképes emelésébe, például *Az ember tragédiája vagy majd a Víca, a Harmadik B) szín, Az elfogulatlan kritika; a Minden másképp van* című satírákban vagy *A ferde vonal* című, a repülés élményéről szóló írásában. Karinthy, hasonlóan Kosztolányihoz azt képzelte el, milyen is lehetett volna a 16. szín. Tizenöt oldalas fikciójának alcíme: „*Az ember tragédiájának újonnan felfedezett része, mely az eredeti kiadásból véletlenül kimaradt, s amely a Kepler- és a Tower-jelenet közé volt ékelve.*” A *Tizenhatodik szín*⁴¹ természetesen Karinthy jelenében játszódik, egyik kedvenc kávéházában, a New Yorkban. Ádám mint vidéki szerkesztő, Lucifer mint könyvügynök jelenik meg. A londoni színvásárteréhez hasonlóan itt is felvonulnak a korra jellemző figurák, Karinthy-nál az akkori irodalmi élet tipikus szereplői. S Ádám, vidéki szerkesztőként, itt is kiábrándul: „Ó, borzalom fog el! Lélektelen vásárt találtam ott, / Hol eszméket s igazságot kerestem”. S mivel nem tud választani a neo-impresszionizmus és a neo-impresszionizmus között valamint az álhírlapírók is megrohanják a kéziratokkal, úgy érzi, innen is menekülnie kell. Végül egy utolsó kiábrándulás a fiktiiv jelenkorból: a kávéház agg, harisnyát kötöget ruhatáros jelenében Ádám felismeri a valamikori Évát, aki egy mondatot súg neki: „Ádám, én költőnek érzem magam”. Ádám ezután ordítva menekül Luciferral együtt és „Elsüllyednek.”

Kosztolányi Dezső szintén 'továbbírja' a *Tragédiát*, *Lucifer a katedrálisban*⁴² (*Játék egy felvonásban*) címmel, a Nyugat 1923-as Madách-számában jelenik meg. Igen eredeti az átfogó ötlet: a játék azzal ér véget, hogy Ádám és Éva elkezdik olvasni saját maguk történetét, *Az ember tragédiáját*, ugyanakkor a madáchi szöveg-kölcsonzések révén felismerhetők benne a *Tragédia* figurái, mégis hangsúlyozottan Kosztolányi korába, az első világháború rémségei és a luciferi ténykedéssel létrejött Trianon utáni valóságba helyeztetten. Az alapötlet egy körkörös-

gen alapuló, decentralizált dilemmát sejtet a kiindulópontot és az eredetiséget tekintve: mi van elbb a valóság vagy az irodalom, Madách filmve vagy Kosztolányi újraírása? A jelenet egészében Kosztolányi szinte 'újraírja' a *Tragédia* szövegét, melyben Ádám, Éva és Lucifer ugyan a *Tragédiában* megjelenő karakterrel bírnak, így dialógusaik egyszerre helyeződnek bele a *Tragédia* szövegébe, és egyben annak értelmezéstörténeti hagyományába, sőt, hivatkoznak is erre a hagyományra és ezen túl még a madáchi élettörténetek eseményeire is (Éva mint Madách felesége párhuzamban). Kosztolányi mégis újramondja Ádám és Éva történetét, az Úr pozíciójába az alkotó, a teremtő Madáchot, a költőt helyezve. *Kosztolányi játszik egyszerre parafrazál, átír és egyben újraír, meglepetésekkel telített oda-vissza irányuló kapcsolatrendszerrel teremt a Tragédiával és alkotójával valamint a saját korával és annak a műre vonatkozó értelmezéstörténeti kontextusával is.*

Az ember tragédiája hatása páratlanul sokféle, melyről némi ízelítőt nyújtottam, s a Madách-kultuszt még csak nem is érintettem. S közismert az is, hogy talán nincs a magyar irodalom történetében még egy olyan műalkotás, melynek ilyen mértékben gazdag lenne az értelmezéstörténete; amelyről ennyifajta és -féle elemzés és értelmezés könyvet, tanulmányt írtak volna vagy amely ennyi konferenciának, szimpóziumnak, tudományos ülésnek lett volna a tárgya.

A *Tragédia* különös történetének, hatás- és értelmezéstörténetének kutatóinak egy része, így a könyvtárosok, színháztörténészek, írók, költők és képzőművészek, középiskolai tanárok, egyetemi oktatók és doktoranduszok az elmúlt húsz év folytonosságában a Madách Irodalmi Társaságba tömörültek. A Madách Irodalmi Társaság mindezekig 77 saját kiadású könyvet jelentetett meg a Madách Könyvtár – Új folyam sorozatában, eddigi elnökének, Andor Csaba munkájának köszönhetően, aki maga is számtalan életrajzi tény felderítésével gyarapította a Madách-biográfiát.⁴³ E Madách Könyvtár sorozat részben magába foglalja az 1942 utáni Madách Imre összes műveinek újrakiadását, melynek filológiai munkáját Bene Kálmán végzi, eddig megjelentette a *Tragédia* film szövegét, a szövegváltozatokat, továbbá az új *Madách Összes Műve* első négy kötetének keretében a szerző minden olyan drámáját, drámatörredékét és vázlatát, melyet a *Tragédia* mellett

írt. Szerkeszti a Társaság évenként két alkalommal megrendezett szimpóziумainak köteteit (az elmúlt öt évben e dolgozat szerzőjével együtt). A Madách Könyvtár – Új folyam sorozatában olyan könyvkuriózumokat is találhatók, mint például Borsody Miklós *A filozófia mint önálló tudomány, s annak feladata* vagy Pollák Miksa *Madách Imre és a Biblia* című, napjainkban nehezen hozzáférhető művei vagy például Madách Imre fiának, Aladárnak a versei és prózája, Madách Imre rajzai és festményei, édesanyjának levelezése valamint feleségének, Fráter Erzsébetnek – Lidérckének – az életére vonatkozó kutatásokat összefoglaló kötetet.⁴⁴

A Társaság ezentúl kiadja tagjainak önálló Madách-életrajzi, irodalomtörténeti, komparatistikai, irodalomesztétikai, filológiai tanulmányköteteit (mint pl. Bárdos József *Tragédia* értelmezés, Árpás Károly és Bárdos Dávid Madách beszédéről szóló könyveit, Varga Magdolna líra-könyvét) és fordításköteteit is, többek között nyolc különböző fordítást (mint pl. Asztalos Lajos, Fehér Bence fordításköteteit). Jelenleg a recepciótörténeti kutatás, a külföldi, első sorban francia⁴⁵ (Madácsy Piroska) és német nyelvterületre (Podmaniczky Katalin) tekintő könyveket⁴⁶ valamint (Kozma Dezsőnek köszönhetően) Madách filmvének erdélyi utóéletét felelevenítő tanulmányokat⁴⁷ sorolhatjuk itt fel. 2012-ben a Madách Irodalmi Társaság 20 éves fennállását is ünneplő XX. szimpóziумán új elnököt választott, Bene Zoltán személyében,⁴⁸ aki a kortárs magyar írónemzedék meghatározó képviselője. Egy olyan *értelmezés i közösségnek tekinthető társaság*, mely az elmúlt két évtizedben Madách életeseeményeinek még homályban maradt pontjaira kérdezett rá, másrészt a teljes életműnek, kiemelten a *Tragédia* hatástörténetét valamint értelmezéstörténeti hagyományának egy részét dolgozta fel. A társaság tevékenysége *nem jelenti azt, hogy a madáchi életmű egészét a Tragédia eredő hagyományozottságából fakadóan kanonikus 'kényszer' alá vonta volna*. Szükségesnek látom hangsúlyozni továbbá, hogy a Társaság e sokoldalú tevékenysége *nem jelenti azt sem, hogy értelmezés i közössége 'felülreprezentálná' akár a madáchi életművet, akár a Tragédiát a magyar irodalomban*⁴⁹ Éppen ezt bizonyítja a társaság középnemzedékének, így többek között e dolgozat szerzőjének is azon törekvése,⁵⁰ hogy a Madách-hagyomány ko-

moly megbecsülése és fölhasználása mellett *más* szempontokat is érvényesítsen, ami azt jelenti, hogy az inkább *összehasonlító, interdisciplinális és gyakran intermediális jelleg*, így például a vizuális kultúrára, a színház művészetére, a magyar szépirodalomra, a filozófiára és esztétikára vonatkozó vizsgálódásaikban a *Tragédia*, mint egyfajta *különleges reprezentációra tekintsenek*, mely nem csupán az esztétikai hagyományozottsága miatt értékes műveletünk szerint, hanem *esztétikai hatástöbblete okán*.

A *Tragédia* értelmezésének szabadságából fakadó, másfél évszázada meglévő „művelet” egyaránt generálta az illusztrációt, a transzformációt, az adaptációt, a rájátszást és a továbbírást, az értelmezés szabadsága és a művelet esztétikai hatása eredményeképpen a továbbgondolás, az újraértelmezés, az újraalkotás legkülönbözőbb formájú, típusú és műfajú megvalósulásait, mivel művelet önmagában hordozza az újratemet megközelítések számtalan lehetőségét. A *Tragédia* továbbgondolatja, értelmezeti önmagát változatos művészi formákban és/vagy különböző műfajú irodalmi és irodalomtudományi megközelítésekben. Az értelmezéstörténet és egyben hatástörténet felől közelítve művelet alkotásnak *önálló és nagy szabadságfokú létezése van*, melynek alapja ’szabályozott nyitottsága’, az, hogy kérdéshatárjai és válaszvariációi, ’hermeneutikai természete és feltölthetősége’ révén *önmagában hordozza a különböző (tárgyasult) formát ölt értelmezések potencialitását*. Mindannyiunk közös problémája a létmegértés, a *Tragédia* akár rólunk is szólhat és mint minden nagy művelet alkotás, ’létben való gyarapodást jelent’. Esztétikai hatása így abban is rejlik, hogy a saját életünkre, sőt korunk problémáira is rákérdez és egyben rákérdeztet bennünket is, így kérdéseink is, ahogy 150 éve a mindenkor befogadó. Ha a *Tragédia* esztétikumáról beszélünk a gaderi teória nyelvén, akkor a befogadó és a művelet közötti értelmezési, megértési és alkalmazási folyamatnak vagyunk tevékeny alanyai és folytonos (temporális) dialógusban vagyunk a művelet alkotással, ’amit nem lehet lezárni’. Tudjuk, már régóta nem a *„mens auctoris”*, a szerzői szándék elérhetetlen megtudása és mércéje a befogadás célja, hiszen a szöveget mindig másképpen értjük, akaratunk ellenére, mint a

szereplője. E „másképp-értés” sokszínűségét kiválóan reprezentálja a *Tragédia* értelmezés-történetének impozáns nagysága és ellentmondásossága valamint a hatástörténet sokfélesége, „kulturális teljesítményjellege”, művelet alkotások sokaságában is objektíválódva. S mindez a *Tragédia* esztétikai hatása, így „művelet”-e mellett *értelmezésének szabadságát, annak játéktermészetét* egyaránt mutatja. Úgy tűnik számunkra, hogy *e könyv, Az ember tragédiája sorsa. a folytonossá vált értelmezése, másképp-értése, a különböző médialitásokban történő újraalkotása, adaptációja, továbbgondolása, írása és -rajzolása*.

Jegyzetek

1. Madách Imre levele Nagy Ivánhoz. *MÖMII*, 929.
2. BLASKÓ Gábor, *Madách Imre „Az ember tragédiája” c. m. vének magyar nyelv kiadásai*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2010 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 67).
3. VARGA Em ke, *Kalitka és korona. Kass János illusztrációiról*, Bp., L' Harmattan, 2007, 28.
4. A Digitális Madách Archívum hozzáférhető a Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtárban, Szegeden, mely külföldön megjelent kiadások illusztrációit is tartalmazza.
5. Az igen gazdag Madách-illusztrációkat kutatja és elemzi a Madách Irodalmi Társaság tagja, Varga Em ke. Vö: VARGA Em ke, *Folytatás vagy újírás? Kondor Béla illusztrációi Az ember tragédiájához = IV. Madách Szimpózium*, szerk: ANDOR Csaba. Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1997 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 8), 199–212., VARGA Em ke, *Tragédia – képek nyelvén. Bálint Endre és Kass János illusztrációi = V. Madách Szimpózium*, szerk: Tarjányi Eszter, ANDOR Csaba. Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1998 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 11), 96–115., VARGA Em ke, *Buday György metszetei a Tragédiához = XV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2008 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 58), 118–125.
Varga Em ke legutóbb megjelent könyvének harmadik fejezetében átfogóan is bemutatja a *Tragédia* illusztráció-sorozatait, a fenti tanulmányokat b. v. Farkas András illusztrációinak bemutatásával és egy újabb nézőpontú elemzéssel Kondor Béla alkotásait illetően. Vö: VARGA Em ke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, Budapest, L' Harmattan, 2012, 181–243.
A *Tragédiáról* készült fametszetek I, Bartoniek Anna, Buday György, Kákonyi István, Szinte Gábor, Fáy Dezső fametszet-sorozatairól nyújt átfogó képet Képiró Ágnes, a Madách Irodalmi Társaság tagja. Vö: KÉPIRÓ Ágnes, *Fába metszett Tragédiák = XVIII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged – Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 71), 124–131.
6. BLASKÓ Gábor, *Madách Imre „Az ember tragédiája” c. m. vének magyar nyelv kiadásai... i.m.*, 88.
7. VARGA Em ke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban...*, 181.
8. *Uo.*, 182.
9. Ifj. Horánszky Nándor, nagyapja Horánszky Lajos tevékenységét foglalja össze, a Madách-émlék felállításának dokumentált történetét, így Rigele Alajos sorait is. Vö: HORÁNSZKY Nándor, *Az alsósztrigovai Madách-síremlék*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2005 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 41), 19.
10. *Uo.* A korabeli kritikust, Szalatnai Rezsőt Horánszky Nándor idézi, vö: SZALATNAI Rezső: *Madách sírjánál Alsósztrigován = A Toldy-Kör irodalmi évkönyve*, Pozsony, 1942, 12–16.
11. Rigele Alajos az idézett levelet Horánszky Lajoshoz írta. *Uo.*, 22.
12. Az utolsó színt továbbgondoló festménye a Palócföld 2008/3. számának címlapján látható.
13. Jéga Szabó László a Madách Irodalmi Társaság tagja, m. alkotásai a kecskeméti XVI., a XVII. és a szegedi XVIII. Madách Szimpóziumon voltak kiállítva. A m. alkotás-elemzések olvashatóak a Szimpózium-kötetekben. Vö: MÁTÉ Zsuzsanna, *Az ember tragédiája – mai szemmel = XVIII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged – Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 71), 132–142., MÁTÉ Zsuzsanna, *Éva almája – a tudás min ségei Madách Tragédiájában és lírájában = XVII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged – Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2010 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 66), 110–112.
14. Oswald SPENGLER, *A nyugalat alkonya...*, i.m., 714–729.
15. Jéga Szabó László *Az ember komédiája* és az *Éva almája* című szobor-installációk a 2009. február 26-ai Hemmert János – Jéga

- Szabó László: „Kett s fantázia” cím kiállításon és a 2010. április 23-ai XVIII. Madách Szimpózium kortárs képz m vészeti vilámkiallításán voltak láthatóak. A szegedi p'ART televízió összeállítása mindkét eseményt megtekinthet a www.jegaleria.com honlapon, a „kiállítások filmfelvételei” menüpont alatt.
16. Földesdy Gabriella, a Madách Irodalmi Társaság tagja, Paulay Ede és Németh Antal *Tragédia*-rendezéseit kutatja. Vö: FÖLDES-DY Gabriella, *Paulay Ede, a Tragédia első rendezése = XIV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Szeged – Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2007 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 53), 47–67.
 17. ENYEDI Sándor, *A Tragédia a színpadon 125 év: Bibliográfia*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2010 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 60).
 18. Gyémánt Csilla, a Madách Irodalmi Társaság tagja, több tanulmányában is a szegedi színháztörténeti hátteret mutatja be. Vö: GYÉMÁNT Csilla, *Negyedszázad szegedi színházi bemutatói = IV. Madách Szimpózium*, szerk: ANDOR Csaba. Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1997 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 8), 212–230., GYÉMÁNT Csilla, *Gróf Bánffy Miklós és Az ember tragédiája = XV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged – Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2008 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 58), 125–140. Valamint Bene Kálmán tekintette át a szegedi bemutatókat: Lásd: BENE Kálmán: *A Tragédia útja – a siker stációi*. In: *Madách Imre: Az ember tragédiája a Szegedi Szabadtéri Játékokon*. (Konferencia, 10 tanulmány.) E-könyv, a Szegedi Szabadtéri Játékok kiadása, 2011
 19. MARTON Árpád, *Szegedi Tragédiák. Kett s évtforduló a Dóm téren*, Szeged, 2011, június 4–5.
 20. Zappe László kritikust idézi Gyémánt Csilla. Vö: GYÉMÁNT Csilla, *Negyedszázad szegedi színházi bemutatói = IV. Madách Szimpózium*, szerk.: ANDOR Csaba. Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1997 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 8), 215.
 21. A három rendezést hasonlítja össze Andor Csaba, a Madách Irodalmi Társaság tagja (és korábbi elnöke): ANDOR Csaba, *Tragédia-rendezések, 2011 = XIX. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged – Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2012 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 76), 13–20. Valamint jelent s összehasonlító tanulmány Varga Magdolnái (a Madách Irodalmi Társaság tagja), aki a 2002. március 15-ei Szikora-féle rendezést vetette össze az eredeti szöveggel: VARGA Magdolna, *A harmadik évezred Tragédiája avagy mi kell (vagy mi nem kell) nekünk a 19. századból? = X. Madách Szimpózium*, szerk.: BENE Kálmán. Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2003. 267–274.
 22. A Szegedi Szabadtéri el adásról egy werk-könyv is készült, mely az el adás születését l, az indulástól a megvalósulás „ünnepéig” követi végig az össz m vészetinek is tekinthet alkotómunka folyamatát. A könyv lapjain a számtalan fotó mellett Bérczes László jónéhány interjúja és Vidnyánszky Attila hosszabb írása olvasható, három nagy *Tragédia*-rendezésének 12 éve tartó alkotófolyamatába avatva be az olvasót. Vö: VIDNYÁNSZKY Attila–BÉRCZES László, *Egy el adás születése – színre l színre (Werk-könyv Az ember tragédiája szegedi el adásáról)* Bp., Helikon Kiadó, 2011.
 23. Magony Imre, a Madách Irodalmi Társaság tagja a *Tragédia* színháztörténetét kutatja többek között. MAGONY Imre, *A Tragédia az éter hullámain. Németh Antal és Szabó L. rinc Tragédia-feldolgozása = XV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged – Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2008 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 58), 50–60.
 24. RÉCZEI András, *Angyali ütközetek = XVI. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2009 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 64), 58.
 25. A filmes adaptáció megvalósulásának sikere a film formai jellemz it l függ, mivel a film a képek nyelvén beszél el mindazt, amit az irodalmi alkotás a nyelv segítségével tesz meg. Klasszikus adaptációról beszélünk, ha a szavakba kódolt szellemiséget a

film a vizualitásba oltva reprezentálja. Vö: NÁRAY Bence, *Túl az adaptáción = Adaptációk: Film és irodalom egymásra hatása*, szerk. GÁCS Anna, GELENCSÉR Gábor, Bp., Kijárat, 2000, 25.

A filmes adaptációk jellegét vizsgálva Vajdovich Györgyi az irodalmi műhöz való tematikus és/vagy nyelvi illetve eszmei „h ségéhez” képest való eltérés nagysága szerint kategorizál. Eszerint az adaptációk négy típusát különíti el: az adaptált műhöz legközelebb állóként a „transzpozíciót” (áthelyezés az egyik formanyelvről a másikra), a „h séget” tekintve ettől távolabb álló „szabad adaptációt”, az interpretációt és legtávolabbiaként a „kölcsonzést”, mely már nem is tekinthető a klasszikus értelemben vett adaptációnak. Vö: VAJDOVICH Györgyi, *Irodalomból film. A filmes adaptációk néhány kérdése*, Nagyvilág, 2006/8., 685–686. Ha ebbe a kategória-rendszerbe illesztjük Jankovics Marcell animációs filmjét, akkor a „szabad adaptáció” típusáról beszélhetünk. Ez nem ütközik minősítéssel, mely a klasszikus adaptáció és a ’továbbírás-továbbrajzolás’ együttesét látja érvényesülni a rajzfilmben.

26. Pusztai Virág, a Madách Irodalmi Társaság tagja, a *Tragédia* filmes adaptációit vizsgálja. PUSZTAI Virág, *A Tragédia szimbólumainak leképeződése Jankovics Marcell rajzfilmjében = XX. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2013 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 78). 86–96.
Pusztai Virág azonos című előadása elhangzott 2012. október 5-én a XX. *Madách Szimpózium* színi ülésén. A hivatkozás a tanulmány kézirat alapján történt, a jelzett kötetben 2013-ban jelenik meg.
27. GY RFFY Miklós, *Madách – zenei öltözetben = VI. Madách Szimpózium*, szerk: TARIJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba. Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1999 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 16), 125–146.
28. Lásd 13. jegyzetet.
29. Ránki György vallomását idézi Gy rffy Miklós, vö: GY RFFY Miklós, *Madách – zenei öltözetben..., i.m.*, 131.

30. *Uo.*, 129.

31. KOZMA Dezső, *Magyar írók, költők Madáchról = XIV. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged – Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2007 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 53), 76–84. A tanulmány részben felhasználja Praznovszky Mihály összeállítását. Vö: *Madách homlokán túl: Versek a költőről és a Tragédiáról*, összeáll: PRAZNOVSZKY Mihály, Veszprém, 1993.
32. Kakuszi B. Péter, a Madách Irodalmi Társaság tagja a *Tragédia* teológiai vonatkozásairól valamint Madách és Márai párhuzamokról írt több tanulmányt. Vö: KAKUSZI B. Péter, *Márai Sándor Madách Imréről = VI. Madách Szimpózium*, szerk: TARIJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba. Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1999 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 16), 79–93., KAKUSZI B. Péter, *A megváltás motívuma Madáchnál és Márainál = XII. Madách Szimpózium*, szerk: BENE Kálmán, Budapest – Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2005 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 42), 68–85.
33. Hasonlóan párhuzamokat láthatunk Cserjés Katalin szerint a *Tragédia* és *Hajnóczy Péter Jézus menyasszonya, A f t* és a *Da capo al fine* című elbeszélései között, ahol az ember egy tragikus, korcs végtermék az önmagát felszámoló világban, mégis, ami emberivé teszi az a makacs újrakezdés; valamint *Krasznahorkai László: Háború és háború* című „világregénye” és a *Tragédia* között. Cserjés Katalin, a Madách Irodalmi Társaság tagja, elsősorban a *Tragédiát* a való ’rájátszást’ illetve a ’továbbírás’ ’nyomait’ vizsgálja a magyar irodalomban. Vö: CSERJÉS Katalin, *A Tragédia 16. színe (Hajnóczy Péter egy jellegzetes szövegszerkezetének és egy gondolatmenetének termékeny ráolvasása Madách drámai költeményére) = XII. Madách Szimpózium*, szerk: BENE Kálmán, Budapest – Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2005 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 42), 47–67., CSERJÉS Katalin, *Az ember tragédiája kényomai Krasznahorkai László Háború és háború című „világregényén” = XI. Madách Szimpózium*, szerk: BENE Kálmán, Budapest – Balassagyarmat,

- Madách Irodalmi Társaság, 2004 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 35), 79–100.
34. Nagy Edit, a Madách Irodalmi Társaság tagja, egy átfogó válogatást ad Karinthy Frigyes azon m veib l, melyekben a *Tragédia* nyilvánvaló vagy rejtett hatása, áthallása, rájátszása észlelhet , valamint a bevezetésben részletezi az egyes Karinthy-m vek kapcsolódási jellegét a *Tragédiá*hoz: vö: *Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban*, vál., szerk., bev. NAGY Edit, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 70).
 35. SZALAY Károly, *Karinthy Frigyes*, Bp., 1961. 9.
 36. KARINTHY Frigyes, *Madách*, Nyugat, 16. (1923), I. 113.
 37. *Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban*, vál., szerk., bev. NAGY Edit, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 70). 16.
 38. *Az emberke tragédiájá* majd fia, Ferenc állítja össze a hagyatékban talált kézirat alapján. KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, szerk: UNGVÁRY Tamás, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 283–288, 469–485.
 39. KARINTHY Frigyes, *Madách*, Nyugat, 16(1923), I. 113–123.
 40. SZILI József, *A Tragédia iróniája (Szélfegyzetek Karinthy Madách-tanulmányához)*, Palócföld, 2008/3., 29.
 41. KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti...*, *i.m.*, 235–250.
 42. KOSZTOLÁNYI Dezs , *Lucifer a katedrán*, Nyugat, 16. (1923), I. 152–160.
 43. ANDOR Csaba, *A Tragédia születése* = MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája, II. Szövegváltozatok, kommentárok*, gondozta: BENE Kálmán, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 1999 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 13), 225–227.
ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861. Madách élete*, Bp., Fekete Sas, 2000.
ANDOR Csaba, *Az ember tragédiája sbemutatója*. Palócföld, 2008/3., 44–50.
ANDOR Csaba, *Bevezetés* = BORSODY Miklós, *A filozófia mint önálló tudomány, s annak feladata*, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 72), 15–16.
ANDOR Csaba, *Tragédia-rendezések, 2011 = XIX. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2012 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 76), 13–20.
 44. A Madách Irodalmi Társaság tagjainak munkássága, évente kétszer megrendezett tavaszi (szegedi vagy kecskeméti) és szi (ballassagyarmati, alsósztrégovai, szügyi, csesztvei, legutább érsek-vadkert) szimpóziumainak programja és a Madách Könyvtár Új Folyam teljes bibliográfiája a www.madach.hu honlapon látható. A Madách Irodalmi Társaság számos résztvev je az SZTE JGYPK Madách-Kutatócsoportjának is tagja, ahogy a dolgozat szerz je is. Tudományos tevékenységünk l ad összefoglaló áttekintést Bene Kálmán, a kutatócsoport vezet je *A szegedi Madách-kultusz utolsó két évtizedér I* cím írásában. Vö: BENE Kálmán: *A szegedi Madách-kultusz utolsó két évtizedér I = Szeged I Szegedig – Antológia*, 2009, II, szerk: Tandi Lajos, Szeged, Bába Kiadó, 2009, 427–435.
 45. Madácsy Piroska, a Madách Irodalmi Társaság tagja, a francia recepciótörténetet dolgozta fel: MADÁCSY Piroska, *A Tragédia üzenete a franciáknak*, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2008 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 61). Számottev ek Benedek Marcell (XVI. Szimpózium), Hankiss János (XV. Szimpózium), Gara László (XIX. Szimpózium) és Hubay Miklós (XVII. Szimpózium) értelmezéseit közvetít tanulmányai is.
 46. Katalin PODMANICZKY, *La réception de la Tragédie de l'homme d'Imre Madách dans le monde germanophone (1862–2003)*, Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2011 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 73).; PODMANICZKY Katalin, *Az ember tragédiája els transzfer- és recepcióhulláma az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után* = XIX. Madách Szimpózium, szerk. Bene Kálmán, Máté Zsuzsanna, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2012 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 76), 97–113.

- dách-értelmezés = V. Madách Szimpózium*, szerk: TARJÁNYI Eszter, ANDOR Csaba. Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 1998 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 11), 15–21. Többek között az erdélyi Madách-kultusz kezdetét bemutató írását emelhetjük ki, vö: KOZMA Dezső, *A Madách-kultusz kezdetei Erdélyben = XI. Madách Szimpózium*, szerk: BENE Kálmán, Budapest – Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2004 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 35), 46–53.
48. Bene Zoltán Madách Imre verselésének, Madách Gáspárnak az életművét két tanulmányában dolgozta fel: BENE Zoltán, Madách Gáspár – egy XVII. századi verselés = *XI. Madách Szimpózium*, szerk: BENE Kálmán, Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2004 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 35), 261–271., BENE Zoltán, *Balassi – Rimay – Madách Gáspár = XII. Madách Szimpózium*, szerk: BENE Kálmán, Budapest–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2005 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 42), 243–249. További tanulmányaiból az Ádám – Káin párhuzamokat tárgyalókat emelem ki: BENE Zoltán, *Mitoszok palócúl – Geregyes Endre: Káin című novellájának és a Tragédiának egyes rokon vonatkozásairól = XVI. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2009 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 64), 41–48., BENE Zoltán, *Az ember tragédiája – Káin tragédiája = XIX. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2012 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 76), 135–171.
49. KÁLMÁN C. György, *Mi a baj az értelmező közösségekkel? = Az értelmező közösségek elmélete*, szerk. KÁLMÁN C. György, Bp., Balassi, 2001, 36–62.
50. A középnemzedék törekvésének ezen új szempontjait, mint a Madách Irodalmi Társaság 2012-ben megválasztott alelnöként fogalmaztam meg a XX. századi szimpóziumon.

Madách Imre élete és műve

Bene Kálmán

Gondolatok, elképzelések 2014. évi új Tragédia-kiadásunkról

Madách Imre összes drámáinak kiadásában eljutottunk a f m höz, a drámák utolsó kötetéhez. *Az ember tragédiája* általunk gondozott második, javított kiadását nyújtjuk majd át az Olvasónak, ám nem az 1999. évi kétkötetes Tragédia-kiadásunk (Madách Könyvtár 13. és 14. kötet) változatlan utánnyomását. Ez az új szöveg is *Az ember tragédiája* kézírata, első két kiadása (1861, 1863), Tolnai Vilmos kritikai kiadása (1924) és Kerényi Ferenc kritikai igény kiadása (1989) tanulsaigából indul majd ki, de felhasználjuk Striker Sándor „érintetlen változatát” (1996), és a szinoptikus kritikai kiadást (2005) is munkánkban. Korrekciók ott kerülnek majd az új „f szöveg”-be, ahol meggyőzőt bennünket a 2005. évi kritikai kiadás érvelése a változtatás szükségességéről. A változtatások és eltérések a f szöveg („megállapított” szöveg, általunk gondozott Tragédia-korpusz) után szerepelnek, *Kommentárok* címmel.

Ezekben a *Jegyzetek* helyére került *Kommentárok*ban csak hivatkozunk 1999-es korábbi jegyzeteinkre, hiszen azok olvashatóak mind az adott kötetekben, mind honlapunkon (www.madach.hu), mind a Digitális Madách Archívumban. Ugyanakkor szükségesnek látjuk újra közölni majd némileg módosított *szövegközlési elveinket*, továbbá a *Tragédia születéséről* írt Andor Csaba-tanulmány újrafogalmazását, a megjelenéstörténetét. A kötetünkhöz ajánlott szakirodalom és egyéb Tragédia kiadások bibliográfiája ismét a könyv végére kerül majd, de ez és a bibliográfiában közölt művek szövege kiadásunk 2014-es megjelenése után elérhető lesz a DMA-ban is, valamint többségében honlapunkon is.¹

Itt jegyezzük meg, hogy új Tragédia-szövegünk nem csak tartalmában, de külső formájában is megváltozik. Az új szerkesztésben ügyelünk az esztétikus, áttekinthető, „szellős” tördelésre. Ezért minden megszólalás elkülönül a következő től, minden szerzői utasítás új

sorba kerül. Egységesíteni szeretnénk az utóbbiak írásmódját: a *d llet s, zárójeles forma* mellett döntöttünk, valamint minden utasítást nagy betűvel kezdünk és ponttal zárunk, hiszen az egyszavasok is hiányos mondatok a dráma kontextusában.²

Újragondoljuk a helyesírási javításokat és korszerűsítéseket – így is szeretnénk a széles olvasóközönség szövegértését segíteni. Tehát csak ott térünk el a ma érvényes helyesírástól, ahol a Tragédia időszerű ritmusa miatt szükséges a dráma eredeti szóalakját megtartani.

Felvetődik a kérdés: miért nem másoljuk át változatlanul új kiadásunkba a szinoptikus kiadás megállapított szövegét? Hiszen azt azért kellett elkészíteni, írja Kerényi Ferenc,² „mert – reménye szerint – *a kritika az alapszövege a népszerű, iskolai, szemelvényes kiadásoknak, a színházi előadásoknak.*” Nos, ez a reménye nem jött be sem a Jankovics Marcell rajzfilmjével illusztrált, sem az Európa Könyvkiadó 2010-es szép kötete⁴ esetében – sem tervezett 2014-es kiadásunkban.

A rajzfilm képeivel illusztrált kiadásban a dráma szövegének tördelése botrányos, a szöveg pontatlan. Jobb lett volna, ha a Jankovics Marcell filmjében elhangzott szöveget közlik. Úgy legalább az olvasó, vagy egy jövőbeli színházi dramaturg, esetleg rendező is megtapasztalhatta volna, hogyan lehet lerövidíteni a Tragédiát úgy, hogy az olvasó vagy a néző ne érezze azt a szerző elleni merényletnek. Vagyis: mintát adhatott volna ez a kötet arra: hogyan kell és hogyan lehet Madáchot úgy meghúzni, lerövidíteni, hogy azért az még Madách maradjon.

Nem így történt. Egy igen rossz, bosszantó hibákkal teletűzdelt Tragédia-kiadást kaptunk a képek mellé. A kiadó annyira nem vette komolyan a szöveggondozói és tördelési munka fontosságát, hogy a szakemberek nevét sem tüntette fel sehol a könyvben. Nem csoda: ez a szöveg az Európa Kiadó *Turcsányi Márta* által gondozott szöveg kiadásának pontos másolata (copy?). Csak egy formai különbség van, az is az Európa kiadványa javára: míg abban a szerzői utasítások, helyszínmegjelölések a drámakiadásokban megszokott kurzíválással különülnek el a szereplők neveitől és a mondott szövegtől, addig az Akadémiai Kiadó egy rosszabb megoldást választott: ezek a szövegek nála ugyanolyan végig nagy betűkkel lettek szedve, miképp a szereplők nevei.

Nem szerencsés mintát választottak tehát az Akadémiai Kiadó „szakemberei”. A tördelés tekintetében a drámakiadások döntő többségének gyakorlatát (tudniillik azt, hogy a szereplő neve az elmondott dialógusok első sora kezdete vagy közepe fölött áll nagy betűvel) semmibe véve, a neveket valamiféle buta takarékoságból a mondott szöveggel egy sorba tették.⁵ Igaz, így sorokkal rövidebb lett a kiadás, de nem tudom: megéri-e és illik-e ezen takarékoskodni? Ráadásul: ha a szereplő név kicsit hosszabb volt, akkor már a kimondott sor fölé került, hogy minél zavarosabb legyen a dráma írásképe. (Pl. az ELSŐ GYÁROS még a sor szövege előtt állt, a MÁSODIK GYÁROS már fölötte.)

Ennél lényegesen nagyobb baj, hogy az „újító” Európa és a „másoló” Akadémiai Kiadó tördelésje egyformán nem ismeri a drámai verssorok kiadásának szabályait. Madách ötös és hatodfeles jambusi sorokban írta a Tragédia szövegének nagy részét. Ahol egy sort két szereplő mond, a második szereplő szövege ott kezdődik, ahol az előző beszélő abbahagyta, így lesz teljes egy verssor. Ez így van a kéziratban és a kiadások 99 százalékában. Az ilyen töredék sorok második felében kezdődhet 1, 2 vagy 4 centiméterrel is beljebb, ezek folytatások. A bírált kiadások ezt egy tabulátorni bekezdéssel oldották meg, így a szöveg tele lett rövid sorokkal, ezért sítve a jámbor olvasóban a tévhitet: Madách hanyag, rossz és slendrián verselő, hisz ha ezeket a töredéksorokat új soroknak látjuk, gyakran megfordul a lejtés, az első fél sor még jambikus, a második, új sornak tőn rész trochaikussá⁶ válik.

A legnagyobb gond azonban a pontatlan, százéves sajtóhibákat tovább örökítő szöveggel van mindkét kiadásban. Noha a 2005-ös Kerényi-féle kritikai kiadás után olyan véleményeket olvashattunk, hogy az abban szereplő „megállapított szöveg” után nem lehet több szövegprobléma Madách fennmarvénak kiadásával – ez a vélekedés sajnos alapvetően téves. Kerényi szövegére nem támaszkodhatnak a kiadók, hiszen ebben a sajtó alá rendezésben, a kritikai kiadások szabályai szerint, ragaszkodott a 19. századi helyesíráshoz (pl. a c helyén a cz-hez, vagy az idegen szavak Madách-korabeli írásához, tehát kiadásában pl. hipotesis-t, organismus-t, patriarchát írt hipotézis, organizmus, pátriárka helyett). Ezt a helyesírást, ha csak nem változtatta meg a mai helyesí-

rású változat a versmértéket, a maira cserélték a fent említett kiadások is, s nem állították vissza a Kerényi-szöveg ódon hangulatát. A szinoptikus kiadás igen gyakran nem segítette a makacsul továbbélő, néha még szövegértelmezést is eredményező hibák emendálásában. Csak három példát emelnék ki a sokból annak igazolására, hogy bizonyítsam: a rajzfilm képeivel illusztrált kiadás szöveges része ezért, s leginkább ezért bírálható.

1. Az idegen nevek magánhangzóival Madách a versmérték kedvéért önkényesen bánt: ahol kellett a hosszú, ahol kellett a rövid magánhangzót írta. Így pl. az Athéni színben Aphrodité neve a kéziratban kétszer is Aphrodíté alakban szerepel, a ritmus miatt így a helyes.⁷ Ehelyett a krit. kiad. *Aphrodite* alakot javasol mindkétszer. Az Európa és az Akadémiai szövege nem figyel a ritmusra, de a kritikai kiadásra sem, náluk Aphrodíté áll.⁸ Ugyanez a helyzet a párizsi szín guillotine szavával: itt a krit. kiadás helyes (E guillotíne is...), de a két kiadás dadog: E guillotíne is... (o – / o o / o – /), tehát 3 rövid szótag áll egymás mellett.

2. Egy példa az értelmezés buktatóira. A kritikai kiadás szövege a nyolcadik színt a következő sorral zárja: Mely a vén földet ifjúvá teszi: A kettőspont indoklása: *A sorvégi kettőspontot a K(kézirat) alapján visszaállítottuk. Csak így van értelme ugyanis a IX. színt nyitó „(folytatva)” szerzési utasításnak.* Az indoklás tökéletes, ezt még azzal is ki lehet egészíteni, hogy a Tragédia kéziratában lévő kettőspontot a Madách Könyvtár kiadása helyezte vissza jogaiba, Kerényi Ferenc elfogadta érvelésünket e téren. A kiadások változatlanul nem figyeltek azonban erre az igen fontos, értelmezést segítő írásjelre, maradt a mondatzáró pont a bírált két könyvben.⁹

3. A harmadik példa egy kis számtanlecke. Előre bocsátom: Madách Imre mai szemmel nézve elég rossz helyesíró volt, pl. az összetett szavak elemeit az esetek többségében külön írta, olykor azonban ugyanazt a szót indokolatlanul egybe. A *négy ezredév* I van szó, amely a falanszterben a tudós szövegében kétszer is elemeire bontva, majd még egyszer az előző jelenetben Lucifer érvelésében szintén három szóban íródott Madách kéziratában. Igaz, olykor közel álltak a szavak egymáshoz, de sohasem kötötte össze az előző szó kezdő betűjét a kö-

vetkez szó első betűjével. Emiatt a kis szóköz miatt lehetett, hogy a kiadások a huszadik század végéig egy sajtóhibás változatot örökítettek tovább: *négyezred év*-et írtak *négy ezredév* helyett. A Madách Könyvtár kiadásának szövegváltozataiban a MIT tette helyre a tévedést.¹⁰ A szinoptikus kiadás visszatért a falanszterben a három elemes írásmódhoz (négy ezred év), az újrjelentben, hogy még „pontosabb és logikusabb” legyen a kiadás, a három elemet egybeírta (négyezredév). Két bírált kiadásunk a falanszterben a 150 éves hibás megoldást (négyezred év) választotta, az újrjelentben a kritikai kiadás hibás megoldását (négyezredév).¹¹

Azt hiszem, ennyi is elég érv ahhoz, hogy miért nem szándékozom követni, másolni a szinoptikus kiadás *megállapított* szövegét. Természetesen figyelembe szándékozom venni Az ember tragédiájának két *kritikai* kiadását,¹² változatlanul fontos mintának tekintem még Kerényi Ferenc és Horváth Károly 1989-es „*kritikai igény*” Madách Imre válogatott művei c. kötetét¹³ is, melynek korszerűsített Tragédia-szövegét, jegyzeteit vettük alapul 1999-es kiadásunkhoz.

Az 1999-es kiadás szöveggondozása persze nem az 1989-es Kerényi Ferenc által készített szöveg másolataként, hanem az addigi fontos kiadások és a kézirat összevetéséből jött létre, a minta szövegét és szöveggondozási gyakorlatát kritikailag továbbfejlesztve. Ezért akkor, a kilencvenes évek végén a szövegváltozatok új feldolgozásával kezdődött munkánk. Figyelembe vettük a kéziratot, a Tragédia egyetlen fennmaradt vázlatlapja, az 1861-es első, az 1863-as második, Madách életében megjelent kiadások szövegeit, Madách és Arany javításait a kéziratot, Arany levélben írt szövegkritikai jegyzeteit és Madách választát, valamint Szász Károly levélben írt szövegkritikai jegyzeteit és Madáchnak a 63-as kiadásban ennek az alapján (vagy ennek ellenére) végzett javításait. Úgy véltük: Tolnai Vilmos 1924 évi 2. javított és bővített kritikai kiadása és Kerényi Ferenc 1989. évi kiadása alapján kiszámíthatjuk azt a ma olvasójának átadható szövegváltozatot, amely sokáig lehet érvényes, pontos szöveg alapja a Tragédia-kiadásoknak.

1999-ben a Tragédia középiskolás olvasói számára szerettünk volna segítséget nyújtani a Szó- és szövegmagyarázatok dokumentummal (ld. a MK 14. kötetet). *2014-ben nem tervezzük új tárgyi magyaráza-*

tok közlését – az első kiadásunk ilyen része olvasható az első kötetben (MK 14.), vagy az interneten, honlapunkon. Csak kiegészítésekkel bővítjük majd az első anyagot, a szinoptikus kiadás tárgyi magyarázatai nyomán. Ha valaki mégis az elemzéshez, értelmezéshez keres fogódzókat, nézzen majd bele új ajánló bibliográfiánkba.

A régi kötet-felépítést új, második kiadásunk nem ismételi megtehát (honlapunkon olvashatóak első kiadásunk szövegváltozatai és magyarázatai), csak ott egészítjük ki a szinoptikus kiadás nyomán, ahol feltétlenül szükségesnek véljük az első kiadás apparátusát kiegészíteni vagy javítani.

A Tragédia hiteles és pontos szövegének megállapításához hét kérdést tettük fel 1999-es kiadásunkban, melyek még ma is aktuálisak. A válaszok ma, új kiadásunk szerkesztése közben a következők lettek:

Az első: rekonstruáljunk-e valamiféle érintetlen Madách-szöveget, mint ezt igen tanulságos és hasznos könyvében Striker Sándor¹⁴ tette, vagy maradjunk a hagyományok, az első kritikai kiadás szabályai mellett, tekintjük alapnak az 1863-as ultima editot, amely nemcsak Madách és Arany, de némiképp még Szász Károly szövege is. A szinoptikus kritikai kiadás¹⁵ „újítása”, hogy a „megállapított szöveg” *négy* szövegállapotból hozta létre a maga „kvázi-faksimiléjét”, ezek: „Madách kézírata (K), ugyanezen a példányon Madách Imre és Arany János javításaival módosított szöveg (K1), az első kiadás (61) és a Madách Imre, valamint Szász Károly javaslatait is részben érvényesítő második, javított edíció (63)”. Én az 1863-ban Szász Károly tanácsait is figyelembe véve Madách által sajtó alá rendezett kiadást tervezném szöveg alapnak ismét. Ha az első kiadás esetében a kezdő író a nagy tekintély Arany javításait csak kényszerből, alázatból, tiszteletből vállalta volna, a saját maga által sajtó alá rendezett második kiadás esetében visszaállíthatta volna saját szövegét. Igaz, valószínűleg nem állt rendelkezésére a kézirat, csak az első kiadás szövege (persze miért ne lehetnek volna meg ekkor még egyes vázlatok?), de ahol úgy érezte, így is javított és változtatott az első kiadáson. Miért nem javított vissza?¹⁶

Talán elismerte, elfogadta Arany simításainak jótékony hozzájárulását a Tragédia sikeréhez... A Madách–Arany szöveg mellett döntöttünk azért is, mert az irodalomtörténet döntő fölényrel ezt a változatot

fogadta el, s közel 165 évet kellett várni arra, hogy az „érintetlen változat” végre nyomtatásban is napvilágot lásson.

A szinoptikus kiadás megoldását is figyelemmel kísérve nagyon sok esetben figyelembe kell majd vennünk és megszívnünk e kiadás bírálóinak¹⁷ véleményét is. Bárdos Józseffel pl. teljes mértékben egyetértek a következőkben: *„...a szöveggondozás során két nagyon is vitatható döntést hozott a szerkesztő. Az egyik a »cz« használata a kritikai szövegben. Madách nem írt következetesen cz-vel, azaz nem az írásmódjáról van szó. Ezért a döntést semmiféle indok nem magyarázhatja. Viszont az ennek alapján elképzelt népszerű vagy iskolai kiadás még nehezebben olvasható, még idegenebbé teszi a művet anélkül, hogy bármiféle haszna volna, bármiféle a Tragédia szelleméhez tartozó hatást keltene. Ez már nem is hagyománytisztelet, egyszer en felesleges szerkesztő önkény.*

A másik probléma [...] a magánhangzó hosszúsága/rövidsége néhány esetének jelölése körül van. A szerkesztő tanulmányában jelzi, hogy e téren maga Arany sem volt teljesen következetes az első kiadás első készítése során, és a második-harmadik kiadás pedig már (feltételezett) ritmikai szövegromlást is hozott. Ezek után két lehetséges döntést lehetne elfogadni: mindenben az első kiadás formáihoz ragaszkodni, vagy – folytatva Arany munkáját, aki ebben a tekintetben is rugalmasan modernizálni igyekezett Madách helyesírását – a ritmikához igazodni. A kritikai kiadás szerkesztője olyan szöveget hozott létre, amelyből kiindulva minden ez után megszülető népszerű vagy iskolai kiadás szerkesztőjének újra és újra meg kell hoznia helyesírási döntéseket [...] Azaz a kritikai kiadás nem egységesít, hanem újabb különféle szövegváltozatok forrásává válhat.”

A második kérdésre sem volt egyszer a válasz 1999-ben (és ma sem). A Tragédia Madách vázlatlapjának sajátkezű összegzése szerint 4080 soros, Alexander Bernát 1909. évi magyarázatos kiadása 4139, Tolnai Vilmos 1924-es kritikai kiadása és Striker Sándor fent említett „rekonstrukciója” 4140, Kerényi Ferenc 1989. évi kiadása alapján 4117, a mi f. szövegünkben 4141 sor. Miért? Véleményünk szerint minden sor, melyet a drámában a szereplők mondanak, számozandó a kiadásban, miképp ezt Tolnai kritikai kiadása, vagy korábban Alexan-

der Bernát magyarázatos kiadása¹⁸ is tette. (Ez a kritikai kiadások elírása is.) Így a verses dráma eltérő verselésű betétdalai (pl. Hippia dala Rómában), vagy lírai betétei (pl. Lucifer „imája” az elemekhez a 2. színben) éppúgy nem hagyhatóak ki a sorszámozásból, mint a prózai betétek (zsoltárok). Ez utóbbi, folyamatos szedéssel is 24 sort tesz ki az 1. kiadásban, ezt a hagyományt folytatva a mi szövegünk számozása is 24 sorral bővül a 7. színben. (Ezek a zsoltárszövegek így az 1583–1594. – 12 sor –, az 1830–1836. – 7 sor – és az 1841–1845. – 5 sor – sorszámokkal vannak jelölve.) Így a Tragédia 4141 sorból áll (KF 1989 sorszámozása 4117 + 24 sor = 4141. Érvelése szerint Madách sem számolta bele, amikor összegezte a vázlatlapon a színek sorait. De ez az összegzés alapvetően eltér a valós adatoktól, akár azért mert pontatlanul számolt Madách, akár azért, mert – véleményünk szerint – a vázlatlap nem az általunk ismert, hanem egy korábbi állapotú kéziratot tükröz. Ez lehet a magyarázata a 4080 (vázlatlap) és kiadásunk 4141 sora közötti 61 sornyi különbségnek.

Madách kéziratának készítésével párhuzamosan egy vázlatlapon, a Tragédia egyetlen fennmaradt vázlatlapján összegezte a Tragédia sorait. Érdemes összevetni a vázlatlap sorösszegeit kiadásunk egyes színeinek sorszámával – s láthatjuk, hogy már az 1., 1861. évi kiadásban is a mai sorszámhoz áll közelebb a Tragédia terjedelme, a 2. (1863. évi) kiadásban pedig csak 6 további sorral bővült a Tragédia. A szinoptikus kiadás sorszámozásának megfejtése külön rejtély.¹⁹

Harmadik kérdésünk a kéziratok számát firtatta. Nem foglalkozunk most azzal, hogy hány kézirat, vagy Madách által javított kiadás-szöveg lehetett, hogy hány variáns lappang még – megtalálásukban úgyszólván csak legszebb álmunkban reménykedünk. (Andor Csaba utószava a feltételezhető szövegváltozatokat igazi filológusi alaposággal térképezi fel, akit a *lehetséges* szövegváltozatok érdekelnek, érdemes ebben a tanulmányban búvárkodni.) Véleményem szerint megismerhet csak egy, a fakszimilében is kiadott változata van a kéziratnak. Nem osztjuk hát azon nézeteket, melyek szerint az egy szövegen belül több megkülönböztethető kéziratról (Madách szövege – és a javítások) kellene beszélnünk, s nem követjük Kerényi Ferenc 1989-es kiadásának szövegkritikai jegyzeteiben elkülönített két kézirat fikcióját sem.²⁰

A negyedik probléma: f szövegünk kialakításánál milyen elzményekre támaszkodjunk. A kézirat és javításai mellett az első két, Madách életében megjelent kiadás szövege volt alapvető fontosságú. Ezek mellett végül Tolnai Vilmos és Kerényi Ferenc kritikai jellegű kiadásait használtuk csak fel 1999-ben. Nem vettük figyelembe a szövegváltozatoknál az 1869-es 3. kiadást (pedig Madách is végzett elkészületeket erre, ám a dokumentumok erről nincsenek a kezünkben), nem használtuk fel 1999-ben Halász Gábor Madách összes műve kiadását (1942) és a Madách születésének 150. évfordulójára megjelent Szabó József-féle, Madách eredeti sorait ötletszerűen visszaállító, „kevert szöveg” kiadását, valamint Striker Sándor rekonstrukciós munkáját sem, bár munkája elé tisztelegve közölni szándékozom a *Kommentárok* c. fejezetben a mai szövegünkkel szavakban, vagy mondatokban eltérő sorait.²¹ (Tehát az eredeti régies helyesírás – mint a *cz*, a külön- és egybeírás eltérései – különböző ségeit kiadásunktól nem!) Így eldöntheti az olvasó a vitát: a rekonstruált, Aranytól, Szászától megtisztított szöveg legyen-e inkább a kiadások alapszövege, avagy gyökzön a hagyomány.

Figyelembe fogjuk venni viszont a szinoptikus kiadás szövegét. Nem örültünk a régies helyesírásnak, másképp tördeljük új szövegünket, de a fáradságos, rejtvényfejtéshez hasonló vizsgálatból nagyon sokat tanultunk. A kötet végén indokoljuk, hogy hol változtatunk eredeti „f szövegünkön” a 2005-ös megállapított szöveg nyomán, s hol vetjük el azt, maradván eredeti megoldásunknál.

Összegezve tehát: a szerző életéből származó Tragédia-szövegek azok kritikai és kritikai igényű 20. és 21. századi kiadásai jelentik a kiindulópontot munkánkhoz, négy kiadást s a kézirat gyakran háromféle szövegváltozatát vetjük majd össze egy „olvasóbarát”, népszerű, harmadik évezredre Tragédia-kiadás kialakításához.

Az ötödik kérdés: kövessük-e Kerényi Ferenc azon 1989-es megoldását, mely szerint mindenütt mai helyesírású szöveget közöljünk, ahol a változtatás nem módosítja a ritmikát, nem rontja a versmértéket, vagy alkalmazzuk a kritikai kiadások érvényes szabályzatát, amely az 1832 és 1904 között keletkezett szövegek közlésében csak a technikai természetű módosításokat (mint pl. a *cz* helyén a *č*) engedi

meg, de változatlanul kell hagyni az eredeti helyesírást, rögzítve a szerző nyelvállapotát és írásgyakorlatát.²² Esetleg a kritikai kiadások hagyományaihoz térjünk vissza és kövessük az 1863-as kiadás helyesírását mindenben, tehát *cz* a *c* helyén, *a kí* a *ki* helyett, *rossz* a *rossz* helyett – természetesen emendálva a sajtóhibákat.

Ezt az elvet követi Striker Sándor „érintetlen szöveg” kiadása is, érvelése is tetszetős az eljárás mellett: az 1623 óta változatlan Shakespeare-kiadásokra hivatkozik: „*Azóta alaposan megváltozott az angol helyesírás, s t a mondattan is, ám ez senkit sem jogosít fel arra, hogy átírja a mindenkori »mai« írásképet szerint a m veket.*”²³ A tekintélyre apelláló érvelés hatásos – ám minél régebbi keletkezésű szövegeket akarunk a mai közönségének átadni, annál inkább szükségesnek érezhetjük, hogy korszerűsítsük a helyesírást. A kódexek szövegét, a Hallotti Beszédet ma már nem betűhív eredetijében olvassa a közönség nagy része, hanem a közvetített olvasatában.

Avagy kövessük a szinoptikus kiadás 1861-es első kiadásra alapozó „megállapított” szövegét? 1999-es f szövegünk Kerényi Ferenc kritikai igényű szöveggondozásának elveit fogadta el és 2014-es kiadásunkban sem állunk át a szinoptikus kiadás megoldásainak másolására. Indokaink ma is azonosak: reményeink szerint a többség nem múzeumi tárgyként, kultúrtörténeti értéként olvassa a Tragédiát, hanem ma is él, a mai emberével is kommunikáló szöveggént. Mivel szándékunk a lehető legpontosabb, ám a nagyközönségnek szóló Tragédia-szöveg létrehozása, így mindenütt a mai érvényes ortográfiát alkalmaztuk, ahol a modernizálás nem változtatta meg a szöveg verselését, ritmusát.

A helyesírási modernizálás mértékének tehát csak a verselés szabhatárt. A 6. kérdés az volt, hogy milyen következetességgel hajtandó végre ez a korszerűsítés? Változtassunk-e minden esetben mai helyesírássra, amikor az adott szó hosszú és rövid szótagjai nem változnak (pl. *tisztult* és *tisztult* írásképe szóalag egyaránt spondeus), vagy a „jövőbeli színházi felhasználókra” gondolva, az ejtésbeli szövegromlást megakadályozandó, rizzük meg néhol Madách nyelvállapotát? Kerényi Ferenc érvelése az általa gondozott szövegben számos helyen meghagyja a hagyományosan, régiesen írt alakot: a *megsemmis lt*, *elsilá-*

nyúlt, korlátú-típusú szóalakok igen gyakran hosszú magánhangzósak maradnak – holott a magyar id mértékes verset nem kell segíteni zárt szótag esetén a magánhangzó megnyújtásával, valamint a verssorok utolsó szótagja esetében a rövid szótag is kaphat pótlónyúlást, ha a verstani helyzet úgy kívánja. Ezért f szövegünkben emendáltuk mai helyesírására ezeket a szóalakokat – KF 1989 szövegéhez képest 263 sorban változtattunk. A változtatások háromnegyede az itt említett típusba tartozott. Minden szövegváltoztatásunkat, mint újonnan létrehozott szövegváltozatot, a jegyzetekben indokoltunk. 2014-ben figyelembe vesszük a szinoptikus kiadásban közölt szövegeket is – így pl. revideálni kellett nézeteinket 1999-es kiadásunk bevezet jének példája esetében, amikor ezt írtuk:

3873. sor K: Villában *d zsol*édes mámorá*ban* 1861-t l: Villában issza édes mámorát [T szerint a sor A jav. A K-on – ennek nincs nyoma, nincs bizonyíték arra, hogy ez ténylegesen A jav.! Meggondolandó, hogy e sorban nem volna-e helyesebb mégis a K-ra támaszkodni?] Nem támaszkodtunk a K-ra, a kiadások szövege mellett döntöttünk. Pedig a szöveggondozónak is jobban tetszik Madách sora, Arany sem írta rá ezt a javítást a K-ra, tehát bizonyíték nincs rá, hogy az m ve.

Tévedtünk, a szinoptikus kiadás megállapított szövege XIV/113. sora:

Villában iszsza édes mámorát

a szövegállapotokban XIV/111 (!) sor ezt a következő képp írja le:

Villában <d zsol> ISZSZA²⁶ édes mámorá<ban>T

[A 26. lábjegyzet: *Az új szót Arany a lapszegélyre írta, szintén piros grafitceruzával.*]

Csakhogy: a fakszimilén a piros grafitceruzának nyoma sem volt – ez lehet, a lapszélr l lemaradhatott a szkennelésnél – de miért nincs nyoma Arany kihúzásainak? Kiadásunkig végére kell járni ennek a kérdésnek is.

Volt egy hetedik kérdés is: a szöveggondozás lezártával maradhatnak-e nyitott kérdések, lehetnek-e olyan sorai a Tragédiának, ahol nem tudunk dönteni egy érvényes szövegváltozat mellett. Természetesen döntenünk kellett és kell. Ám a jegyzetekben közölhetjük aggályainkat, megfontolhatjuk az ellenkez megoldás melletti érveket, fenntartjuk a tévedéshez való jogot.

Befejezésül szeretném ismételtlen aláhúzni: nem állítom, hogy az újonnan közreadandó Tragédia-szövegünk hibátlan lesz – de bízunk benne, hogy kevésbé hibás, mint a legtöbb eddigi kiadásé. Nem állítjuk, hogy mindig cáfolhatatlanul a legjobb változat mellett döntünk – de bízunk benne, hogy gyakrabban, mint sok mintául vett kiadás. Épp ezért minden bírálatot, elenérvet örömmel fogadunk ezután is, hiszen aki ebben a tárgyban elmélyül, azzal csakis egy lehet a célunk: a lehető leghívebben közvetíteni Madách m vét a *ma* olvasóinak, s a Tragédia lehet legpontosabb szövegét ismertetni meg Madách m vének régi és új híveivel.

Jegyzetek

2014. évre tervezett kiadásunkhoz mellékelni szándékozunk mintegy 4 GB mennyiségű elektronikus dokumentumot a Digitális Madách Archívumban, illetve honlapunkon. Ezek között a Tragédia kéziratának és kiadásainak szövegei (kb. 18–20 pdf dokumentum), bibliográfiák (mintegy 8–10 dokumentum), életrajzok (mintegy 8–10 dokumentum), valamint monográfiák és tanulmányok (kb. 45–60 tétel) fog szerepelni, összesen mintegy 80–100 címből álló „kiskönyvtár” segítené a kiadás olvasóit, felhasználóit.
- Ld.: az 1. sz. mellékletben közölt mintát! (Milyen szövegképet tervezünk 2014. évi Tragédia-kiadásunk első színének kiadásában?)
- Az ember tragédiája*. Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte és szerkesztette, a kísérő tanulmányt és a jegyzeteket írta: Kerényi Ferenc. A kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte Wohlrab József. Argumentum, 2005 – 8. l.
- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája Jankovics Marcell animációs filmváltozatának képeivel*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2011 és MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Európa Könyvkiadó, Bp., 2010
- Pl. így: ÉVA Ah, élni, élni: milly édes, mi szép!
ÁDÁM És úrnak lenni mindenek felett.
- Ld. pl.: *Jaj neked, világ* – ˘ / – ˘ / – Ezek trocheusok, holott a teljes sor jambikus: *De hátha megcsalsz? // Jaj neked, világ:*
˘ – / ˘ – / – – – – / ˘ – / ˘ –
(ötös jambusi sor).
- Mint pl. a Madách Könyvtár kiadásában (MK 13. és 14.), Tolnai Vilmos 1924-es krit. kiadásában látható.
- ET2005 (krit. kiad.) – 135. és 137. l., valamint: Európa 46–47. l. és 109. l., továbbá Akadémiai 73–74. és 177. l.!
- Ld. ET2005 – 317. lap, ezzel szemben Európa 103. l. és Akadémiai 168. l.!
- Kézirat: *Négyezred évr* után 1861-től: *Négyezred év* [Mivel a kiadások a szóösszetétel határait mindeddig alaposan összezavarták, az eddigi szövegekben 0,004 évről, azaz közel másfél napról (35,04

- óráról pontosan) volt szó, amennyi még ennek a „kiváló” falanszteri tudósak is túl kevés idő lenne a föld végzetének megakadályozásához. Ezért kénytelenek voltunk egy új szövegváltozatot létrehozni, hiszen M. szándéka szerint inkább négyszer ezer évről van szó, mint négyezred évről. A szöveg helyesen:] *Négyezred év*.
- Ld. ET2005 – 499. és 549. lap, továbbá Európa 162. l. és 176. l., Akadémiai 263. és 289. l.!
 - Az ember tragédiája* első kritikai szövegkiadása. Sajtó alá rendezte Tolnai Vilmos. 2., javított kiadás. Budapest, 1924. + Idézett művek. (*Az ember tragédiája*. Kritikai kiadás. 2005.)
 - Madách Imre *válogatott művei*. (Szerkesztette Horváth Károly és Kerényi Ferenc. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1989 – a Tragédia kiadása: 11–187. l., jegyzetek: 410–491. l.)
 - STRIKER Sándor: *Az ember tragédiája rekonstrukciója*. Tanulmány a helyreállított szöveg közlésével. Bp., 1996. I. kötet 297 l., II. kötet (az „érintetlen változat”) 217 l.
 - I. m. 3. – 8. lap.
 - Egyetlen kivétel a *meztelábas* az 1493. sorban. Az 1999-es kiadás szövegváltozataiban így szerepelt:
K: S e <*meztellábas*>
A: Nem megy. Lehetne *p re lábas*... A jav., 1861: *puszta-lábas*
Sz: *Pusztalábas: meztelábas?*
1863-tól: meztelábas [M visszajavítása, Sz megjegyzése nyomán.]
 - Így pl. S. VARGA Pál (~: *Textológiák között*. Holmi, 2006. március), FRIED Istvánt (~: *A Madách-kutatás hétköznapi ünnepei*. Forrás, 2007. február), TÓTH CZIFRA Júlia (~: *Az ET kritikai kiadásáról*. MK 66.) vagy BÁRDOS József (~: *Az elszalasztott lehet ség*. Az ET kritikai kiadásáról. MK 48.) kritikáit.
 - I. m. 12., valamint MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Jegyzetekkel kiadta Alexander Bernát. Bp., 1909. [II. kiadás]
 - Ezzel kapcsolatban jelzem aggályaimat a 2. sz. mellékletben.
 - Indoklást ld. i. m. 13. 411–412. l.
 - Az első szín eltéréseit ld. a 3. sz. mellékletben!
 - Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*, szerk. PÉTER László.
 - I. m. 14.: I. kötet, 122. p.

1. sz. melléklet

Minta:

Milyen szövegképet tervezünk 2014. évi Tragédia-
kiadásunk első színeinek kiadásában?

ELSŐ SZÍN

*(A mennyeekben. Az Úr dicsőíti környezetben trónján. Angyalok serege
térden. A négy fő angyal a trón mellett áll. Nagy fényesség.)*

ANGYALOK KARA

Dicsőség a magasban Istenünknek,
Dicsérje téged a föld és a nagy ég,
Ki egy szavával hívta létre mindent,
S pillantásától függ ismét a vég.
5 az erőt, tudás, gyönyör egésze,
Részünk csak az árny, mellyet ránk vetett,
Imádjuk téged a végtelen kegyért, hogy
Fényében illy osztályrészt engedett.
Megtetesült az örökös nagy eszme,
10 Im, a teremtés béfejezve már,
S az Úr mindent, mit lehelni enged,
Méltó adót szent zsámolyára vár.

AZ ÚR

Be van fejezve a nagy munka, igen.
A gép forog, az alkotó pihen.
15 Évmillióig eljár tengelyén,
Míg egy kerékfogát ujítani kell.
Fel hát, világim véd-nem téged, fel,
Kezdjétek végtelen pályátokat.
Gyönyörködjem még egyszer bennetek,
20 Amint elzúgtok lábaim alatt.

*(A csillagok védszellemei különböző nagyságú, színű, egyes, kettes
csillaggömböket, üstökösöket és ködcsillagokat görgetve rohannak el
a trón eltt. Szférák zenéje halkán.)*

ANGYALOK KARA

Milyen büszke láng-golyó j
Önfényében elbízottan,

S egy szerény csillagcsoportnak
Épp szolgál öntudatlan. –
25 Pislog e parányi csillag,
Azt hinnéd, egy gyöngö lámpa,
S mégis millió teremtés
Mérhetetlen nagy világa. –
Két golyó küzd egymás ellen
30 Összehullni, szétsietni:
S e küzdés a nagyszer fék,
Pályáján továbbvezetni. –
Mennydörögve zúg amaz le,
Távulnan rettegve nézed:
35 S kebelében milljó lény lel
Boldogságot, enyhe béket. –
Mily szerény ott – egykor majdan
Csillaga a szerelemnek,
Óvja t meg ápoló kéz,
40 Vígaszúl a földi nemnek. –
Ott születend világok,
Itt enyész k koporsója:
Int szózat a hiúnak,
Csügged nek biztatója. –
45 Rendzavarva j amott az
Üstökös rettent képe:
S ím, az Úr szavát meghallva,
Rend lesz útja ferdesége. –
Jössz te, kedves ifju szellem,
50 Változó világömböddel,
Aki gyászt és fénypalástot,
Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.
A nagy ég áldása rajtad!
Csak el re csüggedetlen;
55 Kis határodon nagy eszmék
Fognak lenni küzdelemben.
S bár a szép s rút, a mosoly s könny,

Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,
Fénye, árnya léssen együtt:
60 Az Úr kedve és haragja.

(A csillagok védszellemei elvonultak.)

GÁBOR F ANGYAL

Ki a végetlen rt kimérted,
Anyagot alkotván beléje,
Mely a nagyságot s messzeséget
Egyetlen szódra hozta létre:
65 Hozsána néked, Eszme!

(Leborul.)

MIHÁLY F ANGYAL

Ki az örökké változandót,
S a változatlant egyesíted,
Végetlent és id t alkotva,
Egyéneket és nemzedéket:
70 Hozsána néked, Er !

(Leborul.)

RÁFAEL F ANGYAL

Ki boldogságot árjadoztatsz,
A testet öntudatra hozva,
És bölcseséged részesévé
Egész világot felavatva:
75 Hozsána néked, Jóság!

(Leborul.)

(Szünet.)

AZ ÚR

S te, Lúci fer, hallgatsz, önhitt en állsz,
Dicséret emre nem talál sz-e szót,
Vagy nem tetszik tán, amit alkoték?

LUCIFER

80 S mi tessék rajta? Hogy nehány anyag
Más-más tulajdonokkal felruházva,
Miket el bb, hogysem nyilatkozána k,
Nem is sejtettél bennök, úgy lehet,
Vagy, ha igen, másítani nincs er d,
Nehány golyóba összevissza gyúrva,
85 Most vonzza, zi és taszítja egymást,
Nehány féregben öntudatra kél,
Míg minden megtelt, míg minden kih lt,
És megmarad a semleges salak. –
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
90 Vegykonyhájában szintén megteszi. –
Te nagy konyhádba helyezéd embered,
S elnézed néki, hogy kontárkodik,
Kotyvaszt, s magát Istennek képzeli.
De hogyha elfecsérli s rontja majd
95 A f ztet, akkor gyúlsz kés haragra.
Pedig mit vársz mást egy m kedvel t l? –
Aztán mivégre az egész teremtés?
Dics ségedre írtál költeményt,
Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
100 És meg nem únod véges végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?
Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli
105 Urát, de torzalak csak, képe nem;
Végzet, szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem. –

AZ ÚR

Csak hódolat illet meg, nem bírátat.

LUCIFER

Nem adhatok mást, csak mi lényegem.

(Az angyalokra mutatva.)

110 Dicsér eléggé e hitvány sereg,
És illik is, hogy k dicsérjenek.
Te szülted ket, mint árnyát a fény,
De mindörökt l fogva élek én.

AZ ÚR

115 Hah, szemtelen! nem szült-e az anyag,
Hol volt köröd, hol volt er d el bb?

LUCIFER

Ezt t led én is szintúgy kérldhetem.

AZ ÚR

Én végtelen id t l tervezem,
S már bennem élt, mi mostan létesült.

LUCIFER

120 S nem érzéd-é eszméid közt az rt,
Mely minden létnek gátjaul vala
S teremtni kényszerültél általa?
Lucifer volt e gátnak a neve,
Ki a tagadás si szelleme. –
Gy ztél felettem, mert az végzetem,
125 Hogy harcaimban bukjam szüntelen,
De új er vel felkeljek megint.
Te anyagot szültél, én tért nyerék,
Az élet mellett ott van a halál,
A boldogságnál a lehangolás,
130 A fénynél árnyék, kétség és remény. –

Ott állok, látod, hol te, mindenütt,
S ki így ösmérlek, még hódoljak-e?

AZ ÚR

Hah, pártos szellem! el el lem, el,
Megsemmíthetnélek, de nem teszem,
135 Szám zve minden szellemkapcsolatból
Küzdj a salak közt, gy lölt, ídegen.
S rideg magányod fájó érzetében
Gyötörjön a végetlen gondolat:
Hogy hasztalan rázod porláncodat,
140 Csatád hiú, az Úrnak ellenében.

LUCIFER

Nem úgy, ily könnyen nem löksz el magadtól,
Mint hitvány eszközt, mely felesleges lett. –
Együtt teremténk: osztályrészemet
Követelem.

AZ ÚR

(Gúnyal.)

Legyen, amint kívánod.
145 Tekints a földre, Éden fáí közt
E két sudar fát a kell középén
Megátkozom, aztán tiéd legyen.

LUCIFER

Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy,
S egy talpalatnyi föld elég nekem,
150 Hol a tagadás lábát megveti,
Világodat meg fogja dönteni.

(Indul.)

ANGYALOK KARA

El Isten színét l, megátkozott,
Hozsán' az Úrnak, ki törvényt hozott. –

2. sz. melléklet

Madách vázlatlapjának sorösszege	1861	1863	1999	2005 szöveg- vált.	krk megáll. szöveg
1. szín – 151	153	153	153	151	153
2. – 181	188	188	188	181	188
3. – 214	214	214	214	214	214
4. – 252	261	260	261	252	261
5. – 266	270	270	270	266	270
6. – 296	296	296	296	296	296
7. – 487	512	514	514	487	490
8. – 242	244	244	244	242	244
9. – 248	246	248	250	247	250
10. – 179	182	183	183	179	183
11. – 592	592	592	592	592	592
12. – 444	444	445	445	444	445
13. – 150	150	150	150	150	150
14. – 176	177	179	179	176	179
15. – 202	202	202	202	202	202
össz.:	4060	4131	4138	4141	4117

3. sz. melléklet

Striker Sándor kiadása 1996
Az ember tragédiája
 DRÁMAI KÖLTEMÉNY
 az „érintetlen” változat Arany javításaitól mentes sorai

	Eltérések a vázlatlaptól				krk 2005 megáll. sz.
	1861	1863	1999	2005 szv.	
1.	+2	+2	+2	0	+2
2.	+7	+7	+7	0	+7
3.	–	–	–	–	–
4.	+9	+8	+9	0	+9
5.	+4	+4	+4	0	+4
6.	–	–	–	–	–
7.	+25*	+27	+27	0	+3
8.	+2	+2	+2	0	+2
9.	–2	0	+2	–1	+2
10.	+3	+4	+4	0	+4
11.	–	–	–	–	–
12.	0	+1	+1	0	+1
13.	–	–	–	–	–
14.	+1	+3	+3	0	+3
15.	–	–	–	–	–
össz.:	+51	+58	+61	–1	+37

*A legtöbb hagyományos kiadásban a zsolttárok +24 sort tesznek ki.

A szinoptikus kiadás kaotikus sorszámozása egyetlen preconcepciót volt hivatott bizonyítani: a vázlatlapon közölt sorszámozás megegyezik a kézirat sorainak számával. (Ez a bizánci zsolttárok számozatlanul hagyásával, az 1861-es Arany-javítások és az 1863-ban Szász nyomán bekerült új Madách-sorok levonásával is csak megközelíti a 4080-at.)

ELS SZÍN

- 1 Dics ség a magasban *istenemnek*,
 10 Im, a teremtés béfejezve *áll*,
 14 *S úgy összevág minden, hogy azt hiszem,*
 15 Év-millióig *szépen elforog*
 20 után (..... *Svérák* zenéje halkán.)
 26 Azt hinnéd, *hogy d re szikra*,
 30 *Szét szakadni, össze esni:*
 34 Táv *olról* rettegve nézed:
 37 *Mi lly* szerényen *pislog ottan*
 40 Vígasz *áú sok vak éjnek* –
 42 Itt enyész k *romladéka:*
 45 *Mint rendbontó* j amott az
 48 *Lesz a 'rendnek hirdet je* –
 58 Mint tavasz s tél *helyt cserélnek*,
 59 Az *úr* kedve és haragja
 60 *Lesz a ' fény és árny felettek*
 [Arany J. és a kiadások az 59–60. sort felcserélték.]
 66 Ki az örökké *változót és*
 67 *A változatlant* egyesíted,
 76 S te *hallgatsz Lucifer*, önhitten állsz,
 92 S elnézed *is* hogy kontárkodik,
 102 Méltó-e ilyen *öreg úrhoz illy*
 109 Nem adhatok *mást mint mi* lényegem.
 153 *Hozsána Úr! ki szent* törvényt *szabott* –

(A csupán helyesírási eltérések, mint a cz, az aposztrófok elmaradása, az idegen szavak másképp írása, a külön- és egybeírás, a hosszú vagy rövid magán- és mássalhangzók különbségei itt nem lettek figyelembe véve. Az eltéréseket d lt bet vel közöltük.)

150

Gréczi-Zsoldos Enik

Harsányi Zsolt és Madách-regénye

Harsányi Zsolt író, újságíró, színházigazgató az egykori Szepes vármegyei Korompán született 1887-ben. A XX. század első évtizedeiben a magyar irodalmi, kulturális, színházi élet népszerű alakja volt. A sárospataki református kollégiumban érettségizett, majd a Felvidékről Erdélybe kerülve bölcsészettudományt és jogot hallgatott. Már fiatalon érdekelte a költészet, az újságírás. Kolozsváron szegődött el a szász lap szerkesztésére. Néhány év múlva Budapestre költözött, ahol megalapította a *Színházi Hét* (a későbbi *Színházi Élet*) című lapot, majd a *Buda-pesti Hírlap*nak (eredeti írásmódjával), később a *Pesti Hírlap*nak, a két világháború között pedig Herczeg Ferenc lapjának, az *Új Idők*nek lett munkatársa. A *Pesti Napló*nál Kosztolányi Dezivel és Karinthy Friggyessel dolgozott egy szobában. Lapokban megjelent cikkeinek, tárcáinak, novelláinak száma meghaladja a kétezret. Egy időben betöltötte a PEN Club fiktív posztját, tagja volt a Kisfaludy és a Petőfi Társaságnak. 1938-ban lett a Vígszínház igazgatója, több színmű megírásával és színrevitelével a színháztörténetbe is beírta a nevét. Kálmán Imre és Lehár operettjeinek magyar librettóit is írta. Elismertségét bizonyítja, hogy Kodály Zoltán egy alkalommal azt nyilatkozta, hogy a Háry János zenéje nem született volna meg Harsányi Zsolt szövege nélkül.

A kultúra, a művészet, az irodalom és a történelem több jeles személyiségéről írt életrajzi regényeit kora legolvasottabb művei között tartják számon. Ezekkel a regényekkel világhírnevet is szerzett, hiszen húsznál több nyelven jelentek meg szerte a világban. Feldolgozta többek között Petőfi Sándor, Zrínyi Miklós, Munkácsy Mihály, Liszt Ferenc, Mátyás király, Corvin János, Galilei és Rubens életét. A Petőfi életéről szóló nagyszerű *Üstökös* megjelenése után 1932 végére írta meg – hosszas anyaggyűjtést követően – csaknem 800 oldalon, három kötetben Madách Imre regényes életrajzát. A könyv *Ember küzdj'...* címmel, *Madách életének regénye* alcímmel jelent meg a Singer és

Wolfner Irodalmi Intézet Rt. kiadásában. Ugyanennél a kiadónál a hatalmas regényfolyamnak 1934-ben – korabeli képekkel illusztrálva – megjelent a rövidített változata is *Madách* címmel.

Szerb Antal az 1934-ben megjelent magyar irodalomtörténetében a Madách Imréről írott fejezet végén már forrásként hivatkozik – Voinovich Gézának *Az ember tragédiájával* foglalkozó munkája, Sas Andor *Madách és Hegel* című tanulmánya, a Nyugat 1923-as centenáriumi Madách-száma, Barta Jánosnak *Az ismeretlen Madách* című írása mellett – Harsányi Zsolt két évvel korábban kiadott háromkötetes regényére. Az 1968-as *Magyar irodalmi lexikon* kéthasábnyi szócikke, annak ellenére, hogy Harsányi egyik legsikeresebb regénye a Madách-ról írott volt, nem ad számot sem a rövidebb, sem a hosszabb változatú kiadásról. Az 1994-ben megjelent *Új magyar irodalmi lexikon* Harsányi Zsolt összes művéről ugyan nem, de a Madách-regény hosszabb változatáról említést tesz. Azt az író, aki oly sok példaértékű történelmi személynél és művésznél emlékezett meg életrajzi regényeiben, Bessenyei György „szórakoztató iparos”-nak nevezi. A megnevezés alapja minden bizonnyal az, hogy Harsányi Zsolt a többnyire populárisnak szánt, könnyed hangvételű regényeivel, színdarabjaival, publicisztikai írásaival korának „középosztálybeli olvasó”-it (vö. *Magyar irodalmi lexikon*, 1968), műkedvelőként it szolgáltatta ki, s körükben népszerű, kedvelt író és társasági ember volt. Harsányi András – ahogy írásából látenszen kiderül a rokoni kapcsolat – a *Confessio* című folyóirat 1987/2. számában így emlékezik meg az 1943-ban elhunyt nagyapjáról: „(...) a két világháború közötti magyar irodalmi élet egyik legszínesebb és kétségkívül legsikeresebb alakja volt”. Az unoka leírja, hogy nem az lett a nagyapja, aminek indult, költő szeretett volna lenni (verseskötete is jelent meg), de a „gentry középosztály szórakoztatója” maradt. Mások véleménye szerint (több helyütt is olvasható ez a kritika): divatos, technikailag ügyesen megoldott, de tartalmilag igencsak felszínes életrajzi regényeivel aratott sikereket.

Az életrajzi regénynek azonban vannak jól körvonalazható, kialakult sémái, kritériumai, amelyek az író is kötik. S vannak elvárásai az olvasó részéről. A magyar és a világirodalomban egyaránt léteznek igényes, magas színvonalú, szépirodalmi értékkel bíró, illetve kevésbé

igényes, népszerű ségre törekv változatai. 1982-ben azonban dr. Till Géza, a neves zenei szakíró és rendező a Hány János szövegének újrakiadásakor mintegy rehabilitálta az író: „jelenleg méltánytalanul agyonhallgatott” – írta visszaemlékezésében. Később újra megjelennek Harsányi egyes regényei, Madách-életrajzának mindkét változata azonban csak eredeti kiadásban olvasható, és könyvtárakban vagy nem találhatók, vagy a csaknem száz évvel ezelőtti kiadás miatt olvasótermi példányként ritkák. Felvetődik a kérdés, hogy ki olvas több száz oldalas regényeket a könyvtárak kényelmetlen székein? Antikváriumokban, illetve a világháló antikvár-oldalain beszerezhető, megrendelhető korábban kiadott regényei, de – az érdeklődés bizonyossága miatt – szorgalmaznám Madách-regényének újrakiadását.

Mohai V. Lajos a mikszáthi Jókai-életrajz elemzése kapcsán jegyzi meg, hogy ha az író életét dolgozza föl az életrajzi regény, akkor a választást egyrészt a művészi nagyság, másrészt a korban betöltött szerep motiválhatja, de nem csak ez a fontos. Nem mindegyik író élete és munkássága kínálja önmagában a művészi életrajz lehetőséget, még ha az elvárt kritériumoknak meg is felel a választott személy. Akkor nagyobb az esélye annak, hogy jó életrajzi regény születik, ha az illető élete fordulatokban bonyolódik, könnyen regényesíthető. Fölteszi Mohai V. Lajos a kérdést: mi az a mozzanat, ami egy önmagán túlmutató életrajz létrehozásához fontos? Erre az a válasza, hogy valamiképp a szerzőt motiválja a személy világképe, habitusa, és van valami dokumentumérték az életében, törekvéseiben, munkásságában. Harsányi Zsolt Petőfi Sándor után Madách Imrét választja hátszélül. Választásának okát a *Pesti Hírlap* 1932. április 17-i számának mellékletében közzétett *Adat Madáchról* című írásában indokolja: „Ez a hallgatag, fájdalmas nézésű, szelid lángelme számomra a világ legnagyobb tehetsége.” A többszáz oldalas regényben a költő, a nagy tiszteletben álló szónokot, az anyja hatása alatt álló fiút és a szánalomra méltó férjet ábrázolja. Bemutatja családi környezetét, a családtagokat. Minden forrást, amit csak lehet, összegyűjt. Forrásainak egy része levéltári irat, illetve fennmaradt levelek, melyeket közgyűjteményekben és családtagoknál, ismerősöknél talált meg. Az életrajz másik részét visszaemlékezések memoárjaiból formálja meg. Ez utóbbit dokumentálja az irat-

anyag, amelyet a Nógrád Megyei Levéltár őrzi a XIII. 1. fonszám alatt, a Bory-Madách család anyagában. A nem túlságosan terjedelmes iratcsoport 2. állagában található az a 66 levél, amelyből kirajzolódik Madách Imre utóéletének egy érdekes szegmense. Mindenik levél az előbb idézett felhívásnak az eredménye, amelyben Harsányi Zsolt arra kéri mindazokat, akik kapcsolatban álltak Madách Imrével vagy a családtagokkal, illetve akik tárgyi vagy szellemi emlékekkel rendelkeznek, hozzájárulásukat, hogy a leghitelesebben formálhassa meg a költő alakját. Így ír a felhívásban: „(...) azokat a jelentéktelennek tetsző, apró adatokat, amelyek néha váratlan oldalról világítanak meg egy emberi alakot, magunktól kitalálni nem tudjuk. Azokat be kell szerezni. (...) Családtagokat kell felkeresni, akik családi szájhagyomány útján tudnak róla egyet-mást. Esetleg érdekes családi levelek is akadnak itt-ott, egynémelyik vidéki kúrián. Talán még olyan koros rokont is találok, aki ismerte és beszélt vele.” Később a Magyar Rádióban is elhangzott a felhívása, s mikor féltudomásba jött a gyűjtés, az *Uj Idők*ben megjelent egy írása a készülő Madách-regényről, amelyre szintén kapott válaszleveleket.

Érdekes személyektől kapott érdekes információkat tartalmazó leveleket, képeslapokat, melyekből a regényébe is beépít adatokat. A levelek lapjain megtaláljuk Harsányi Zsolt ceruzás jelöléseit; amit fontosnak tartott, azt megjelölte, később ezekkel a motívumokkal találkozunk a regény lapjain is. Az egyik levélíró, Rákóczy Aladár, a Madách által bűjtött Rákóczy János unokája megosztja vele az élete végére megvakult nagyapja emlékeit. Aladár ugyanis gyakran sétáltatta nagyapját, Madách Imre egykori barátját, aki sokat mesélt az életéről, a Madách Imrével való találkozásáról, a Csesztvére kerüléséről, a Mikszáth Mór és Laborfalvy Róza menekülésének történetét is, melynek maga is részese volt, elmesélte unokájának. Ezen emlékeit leírja egy levélben Harsányi Zsoltnak. Az író hitelesnek találván a történetet Rákóczy Aladár elbeszélése alapján építette be regényébe ezt az életrajzi epizódot.

Harsányi Zsolt, igyekezete ellenére, helyenként tévedett, mindamellett rendkívül alapos, nagy erőfeszítést igénylő kutatást végzett, s az eredmény sem csekély: három kötet. Védelmében szólva: bizonyos adatok nem álltak még rendelkezésére, viszont egyes helyeken nem

volt elég körültekintő. A későbbi irodalomtörténeti munka fényt derített néhány pontatlanságára. A kutató számára ezért hiteles forrásként nem használható a regény, de miért ne adatnék meg az írónak a poetica licentia elvén alapuló történetmondás lehetősége, az alkotói szabadság? Az adatok, a visszaemlékezések, saját befogadói benyomásai alapján formál egy alakot, belehelyezi kora eseményeibe. A mindentudó író típusát képviselve belelát a hősei gondolataiba, ismeri reakcióit, ott van a tépelődéseiben, jelen van a beszélgetéseknél, az interperszonális, két személy között zajló diskurzusoknál, a családi otthonban, a hálószobában, a magányban. Harsányi Zsolt Madáchát látjuk olvasóként. Szinte mindent tud és tudat erről a testi-lelki problémákkal küzdő emberről, gondolkodóról. Ha igaz, ha nem, ez a regényíró szabadsága. Az olvasót elvárásolja, a kutató fenntartásokkal olvassa. Madách Imre alakját, jellemét gyermekkorától haláláig mutatja be. Történetmesélésében gyakorta kap hangsúlyt a törekeny, gyenge fizikumú test ábrázolása, ugyanakkor a rendkívüli elme, a befelé forduló, elmélkedő individuumbemutatója. Sokszor szánalmat kelt az ábrázolt hőstét. Fiatal éveiben az anyjának megfelelni vágyó, alkalmazkodó, okos és jó gyermekként mutatja be, házassága éveiben betegsége kínjaiban, a feleségével való viták miatt gyötört, majd a börtönben sínylődő, sajnálatra méltó embert láttatja. Alapvetően szimpátiát, empátiát, együttérzést vált ki olvasójából, nyilván ez a viszonyulása az írónak is hőstéhez. Alapos jellemrajzai, a vélt gondolatok kreatív projekciója után úgy érezzük, hogy Madách Imre – igaz vagy annak vélt – külső és belső tulajdonságainak ismeretével leszünk.

A kutatót és a megkedvelő olvasót egyaránt foglalkoztatja, hogy mi az, amit hitelesen és mi az, amit helytelenül, pontatlanul ír le az életrajzíró. A terjedelmi korlátok miatt néhány életrajzi epizódra, etapra utalok itt csupán.

Harsányi Zsolt Dacsó Lujzát mint Madách Imre első szerelmét mutatja be. Andor Csaba kutatásaiból tudjuk, hogy nem csupán a megismerkedés pontos dátumáról nincs adatunk, de a Lujza név műzsa kilétét sem ismerjük, vezetéknevét sem tudjuk, sőt nagy valószínűséggel más leányhoz kapcsolható az első szerelem. Karolina név szerel-

me, akiről Andor Csaba több ízben is írt, Harsányi regényében egyáltalán nincs jelen.

A Szontagh Pállal kötött ismeretség időpontja, úgy tűnik, nem pontos Harsányi regényében. Valószínűleg látszik, hogy 1842-ben találkoztak először, ez az év Andor Csaba kutatásai szerint az utolsó szóba jöhet, mivel 1843-ban már bizalmas barátokként leveleznek.

Harsányi Zsolt vagy nem tudta, vagy szándékosan eufemisztikusan írja meg azt az eseményt, amikor Madách Imre Ferenc József uralkodása alatt tisztséget vállal. Levéltári irat bizonyítja, hogy Madách esküt tett a rokon báró Majthényi László királyi biztos előtt. A regény nem hivatalos eskütelként, hanem a rokonnal folytatott családi beszélgetésként mutatja be a tisztségvállalást.

Néhány adatot korábban helytelennek láttak, az újabb kutatások azonban Harsányi Zsoltot igazolják. Még Radó György vitatta, hogy Madách Imre akkor találkozik Pesten Rákóczy Jánossal, amikor unokahúgát, Huszár Annát megy meglátogatni, Andor Csaba – a regényíróval egyetértésben – nem ilyen körülmények közé helyezi a Pestre utazást. A korabeli bizonytalanság ellenére helyesen datálja Harsányi a *Nógrádi arcképcsarnok* című epigrammájának keletkezését, a regényírója, és Kerényi Ferenc is 1847-ből származtatja.

Kutatóként igazságokról és pontatlanságokról gondolkodunk. A felhívásra érkezett levelek írói között vannak a csesztvei kúria utolsó lakói, Madách Alice és férje, Grossschmidt Károly. A családtagoknak egészen mást jelent ez a regény: Harsányi Zsolt munkájának legnagyobb elismerésként „családi bibliá”-nak nevezik *Ember küzdj’...* címmel Madách-életrajzát.

Bene Zoltán

Káin vagy Ábel?¹ Provokatív gondolatfutamok

A legutóbbi szimpóziumon megkíséreltem nagy vonalakban megrajzolni az Ádám-mitológia egyik legfontosabb, s talán etikai vonatkozásban leginkább lényeges elemének, a Káin és Ábel-mitológiának ágas-bogas fáját. Kiindulópontom az volt, hogy az ókortól nagyjából a reneszánszig a mítosz, a mitológia a közösségnek és a közösség teljes jogú tagjainak adott valóságos és használható útmutatást, egyfajta receptet az élethez (olyasféleképpen, ahogyan a mesék a gyerekeknek), ám ez a reneszánszsal gyökeresen megváltozott. Ismertettem Káin mítoszának számos változatát, majd Káin alakjának irodalmi leképezéseit az európai és a magyar irodalomban. Kiemelten vizsgáltam négy magyar irodalmi alkotást: Szathmári Sándor egy novelláját, Kiss Ervin Káin-regényét, és összevettem Gerelyes Endre Káinról és Ábelről mesélő novelláját Madách Imre f m vével. Végül próbáltam felfejteni Káinnak mint szimbólumnak a változásait, jelkép-tartalmainak alakulását, s ezen keresztül megkíséreltem bemutatni a folyamatot, aminek eredményeképpen a szimbolikus-mitologikus világkép egy egyre jobban egyszer sőd , az évszázadok alatt mindinkább földhözragadttá váló *vulgárracionalista* világlátásnak adta át a helyét. Nem rejtettem véka alá a sejtésemet, miszerint ennek etikai következményei voltak, vannak. Valamikor a reneszánsz és a reformáció idején megszületett az újkor, az ember korszaka, melyben az uralkodó világnézet Káintól ered, s nem Ábelt I: sz klátókör , kisszer 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.”² A következőkben arra keresem a választ, vajon korunk etikai értékválsága szimbolikusán értelmezhető-e akképpen, hogy az Ábel-emberek helyét a Káin-emberek foglalták el? A következők semmi esetre sem tudó-

mányosan argumentált tanulmányként, pusztán esszéisztikus keretekbe kényszerített provokatív gondolatfutamokként olvasandóak!

Arisztotelész írja az *Eudemoszi etika*-ban: „a boldogság olyasmi, ami teljes; és van teljes és nem-teljes élet, s ugyanígy erény is, mivel némelyik erény egész, némelyik meg rész; a nem-teljes dolgok tevékenysége pedig nem-teljes, ezért a boldogság bizonyára a teljes életnek az erény teljében való tevékenysége.” Mindezek mellett a boldogság keresésér I is hosszasan értekeznek, a boldogságban mint létállapotban jelölve meg az emberi élet kiteljesedését.³

A modernitásban azonban a boldogság mint permanens életkörülmény avítt, nem hiteles fogalom. Nem hiszem, hogy napjainkban a boldogságot folyamatos, megszakítatlan létállapotként értelmezhetjük. A klasszikus görögség idején minden bizonnyal olyasmit értettek a fogalom alatt, amely képes volt folyamatként megnyilvánulni, s nem „csupán” kitüntetett pillanatokként, ám a modern korban inkább hangsúlyos id szeleteket nevezhetünk boldogságnak, semmint valamiféle permanens létállapotot – ha azonban a boldogság mégis lehet állandósult létezési mód, akkor bizonnyal igaza van a hinduknak, mert az már maga a nirvána. Nyilvánvaló, persze, hogy Arisztotelésznek, birtokában lévén a klasszikus görögség még egységes világgépének, másként kellett gondolnia a boldogságra, mint a modern embernek: közösségi érzésként élhetett benne, vagy a közösségi érzés egyénben való lecsapódásaként. A közösségi / társadalmi boldogság azonban évszázadok óta legfeljebb boldogulásként értelmezhető, a boldogságról korunkban sokkal inkább az egyéni élet színterein lehet beszélni. – Ez is bizonyítéka annak, hogy az ember nem ahistorikus lény: meghatározza a történelmi korszak, amelybe született.

Azt hiszem, valójában a magasabb rend létállapot kutatása esetében sokkal inkább az Istenr I kellene beszélnünk, semmint a boldogságkeresésr I. Nem feltétlenül egy történelmi Istenr I, nem feltétlenül a szent iratok istenér I, nem feltétlenül a kinyilatkoztatások istenér I, sokkal inkább valamiféle magasabb elvr I, értékr I, kiteljesedésr I. Vagyis az *istenr* I. Arról a valamir I – esszenciáról, alkotóelemr I –, ami által többek, de legalábbis mások vagyunk a Természet egyéb összetev inél. Ami által meghaladjuk (már ha egyáltalán meghalad-

juk) a rókát vagy a medvét vagy a papucsállatkát. Valamir I, ami (nevezzük így) *istení*. Ami túlmutat biokémiai reakciókon és természeti törvényeken. Valamir I, amire a m vészet lépten-nyomon rátalál, sokszor a tudomány ellenében is. Ottlik Géza mondatja ki *A Valencia-ref-tély* cím hangjátékának egyik szerepl jével, Cholnokyval, a tudóssal, hogy: „Állítom, hogy a szereteted nincs anyagból, nem fog megsemmisülni. Állítom, hogy egy biztosan tapasztalt – és megkülönböztethető – érzés nem lehet élettani folyamatok, biokémiai reakciók terméke.”⁴ Vagyis egy markáns és az emberiség történetét a kezdetektől fogva végigkísérő nézet szerint a bennünk lévő *istení*elem nem enyészik el a szöveveinkkel együtt, hanem túléli a testet. Egy pillanat, amikor megmagyarázhatatlanul jól érezzük magunkat a tavaszban, egy verssor által generált hangulat, egy szerelem, egy festmény illata, egy barátság, egy álom nem semmiből keletkezik és nem semmivé enyészik, „nem biokémiai reakciók terméke”, hanem valami magasabb rendű létező, valami *többlet*. S hogy ezt az ember így lássa, így vélje, ahhoz elsősorban az kell, hogy képes legyen önmagát többnek tekinteni pusztán felfelé, a *darwini fejlés csúcsánál*, egyszemélyes lényénél. Márpedig, sajnos, napjainkban az európai (azaz a nyugati) civilizáció átlagemberének egyik legjellemzőbb világnézete éppen a *vulgárdarwinizmus*, amely nem csupán a transzcendenst iktatja ki gondolkodásából, de Darwin eredeti nézeteit is oly mértékben leegyszerősíti, miáltal egyben meg is hamisítja. Ez a *vulgárdarwinizmus* a mai nyugati emberben vagy azon rendíthetetlen meggyőződésben nyilvánul meg, hogy *a majomtól származik*, vagy (némileg árnyaltabban úgy véli), *egy biológiai fejlés csúcsán áll*.⁵ Akadnak egyéb, alapvetően materialista szemléletek is, és tagadhatatlan, hogy valamiféle felsőbbrendű lényben szintén sokan hisznek még a mai Nyugaton is – ez a lény azonban nem feltétlenül valamely vallás istene, sőt, egészen abszurd elképzelések éppoly közkeletiek, mint az ezeréves hagyományokkal rendelkezők. Mindemellett egy nehezen meghatározható, *neoprimitív babonáság* ugyancsak egyre erősödik (ezt támasztja alá például a jóslások, a horoszkópok megdöbbenet népszerűsége). Végezetül ott van az a rengeteg emberi lény, aki az égvilágon semmiben nem hisz, vagy éppenséggel mindenben, ami éppen adódik; bármiben, ami

divatba jön – s ez mit sem különbözik attól, mintha semmiben sem hinne. Ráadásul a világnézetek, szemléletek, a létezés-filozófiák a jelenkor nyugati civilizációjában igen gyakorta cserélődnek, időről időre váltják egymást, egy-egy ember élete során tucatnyi „új” elgondolást nyit föl és fut be hosszabb-rövidebb ideig tartó karriert. Ez azonban nem okoz semmiféle problémát sem az egyénnek, sem a társadalomnak. Mindaddig, amíg a tömeg mindenek-fölöttiségét, az egyén minden lehetséges fórumon sulykolt (ál)függetlenségét és (ál)szabadságát, s felfelé és leginkább: minden emberi lénynek a fogyasztáshoz való elidegeníthetetlen jogát nem kérdőjelezi meg, bárki hihet bármiféle sületlenségben vagy értelmességben. Ezt a zavarot, ezt a világnézeti és morális káoszt pedig a Nyugatot uraló, kapitalistából fogyasztóivá vált társadalom irányítói (akárkik is legyenek) támogatják. Hiszen az erkölcsi kalamajka már csak azért is hasznos ezen társadalom számára, mert az értékrend a fogyasztás legádázabb ellensége, aki tehát szilárd értékeket vall, az valóságos közellenség egy olyan világban, ahol egyetlen dolog számít, s az a fogyasztás.

Bohár András szerint „korunkban sokféleképpen jellemezték már az embert, elidegenedett lényként, gazdasági alanyként, állampolgárként, s még sorolhatnánk a sok meghatározást. Ami mindegyikben közös, az az, hogy egy-egy oldalát, tevékenységét, minőségét veszi tekintetbe, s ezt totális dimenzióba emeli. Persze azt is mondhatnánk erre, hogy mindez igaz, mert közösségi meghatározottságai valóban válságban vannak, ökonómiaja rendkívül fontos és jelentékeny kihatással van egész életvilágára, a jog funkcionálása nélkülözhetetlen számára, így mindegyik meghatározás igaz. A probléma csak az, bármelyiket vesszük tekintetbe, mindegyik csak egy-egy szeletét ragadja ki az ember sokféle minőségének, s ezt abszolútizálja. Azonban ez nem lenne még olyan súlyos, mert azt is válaszolhatnánk mindezekre, hogy *mozaikdarabkákból* összeállítjuk az embert, és akkor már készen is van a sokoldalú harmonikus lény, aki beleilleszkedik a világba.

Hogy ez mennyire nem így van, azt sajnos ékesen bizonyította a modernizáció, sikereivel és kudarcaival egyetemben. Olyan civilizációt sikerült kimunkálnia, ami a legjobb esetben is igen szűk mozgásteret és látszólagos autonómiát engedélyez a benne élőknek. Tevékenységét,

gondolkodásmódját, mentalitását jól kitapintható mederben igyekszik tartani, s végső soron az anyagi javak termelésére és fogyasztására építve egy pontba s rítetni érdekeltését és érdekelttségét. Hogy ezt a pozíciót mindig voltak, akik opponálták, akár teoretikusan, akár egzisztenciálisan, az nem kétséges. A fő trend azonban mégis az, hogy az egydimenziós ember fogyasztásra orientáltsága, a világ és természet dolgainak ez irányú költetése és felhasználása ne szenvedjen csorbát.”⁶

Az egydimenziós ember mindennapi élete tehát, Bohár András szerint, *„imnen van* a képzelet abnormitásán, a poétikai meghatározottságokon, átjárja a fejlett ipari társadalom egy hangra komponált elvárásrendszere.”⁷ S még inkább igaz ez, ha a fejlett ipari társadalmat mint fogyasztói társadalmat határozzuk meg. Az egydimenziós embert pedig nevezzük bátran így nevének: Káinnak! A Káin-Ábel-mitológia történeteiben Káint földhözragadt alaknak látjuk, míg Ábelt szárnyaló szellemnek – s máris az egydimenziós ember és a valódi ember konfliktusával találjuk magunkat szembe! De lefordíthatjuk ezt akként is, hogy a magát racionálisként⁸ meghatározó „modern” gondolkodásmód és az „avított” szimbolikus világlátás között kibékíthetetlen ellentét feszül: míg előbbi inkább a Káin-ember, addig utóbbi elsősorban az Ábel-ember sajátja. A mai nyugati ember inkább az előbbihez közelít, s egyre kevesebbet támaszkodik az utóbbiból.

Egy súlyos etikai problémával állunk szemben: egy összetett, sok lehetőséget magában hordozó teremtményt egyszerre, alapfunkciókra hangolt biológiai egységgé alakítani (~ irányítani) minden, csak nem etikusan tett. Mi viszont éppen ebben az *átalakítóshow*-ban élünk, benne a közepében. Bizonyos, hogy korábbi korokban is működtek ehhez hasonló folyamatok, hatottak ilyen irányú erőik, de hogy ennyire erősen, szisztematikusan és kíméletlenül, az valószínűleg nem volt. Ilyen mértékű elbutítást, ilyen mértékű uniformizálást nem is kívánt volna meg egyetlen korábbi társadalmi berendezkedés sem, a fogyasztói társadalomnak ezzel szemben létérdeke az értékrend nélküli, napról napra élő egydimenziós emberek tömege. Ez a társadalom, amely polgárinak és demokratikusnak nevezi magát, s fennlen hirdeti az individualitás kultuszát, mit sem tud kezdeni magával az egyes emberrel,

azaz éppen az individuummal. Csak az egyformán, kiszámíthatóan viselkedő egyedekkel képes számolni, az egydimenziós, illetve a jól kondenzált emberek alkotta sokasággal, magyarul a tömeggel. Ezért van szüksége tömegesítésre. José Ortega y Gasset már az 1920-as évek végén felismerte a tömegtársadalomnak az emberi értékekre, voltaképpen tehát magára az emberiségre nézve ijesztő mértékű veszélyeit, többek között megjósolta a totalitárius diktatúrák (náciizmus, kommunizmus) és a fogyasztói társadalom beköszöntését. „Korunknak (...) az a jellemzője, hogy a közönséges lélek nemcsak tudatában van közönségeségének, hanem van mersze, hogy jogot követeljen a közönségeségnek, és mindenütt azt érvényesíti. Ahogy Észak-Amerikában mondják: nem illik különbözni. A tömeg eltörli mindent, ami különböz, kiemelked, egyedi, minőségi és kiválasztott. Aki nem olyan, mint mindenki más, aki nem úgy gondolkodik, mint mindenki más, az azt kockáztatja, hogy kiközösítik.”⁹ Ortega y Gasset szerint Európa, azaz az európai civilizáció „erkölcs nélkül maradt”, mert az európai társadalom kettévált: tömegre és elitre. A tömegember pedig átvette az uralmat a társadalom fölött, és „semmilyen erkölcsnek nem akarja alávetni magát”. Vagyis az egyik véglet leszakadt a másiktól, s míg korábban a két pólus egymással egységet alkotott, ma az egyik – az összehasonlíthatatlanul kisebb létszámú, ám elhanyagolhatatlan szempontokból sokkal fontosabb –, mégpedig maga az elit társadalmon kívülre, illetve, bizonyos nézőpontból szemlélve, azon felülre vált. Ortega úgy fogalmaz: „A társadalom mindenkor két tényező dinamikusan egysége: a kisebbségé és a tömegé.”¹⁰ – a hangsúly azonban, akárhogy csúszunk-csavarjunk, a tágabb szövegkörnyezetet is figyelembe véve, a dinamikus egységen, egészen pontosan annak felborulásán van. A dinamikus egység harmóniája bomlott meg, ennek a két örökös fogva létező pólusnak az összhangja vált semmivé azáltal, hogy a tömegek – *lázasuk* folytán – átvették a hatalmat és saját képükre formáltak mindent. Ezzel szakadt végleg és igazán ketté a társadalom: ez a folyamat, a lázadás folyamata választotta le a tömeget az elitől, ami társadalmi szinten hasonló tragédia, mint mikor az egyén testétől elválasztják a fejet. Jelenleg a fej nélküli test irányít, s ekközben öntudatosan azt hirdeti, bármelyik eleme (azaz akármelyik testrész) átve-

heti és betöltheti a fej feladatát, miközben a valódi fej csak titokban, egy hátizsákban megbújva teng dik. Ortega a megoldást az új nemesség kialakulásában látja. Az új nemesség szükségszerű kialakulásáról ír, hiszen általa volna visszaállítható az egyensúly, általa, azaz egy új uralkodó / irányító réteg (azaz elit) által...

Ortega leírásából szokatlan, megdöbbent élességgel tárul elénk a fogyasztói társadalom világa, amelyben a „tömeg a kultúra és a civilizáció alkotta helyet foglalja el”. A XX. századi Európa a régi, az értékekre épít liberális demokrácia helyett a tömegek hiperdemokráciájává vált, vallja a spanyol gondolkodó, amelyben egy jövő kép nélküli, a technikát barbár módon imádó, ám a lényegi tudást, az alkotó értéket nem ismerő társadalom alakult ki.¹¹ – Napjainkra is sok tekintetben érvényesek ezek a megállapítások. Azzal a kiegészítéssel feltétlenül, hogy a tömeg alkotórészcskéi, miközben olyan arctalanná váltak, mint soha még, aközben fennhangon azzal kérkednek, hogy k egyt l egyig különlegesek, elvégre mindenki az, mindenki egyszeri és megismételhetetlen, ahogyan a szlogenné degradált ókori gondolat állítja. Ezzel a kijelentéssel, ennek a frázisnak sulykolásával aztán a kérdést le is tudta a fogyasztói társadalom: annyiszor halljuk, hogy nem gondolhatjuk másnak, mint igaznak. Dacára annak, hogy a mai nyugati emberek túlnyomó többségének gyakorlatilag semmivel kapcsolatban nincs önálló gondolata, nincs saját véleménye, csak a beléoltott, agyába égetett frázisokat szajkózza, a nyugati civilizáció lényei mégis úgy érzik, k mind-mind különlegesek, kivételesek. Jóllehet még idolkák is mind egyformák és bármikor felcserélhetők (évente-kétévente fel is cserélődnek), a nyugati emberek oroszlánrésze mégis rendíthetetlenül hisz a nagy-nagy önmegvalósításban, az egyéniségben, a szent individualizmusban – hisz benne, s hisz abban, hogy képes eme hite szerint élni. Ezzel szemben a keserű valóság az, hogy korunkban az individualizmus jelszavával a legotrombább, leggátlástalanabb uniformizálódás zajlik...

Giovanni Pico della Mirandola a reneszánszban még így gondolkodik: „Az Isten mint legfőbb épít mester a világnak szemünk elé tárul épületét, istenségének e fenséges templomát titkos bölcsességének törvényei szerint ácsolta össze. A mennybolt fölötti régiót szellemekkel

ékesítette, az éteri köröket örök lelkekkel népesítette be; az alsó világ szennyos, mocskos vidékét mindenfajta élő lényel töltötte meg. Mikor azonban befejezte m.vét, az épít mester úgy óhajtotta, legyen valaki, aki a roppant m. értelmét mérlegelje, szépségét szeresse, nagyságát csodálja.”¹² – Íme, Pico della Mirandola szerint az ember a hitnél és a csodánál is elbbrevaló, szabad akarata révén a legnagyobb és leghatalmasabb a világegyetemben, egy önmeghatározó, önsorsát építő individuum, s méltósága éppen ebben áll: szabadságában, a választás lehetőségében.¹³ Különös, hogy ez a reneszánsz gondolat vezetett el végül ahhoz a mai modern individualizmushoz, amely az ember biológiai sejtihalmazzá selejtesítését elvégezte, amely az információ kultuszának ideológiájával az információt lecsupasztotta és manipulálását tökélyre fejlesztette, amely a választást oly sz k keretek közé korlátozza, hogy gyakorlatilag megszünteti mint lehet séget, amely utat és teret ad a fogyasztói tömegtársadalomnak, s amely végső soron lassan, fokról fokra lebontja az Embert magát...

Nem nehéz belátni azt sem, hogy a közösségi elégedettségén nyugvó, széleskörű közmegegyezésen alapuló, igazságos társadalom az emberiség történelmében eddig pusztán az utópia szintjén volt képes megvalósulni. S ez a kijelentés nem mond ellent Arisztotelész közösségi boldogság-érzetének, hiszen az athéni demokrácia egy sz k elit elméleti egyenjogúságánál soha nem jelentett többet, akár beismerjük ezt magunknak, akár nem.

Jelenkorunk jólétinek is szívesen nevezett fogyasztói társadalmalyukacsos szociális hálójával, marketing-íz , tessék-lássék kirakosgondoskodásával együtt sem hasonlít az igazságos társadalomról sz tt álmok egyikéhez sem, inkább jellemzi (és meghatározza) a szemfényvesztés, a félrevezetés, a kifinomult, fortélyos manipuláció és a *szent látszat*. Szabadnak is csak er s fenntartásokkal nevezhet ez a civilizáció, s t, még alapdogmája, a választás szabadsága sem egyértelmű, hiszen a választható utak gyakorlatilag nem különböznek egymástól. A személyes szabadság, a *freedom* elérése a mai kor viszonyai közt sem könnyebb, mint volt bármikor – bizonyos szempontból akár nehezebb is lehet. A politikai szabadság, a *liberty* ugyan talán közelebb áll a megvalósuláshoz, mint a *freedom*, ám még ez is egy igen er sen vi-

tatható megállapítás.¹⁴ Hiszen, ha bizonyos szempontból és szigorúan jogi értelemben használhatnánk is a szabad jelz t a nyugati társadalomakra, nyomban hozzá kellene tennünk Ferdinandy György megállapítását: „A céltalan szabadság ugyanolyan sivár, mint a szabadság hiánya.”¹⁵

Az átlagember, úgy t nik, mindösszesen egyénileg tehet valamit azért, hogy értelmet adjon a létének, ám ehhez meg kellene riznie magát bizonyos fokig *egyén*-nek, mi több: *egyéniség*-nek – csakogy éppen ez az, ami a legnehezebb korszakunkban, az individualizmus jelszavát zászlajára t z fogyasztói tömegtársadalom id szakában. Mert az átlagember elveszíti maradék kis esélyét is abban a pillanatban, amint tömegemberré válik. Kizárólag / talán akkor tehet még valamit, ha nem válik azzá. És amit az egyén (esetleg) még tehet, azt is mindössze önmagáért teheti. Netán nagyon kis és egyre sz kül sugárú körben önmagán kívül még néhány emberért, tovább azonban (individuumként) nem terjed a hatásköre. S ebben az egy értelemben a mai nyugati társadalom valóban individualista: a közösségi érdekek eltörpülnek és ellehetetlenülnek az egyén érdekei mellett.

Mivel nem tanulmányt írok, s Önök nem tudományos dolgozatot olvasnak, bátran csaponghatok, s újra belekeverhetem filozófiába hajló eszmefuttatásomba a szépirodalmat. William Somerset Maugham kései regényében, a *Borotvaélen* cím ben a f szerepl (Larry) megteszi azt, amire korunkban az átlagember a lehet legkritikább esetekben képes (a tömegember sosem): lemond mindenr l annak érdekében, hogy megtalálja a választ arra a leg sibb, egyszersmind legnehezebb kérdésre: mi végre is élünk mi a földön, mi célt szolgál földi létezésünk? Azaz végs soron azért töri magát, hogy megfejtse a mindenkori legnagyobb és legtitokzatosabb, egyszersmind legalapvet bb kérdést: van-e Isten, vagyis van-e valami, ami túlmutat az emberen? A válasz megtalálásának érdekében feláldoz mindent: szerelmet, nyugalmat, kényelmet, barátságot, karriert. A válasz azonban, amelyre végül rátalál, nem más, mint az srégi keleti (mindenekel tt indiai) felelet: a teljesség-állapot fellelése, az összeolvadás a *metafizikai többlet*-tel. A *nirvána*. Akkor is keleti ez a felelet, ha Larry végül nem a Keletet választja otthonául, hanem hazatérvén, a nyugati világban éli le az életét.¹⁶

Csakogy a válaszok kutatását az emberek oroszlánrésze el sem kezdi, meg sem kíséri. S t: a kérdések feltevéséig sem jut el. Már csak azért sem, mert a fogyasztói civilizáció felgyorsult mindennapjainak öntudatlan, a napi problémákon túl (és azok mögé) egyetlen pillanattig sem látó materializmusa, primitív, szükségleti utilitarizmusa nem t ri meg az intellektuális gondolkodást. És a gondolkodás szóban esetünkben különösen fontos a szó töve, vagyis a *gond*. Hiszen pontosan ez az, amit a ma embere a leginkább kerülni igyekszik az életben! Nem „filózik” hiábavalóságokon, a színháztól kabaréét vár, a zenét l bódulatot, a tévét l m izgalmat, kábítószert, sekélyes pletykát. Kerüld a kényelmetlenséget, annak mindahány formáját! – hangzik korunk egyik legf bb parancsa. Heideggerrel szólva: „a jelenvalólét menekül önmaga mint a tulajdonképpeni-önmaga lenni-tudása el l, menekül a metafizikai és egzisztenciális kérdésfeltevések el l.”¹⁷ – Egészen egyszerű en azért, mert az emberben, egydimenziós tömegemberré, gépies fogyasztóvá változásával már maguk a kérdések sem merül(het)nek föl, helyette kétely és kritika nélkül fogadja el a készen kapott konzerveleleteket, valóságnak véli az elfedéseket, álproblémákon, kirakatszenvedelmeken rágódik, sodródik a felszínen, akár a folyóba tört faág. Ez a fogyasztói tömegtársadalom irányítóinak, a hiperdemokrácia haszonélvez inek egyik legnagyobb b ne: a kíváncsiságot, ezt a legalapvet bb emberi tulajdonságot csökevényesítik el. A tömegember / fogyasztó a boldogság képzeletében már nemhogy nem az Arisztotelész-i fogalmat, de még a modern boldogság-felfogást sem képes érteni, hanem egyedül *boldogulás*-ként tudja értelmezni azt. Vágyait már ez a fogalom, a *boldogulás* fogalma határozza meg, törekvéseinek ez szab irányt: bolyong Nód földjén kirekesztetten, látszat-közösségek tagjaként, végtelen magányban, ahogyan se, Káin – ha a mitológikus gondolkodás talaján állnánk, úgy is fogalmazhatnánk: beteljesedett az átok. Csakogy amennyiben így fejezzük ki magunkat, azzal minden bizonyonnyal hibát követünk el – egyrészt, mert a szimbólumok nyelvén ma már alig-alig értenek az emberek, helyesebben olyannyira egysíkúvá és egydimenzióssá lettek már a szimbólumok is, ami eleve ellehetetleníti a valódi szimbolikus kifejezőmódot. A mai szimbólumok oroszlánrészen logók, képi és nyelvi értelemben egyaránt.¹⁸ Másrészt hibáznánk

azért is, mert a Káin- és az Ábel-szimbólum tartalma az utóbbi évszázadokban rengeteget formálódott, módosult. Olyannyira megváltozott, hogy a kezdetben viszonylag egyöntetű és általánosan (ergo közmegegyezésen alapulva) elfogadott jelentéstartalmak mára éppúgy fordulhatnak az ellenkezőjükké, amiképpen megmaradhatnak eredeti értelmükben. Káin és Ábel szimbolikus alakokként az utóbbi fél évezredben újabb és újabb tartalmakkal gazdagodtak, s adott esetben eredeti jelképi jelentésüknek akár éppen az ellenkezőjét vették magukra.¹⁹ Ugyanakkor ez a plurális szemlélet nem vált a közgondolkodás részévé, abból ugyanis az Ábel-szimbólum nagyrészt kiveszett, míg a Káin-szimbólum a végletekig egyszer sűrűsödött.²⁰ Az is nyilvánvaló, hogy egy-egy szimbólumrendszer csak akkor él igazán, kizárólag akkor szerves része egy civilizációnak, egy kultúrának, ha a szimbólumok tartalmi teljes gazdagságukkal és árnyalataikkal egyetemben a közösség kollektív múltjának részét képezik. Vagyis ha a szimbólumok hermeneutikailag és szemantikailag elég távol, ám nem határok nélkül értelmezhetőek. Nos, Káin és Ábel jelkép-értelmei, szimbólum-tartalmai manapság a közösség nagy részének múltjába legfeljebb érintéssel, felszínesen, módfelettleget egyszerűsített formában, a kisebbik részbe pedig, amelyben mélyebben vertek gyökeret, más és más tartalmakkal, magyarázatokkal és más nyelvként értelmeztek be.

Jegyzetek

1. *Az ember tragédiája – Káin tragédiája* című előadás (In: *XIX. Madách Szimpózium*, Szeged-Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2012., 135–171. oldal) folytatása.
2. Roland BARTHES: *Mitológiák*, 6. oldal
3. ARISZTOTELÉSZ: *Eudemoszi etika*. Második Könyv, 1. rész.
4. OTTLIK Géza: *A Valencia-rejtély*. 190. oldal
5. A darwinizmust egyébiránt tudományos körökben is egyre több támadás éri. Noha ezeket a tudományos kánon egyelőre sorra eretnek tanokká nyilvánítja, mégis terjednek. Az egyik legmarkánsabb kritika az *intelligent design*, magyarul *intelligens tervezettség* irányzata, amelynek hívei azt vallják, az élet keletkezése értelmes tervezés eredménye. Véleményük szerint a legegyszerűbben élő lényekben olyan „gépek” működnek, amelyek rendkívül bonyolultak, ám nem egyszer síthetők, tehát evolúciós fejlődés útján bajosan alakulhattak ki. Ezt Michael Behe amerikai biokémikus *egyszer síthetetlen komplexitás*-nak nevezi és ekként határozza meg: „egy olyan rendszer, mely számos, egymáshoz jól illeszkedő, egymással kapcsolatban álló elemből épül fel, melyek mind hozzájárulnak a rendszer alapvető funkciójához, oly módon, hogy akár egy elemet is kiemelve a rendszerből, az a továbbiakban effektíve nem képes ellátni a funkcióját.” Az irányzat egyik vezetője, William Dembski írja a következőket: „léteznek olyan természeti rendszerek, amelyek nehezen magyarázhatóak cél nélküli erőeredményeképpen és olyan tulajdonságokat hordoznak, amelyek jelenlétéből minden más esetben valamilyen intelligencia jelenlétére következtetnénk.” (Forrás: *Wikipédia*) – A tudomány akadémiai álláspontja azonban az *intelligent design* mozgalmát egyre inkább a vallások közé sorolja. Kertész Gergelyt idézve (Magyar Tudomány 2008/12. szám, 1487. oldal): „Az intelligens tervezés (intelligent design, a későbbiekben: ID) mozgalma a nyugati világban jelenleg az egyik legismertebb, a bevett tudományos nézeteket kritizáló, tudományon kívüli, de a tudományos intézményrendszerbe való bekerülést célzó

lul kit z mozgalomként említhet .” Tasi István pedig ugyanezen folyóirat ugyanezen számának 1439-1440. oldalain a következőképpen fogalmaz: „...a tervezési irányzat nyitva hagyja, és tudományosan nem megválaszolhatónak tekinti a tervező kilétének kérdését. (...) Maga az esetleges tervező értelem azonban nem közelíthet meg a tudomány módszerei segítségével. Így az ezen értelem identitására vonatkozó javaslatok (az univerzumon belül vagy túl létezik, személyes vagy személytelen stb.) már nyilván nem a tudományosság, hanem a személyes világnézeti meggyőződés szférájába tartoznak.” Nos, az elmélet valóban a tudományos kánonba kíván felvételt nyerni és sok tekintetben tényleg *vallási mechanizmusok* m ködtetik, s ez a két állítás a mai nyugati gondolkodásban paradoxon. – Viszont itt és most nem feladatunk az ID-nek sem cáfolása, sem bizonyítása; amire azonban ez az elmélet is felhívja a figyelmünket: nem csak akadémiai álláspontok léteznek! És azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy akadémiai álláspontok nem egyszer taszítatnak le a trónjukról valamely eretnek nézet által (gondoljunk a ptolemaioszi világkép sorsára), szóval korántsem biztos, hogy minden aktuálisan uralkodó tézisünk megállja a helyét egy-kétszáz év múltán is! A modern ember éppen úgy megvan győződéses világnézetének igazáról és meghaladhatatlanságáról, mint a korábbi korok emberei. S amint azokat, úgy a felhalmozott ismeretek vonatkozásában minket is megfognak haladni az utódaink...

6. BOHÁR András: *Antropológiai és etikai vázlatok. Az univerzális ember. Egy-dimenzióban.* Kiemelés a szerzőtől.
7. BOHÁR András: *Antropológiai és etikai vázlatok. Az univerzális ember. Egy-dimenzióban.*
8. Hangsúlyozom: amikor racionális gondolkodásról beszélek, nem a klasszikus racionalizmusra gondolok, hanem annak napjainkra jellemző tömegváltozatára, amit főntebb *vulgárracionalizmus*nak neveztem.
9. ORTEGA Y GASSETT: *A tömegek lázadása.* 6. oldal
10. ORTEGA Y GASSETT: *A tömegek lázadása.* 4. oldal
11. ORTEGA Y GASSETT: *A tömegek lázadása.*

12. *Reneszánsz etikai antológia*, 213. oldal
13. Madách Imrénél ugyanezen a gondolat tér vissza a Tragédia tizenötödik színében: „Szabadon benn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme”
14. Isaiah Berlin terminus technicusait használva. In: Isaiah BERLIN: *A szabadság két fogalma*
15. In: FERDINANDY György *A Pourtales kastély lakói.*
16. MAUGHAM, William Somerset: *Borotvaélen.*
17. Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*. 217. oldal
18. Napjaink szimbólumai többnyire nem jelképek, hanem képjelek: például az áthúzott piros körbe rajzolt füstölt cigarett semmi mást nem jelent, mint azt: Dohányozni tilos!; a McDonald’s viszolyogatóan ronda sárga M-bet je pedig csak pavlovi reflexeket indít be a McDonald’s-függők nyálélválasztásában. Ezek aligha tekinthetők szimbólumnak, ezek képek, amelyek egy-egy tartalmat jelölnek. Semmi több.
19. Ezt bővebben *Az ember tragédiája – Káin tragédiája* című tanulmányomban fejtem ki, In: XIX. Madách Szimpózium, Budapest-Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2012., 135–171. oldal.
20. Káin olyan kulturális termékek „védjegye” lehet, mint Steinbeck *Édent / keletre* című kiváló műve, de olyanok is, mint a *Káin ébredése* címet viselő gyatra hollywoodi thriller. Egyik alkotás sem közvetlenül a Káin-mítoszt dolgozza fel, ám mindkettő utal arra, ami Káin alakjától elválaszthatatlan: a bűnre, a gyilkosságra, az ereszakra és a büntetésre. A különbség az a kettő között, hogy míg Steinbeck művének befogadásához nélkülözhetetlen, hogy az olvasóban ezek a képzetek valóban megképződjenek, addig a thriller esetében semmit nem veszít a néző azzal, ha nem ismeri a Káin-szimbólum gazdagságát, csupán annyit kapcsol Káinhoz, hogy a Gonoszhoz köthet...

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ARISZTOTELÉSZ: *Eudemoszi etika*. Budapest, Gondolat, 1975. / elektronikus változat: <http://mek.oszk.hu/05700/05709>
- BARTHES, Roland: *Mitológiák*. Budapest, Európa, Mérleg sorozat, 1983.
- BERLIN, Isaiah: *A szabadság két fogalma*. In: Berlin, Isaiah: *Négy esszé a szabadságról*. Budapest, Európa, 1990.
- BOHÁR András: *Antropológiai és etikai vázlatok*. Budapest, Keraban, 1993. / elektronikus változat: <http://mek.oszk.hu/00000/00085>
- HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Gondolat, Budapest, 1989.
- KERTÉSZ Gergely: *Evolúció, intelligens tervezés, evidencia*. In: Magyar Tudomány 2008/12.
- ORTEGA Y GASSET, José: *A tömegek lázadása*. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1938..
- TASI István: *Tudomány a bíróságon*. In: Magyar Tudomány 2008/12.
- VAJDA M. (szerk.): *Reneszánsz etikai antológia*. Budapest, Gondolat, 1984.

EGYÉB FELHASZNÁLT IRODALOM

- FERDINANDY György: *A Pourtales kastély lakói*. Budapest, Noran, 2005.
- MAUGHAM, William Somerset: *Borotvaélen*. Budapest, Holnap, 2009.
- OTTLIK Géza: *A Valencia-rejtély*. Budapest, Magvet, 1989.

Fehér József András

A konstantinápolyi és a prágai szín – szubjektív asszociációk*

A Római Birodalom, vagyis Róma bukása után a történelem szálai tovább szövedtek, a Kelet-Római Birodalom következett. A Tragédia nyelvén szólva a dicsőség majd megtér ifjú arisztokraták Sergiolus és barátai után a kelet Rómája és a Szent Háború jött, melyet a szent földért vívtak azok a kereszties lovagok, akik Európa minden országából verbuválódtak.

A későbbi történések szempontjából fontos tudnunk, hogy idefelé jövet átléptük az úgynevezett kritikus Ortodox Törésvonalat, mely az egymástól hitükben eltérő világok között húzódott a Kelet és a Nyugat között. Ennek mentén szoktak kitörni azok az úgynevezett Identitás Háborúk, melyek a Római Birodalom nyugati, latin nyelvű és keleti ortodox, görög nyelvű területei között zajlottak le. A keleti kereszténység Bizáncban teokratikus cezaro-papizmussá alakult át, amelyben vallás és politika egyre mélyebben hatották át egymást. Legfőbb riválisuk, az iszlám nagy hódító erőként képviselt, és érdekes módon benne is egybeszóvedtek a szellemi tekintély – autorite spirituel – és a világi hatalom – pouvoir temporel – alapelvei.

Az iszlám 50 év alatt hódította meg a Közel-Keletet és egyúttal két társ közé szorította Bizáncot, nyugatról a latin-kereszténység, illetve a közel-kelet felől a nyomuló iszlám gyakorolt rá nyomást. Ez a két pólus azonnal szembeötlő ellentétpárt alkotott.

* Megjegyzés:

Fehér József András: *A konstantinápolyi és a prágai szín – szubjektív asszociációk* c. esszéisztikus írásának szemléletével, illetve módszerével nem értenek egyet a kötet szerkesztői, véleményük (Palágyi Menyhért klasszikus mondatát idézve): a Tragédia „nem mindegyestörténeti tankönyv az olvasók számára”.

Máté Zsuzsanna, Bene Kálmán

Ha feltesszük a nagy kérdést, mi volt a keresztes háborúk oka (összesen nyolc nagyobb szabású keresztes hadjárat volt), hogyan került egymással szembe a félhold és a kereszt, akkor megállapítható:

1. A szeldzsuk törökök elfoglalták Jeruzsálemet, miáltal a keresztény zarándokok jelentős akadályokba ütköztek, olyanokba, melyek korábban nem léteztek.

2. A kereskedelmi utakat is elzárták a keletiek a nyugatiak elöl és ezzel a lépéssel a Távol-Keletet vágták el Európától (ez az út akkoriban Konstantinápolyon keresztül vezetett).

3. Válaszul II. Orbán pápa a nyugati kereszténység akkori feje, nagy beszédet mondott 1095. november 27-én, a francia Clermontban:

„A szaracénok istentelen népe nyomorgatja a szent helyeket, amelyeket egykor az Úr Jézus lábai érintettek. A hívőket alávetették zsarnoki hatalmuknak és szolgáskorban tartják már hosszú ideje. Fegyverkeztek fel isteni buzgalommal kedves testvéreim, kössetek kardot az oldalatokra!!”

A beszéd nagy hatással volt mindazokra akik végighallgatták. Néhány hét alatt ezernyi lovag varratta köpenyére a keresztet. Végül háromszázezer ember jött össze igen rövid idő alatt. Válogatásra nem volt mód az idő rövidsége miatt, tehát nagyon heterogén sereg jött létre, a legjobbtól egészen a legrosszabbakig. Ez volt az első Militia Christi, vagyis fegyveres zarándoklat.

„Dieu le Veut!” – „Isten akarja!” kiáltással indultak a Szent Földre.

A vérengző arab-török félhold tetteire így válaszolt a vérengző kereszt. Nem felejtendő el, hogy a középkor világszemlélete szerint Jeruzsálem volt az akkori világ szakrális középpontja, melyet a „pogányok” elfoglaltak...

Ebben a történelmi helyzetben 1100 után Ádám-Tankréd mint a keresztes lovagok vezére fáradtan és éhesen a Szent Földről, a második Rómának nevezett Konstantinápolyba érkezett seregével. Szállást kerestek, de hiába, sehol sem kaptak, mert martalócoknak illetve eret-

nekeknek hitték őket a város polgárai, akik az asszonyaikat is szörnyen féltették a délceg lovagoktól. Tankréd lovag illendően képpen: leterdelés és kézcsók után az arrafelé velük szemben haladó pátriárka fejedelem segítségét kérte, ámde hiába. Nem tudott a főpap segíteni, mert nem ért rá. Sőt, őket is a közelben élő eretnekek ellen akarta uszítani, akik közül néhányat éppen most megláncolva hurcoltak büntetés-ként a máglya felé.

Mint kiderült, a két tábor csupán csak egy „i”-iota választotta el egymástól (homousion vagy homoiusion.), ám ebben egyik fél sem volt hajlandó jótányit sem engedni. Ez az „i” betű ugyanis a lovag számára semmit vagy keveset jelentett, a benne hívők számára viszont magát a Szentháromságot.

A polgárok félelme sem volt egészen alaptalan, hiszen a Tankréd seregéből négy lovag is bevette két nőt. Akik szerencséjükre éppen ebben a kritikus pillanatban a vezérhez, magához Tankrédhoz rohantak és az segítségét kérték. Az üldözöket látva elpárologtak, a szép Izaura pedig aki Tankréd ölelkarjába ájult, megtetszett a vezérnek, aki szintén udvarolni próbált neki. De hamarosan megtudhatta tőle magától, hogy ketten soha nem lehetnek egy pár. Mert tő Izaurát a zárdának és Istennek ígérte atyja, amikor egy életveszélyes helyzetben csodálatos módon sikerült megmenekülnie Szűz Mária segítségével, akihez fohászolt. Eközben komornája, Heléné viszont akit nem ajánlottak fel senkinek, annyira kellelte magát Lucifernek, aki a vezér kísérelése volt, hogy az nem győzött kitérni előle. Az úgynevezett eretnekek pedig zsoldárok és ellenzsoldárok éneklése közepette máglyára kerültek közben és ott égtek.

Izaura, mielőtt a zárdába lépne, örök búcsút vesz Tankrédtól, aki türelmét veszítve be akar nyomulni utána, hogy kihozza kedvesét onnan. Ekkor azonban megjelenik előtte maga a halál csontváz képében, aki a kor szellemét testesíti meg és nem engedi áthágni a szent küszöböt. Lucifer, akit jól ismerünk, jelenleg Tankréd fegyvernőke, kénytelen a kor szabta kemény játékszabályokra figyelmeztetni vezérét. Elkéseredve a keresztényég és saját természetellenes állapotán, a vezér és fegyverhordozója mi más tehetne, mint útra kelni a következő legjobb kor felé.

Ádám-Tankréd identitása

Tankréd identitása a korhoz illően kellően bonyolult. Többszörösen összetett személyiség, nézzük kiből áll:

1. Tancredi di Altavilla, Tancred de Hautville (1076–1112-ig)
Történelmi személy volt, az első kereszties hadjárat egyik hőse, akit máig is kutatnak. Címei: Galilea fejedelme, Tiberias hercege, Antiocheia helytartója. Korunk nagy történésze Sir Runciman szerint minden lovagi erény megvolt benne: rendkívül bátor volt, konok, szívós, kitartó, kitűnő stratégia. Számos győzelem hőse volt. Például részt vett Jeruzsálem elfoglalásában, ahol „bokaig vérben küzdöttek a lovagok”.
2. Ez a történelmi személy lett jóval később Torquato Tasso nagy eposzának Tankrédje, a „Ghierusalemme Liberata” eposzának hőse 1575-ben, amelyen szerzője 16 éven át dolgozott. Ezt a művet és Tankrédet egész Európa csodálta, óriási hatást gyakorolt festőkre, zeneszerzőkre, költőkre. VIII. Kelemen pápa az eposz szerzőjét, Torquato Tasso-t a költőként fejedelmévé akarta koronázni nagy műve alapján, de a koronázás előtt Tasso néhány nappal meghalt. Tankréd így vált legendává.
3. Végül Madách kezében lett Tankréd a konstantinápolyi színi műszoerplőjévé, akit már megénekeltek egy eposzban, mégis Madáchnál vált „par excellence” lovaggá, akinek identitása összefoglalva:
Normann származású, a frank műnemesség jelentés részével, valamint az itáliai uralkodó családdal rokonságban lévő ifjú, aki Itáliában született és élt. Felszűrülve keresztény vallású ifjú vezérré vált, aki sikeresen harcolt az első kereszties hadjárat idején a Szent Földön. Majd többszörös fejedelmeként végül feleségül kapta Fülöp francia király baltézről származó ifjú lányát, Cecília hercegnőt. Története sikertörténetnek volna nevezhető, ha viszonylag fiatalon nem halt volna meg, a történelmi források szerint mindössze 36 éves korában.

Izaura identitása

Nem kevésbé érdekes Izaura identitása sem, is különleges személyiség és telitalálat.

1. Isauria néven találunk egy országnyi régiót Kis-Ázsiában, mely ténylegesen létezett valamint találunk egy Isauropolis nevet, mely egy régi város neve volt.
2. Isauro nevet viselt egy macedon mártír szent, akiről annyit lehet tudni, hogy lefejezték négy másik személlyel együtt, akikkel egy Apollónia nevű barlangban rejtőztek, a Félix, Innocent, Jeremiás és Peregrin nevet viselték társai.
3. Rossini, a kiváló zeneszerző, Tancredi címen operát komponált Tankrédről és Isauráról, amely sikeresnek és híresnek bizonyult.
4. Végül az ember tragédiájában lett Tankréd pandanja, lett Izaura, a helyzet foglya, a zárdaszó, a középkori nőideál.

Áldozattá válása tipikus példája annak, hogy a középkori hősnő miért nem szeretheti azt, akit szeret (és itt gondoljunk erre is Madáchra!). Legvégül megemlíteném még, hogy az Izaura nevet ma is használják spanyol–portugál területen, nemcsak Európában hanem Latin-Amerikában is.

Egy nemrég komponált szappanopera rabszolga hősnőjét szintén Izaurának hívták, akinek felszabadítása érdekében pénzt is gyűjtöttek a magyar közönség körében, mert sajnálták.

8. szín – Prága

Mottó:

„Mensus eram coelos nunc terrae metior umbras

Meus coelestis erat, corporis umbra iacet”

(„A ragyogó egeket mértem, most mérem az árnyat

Szellemem égi vala, test pora hamvadoz itt.”)

Fulget cesaris astrum.

(Ragyog a Császár csillaga)

Németh László szerint: „A Kepler-szín Shakespeare színi gyakorlatának is dicsőségére vált volna”.

A prágai szín csak látszólag olyan, mint a többi, bár jóval közelebb esik hozzánk térben és időben, főképpen még közelebb esett magához a szerzőhöz.

Nem az ókorban játszódik, hanem a középkor és az újkor határán, a XVI. században az arany Prágában. Tény az is, hogy Madách valamennyi műve közül Johannes Kepler életét ismerhette a legalaposabban. Kepler személyében alkotta meg úgyszólván a saját hasonmását, azt az alteregót, akiben sikerült hűségesnek maradnia az eredetihez.

Kepler saját sírkövére ezt íratta:

„A ragyogó egeket mértem, most mérem az árnyat,

Szellemem égi vala, test pora hamvadoz itt.”

Lényeges vonása ennek a színtnek, hogy nem magában áll, mint a többi szín, hanem egy triptichonnak, hármaskörnek a része, melyet a Prága I. – Párizs – Prága II. színek együttesen alkotnak.

Ez a komplex kompozíció átlomban-felépítés szerint tagolódik, amelyben különleges átalakulások mennek végbe, mutációk, a szónak alkímiai értelmezésében véve is.

Kepler–Ádám a triptichon első színében Prágában van. Ez a kép a következő színben Párizsra alakul át, maga Kepler pedig Dantonná, majd a harmadik színben ismét Prágában vagyunk, és Ádám ismét Keplerként jelenik meg. De egy másik Keplerként.

Ezek az átalakulások nemcsak ránk tesznek nagy hatást, hanem minden eddigi és ezután következő színre: azokban is ráismerünk a szereplőkre és a színek átváltozásaira.

Prága I. szín

Nézzünk meg ebből a színből néhány fontos idézetet, ahol ketten beszélnek, II. Rudolf császár és Johannes Kepler, a császár csillagásza és barátja.

1915. sor

„Állítsd fel Kepler horoszkópomat” – (*Tudni szeretném hol állnak bolygóim*)

1917. sor

„Mi conjuncturákban van csillagom?

Baljóslatú jel telt fel udvarában,

Már múltkor is ott a kígyó fejénél.”

1920. sor

„Meglesz Uram amint parancsolod” (*Kepler első megszólalása*)

1921. sor

„Ha majd a climacterikus napok elmúltak” (*Kudarcs elemzés következik*)

1922. sor

„A nagy munka (*in vet = opus magnum*) is újra kezdjük”.

(*Ennek elérése volt Rudolf császár fő célja*)

1924. sor

„Átnéztem (*újra átnéztem*) Hermes Trismegisztozt” (*ez a legfőbb forrás*)

1925. sor

„Synesioszt, Albertust (*Albertus Magnusról és Synesiosról – a középkor két nagy tudósa van szó*), Paracelsust” (*az orvosi kémia megalapítóját*).

1926. sor

„Salamon kulcsát és más m veket, míg rátaláltam az ejtett hibára” *(A középkori kutatók saját külön szótárát szerkesztettek az egyes szerz khöz, hogy pontosan értsék ket).*

1933. sor

„Elhibáztuk a nedves tüzet, száraz vizet.”

1934–1935. sor

„Azért nem létesült a szent menyegz , mely ifjúságot önt az agg érbe, nemességet vizt át a szürke ércbe.” *(Az elixír – panaceáról van szó)*

1938. sor

„Értem Felséges Úr” *(jönnek az udvaroncok és a bulvár-asztrológia szintje)*

1991. sor

„Ah mester, id jóslást szeretnék.” *(Vagyis csíziót – ilyeneket Kepler sokat csinált)*

1993–1994 sor

(Másik udvaronc)

„Én pedig fiamnak vágnám csillagát kitudni, éjfél után múlt éjjel, jött világra” *(Ez úgynevezett radix horoszkóp)*

1994. sor

Famulusának mondja Kepler Magister a kés biekben:

„Nem Messiás-e minden újszülött” *(gondoljunk a Krisztus születését jelz úgynevezett Mágusok csillagára, mely a Jupiter és a Szaturnusz együttállásából tev dött össze.)*

2086. sor

„Fényl csillag, mely felt nt a családnak” *(Minden újszülött befolyásolja az egész család sorsát)*

2111. sor

(Itt a tudós Kepler foházkodik)

„Ó tárd ki, tárd ki végtelen nagy ég rejtélyes szent könyvedet el ttem”

(Arról van szó, hogy milyen nyelven íródott a természet könyve, a csillagok nyelvén, ez volt a „liber naturae”)

179

Ákik eddig beszélgettek egymással, Rudolf és Johannes. Megállapítható róluk, hogy nem laikusok, hanem profik, akik kit n en ismerik a kor csillagászatát (asztrológiát és asztronómiát) és az is hogy a bölcs uralkodik a csillagokon, melyek nem determinálják, csak inclinálják, hajlamosítják az embert.

Éva–Borbálának, Kepler feleségének jelent sége a prágai színben

Éva–Borbála, Kepler felesége kikapós udvarhölgyként szerepel a prágai els színben. Az udvarhölgyek legf bb mintaképe a királyné, aki körül az egész udvar táncol. Mit csinálnak tehát, els sorban szép táncot járnak, mely id nként akár önmutogatásba is torkollik, illetve egymással veszedelmes viszonyokat alakítanak ki, melyek során a jóléti és tilalmas légyottok lehet sége és valósága is fennáll.

Ezen a ponton segítségül kell hívnunk P. de Choderlos Laclos korabeli francia író, akinek a „Liaison dangereaux” – *Veszedelmes viszonyok* cím darabjában láthatjuk, hogy az ártatlan játékok átcsúszhattak a veszedelmes viszonyokba. Azért fontos ez a darab, mert világosan megmutatkozik benne, hogy minden királyi udvar pozitív és negatív lehet ségekkel játszik, mely játék a kártyajátékhoz hasonlít leginkább. Ennek során kibontakozhatnak értékes kapcsolatok és kibontakozhat a bukás is.

Ilyenekben vesz részt Éva–Borbála is, Kepler felesége. „Én egy jó, nemes férjet csalog meg” egy szellelbélt udvaronccal – mondja fatalistaként. Férjét 1 els lépésben pénzt követel. Mivel nem kapja meg azonnal a pénzt, jelenetezik.

Befejezésképpen Ádám–Kepler a következőt mondja Borbálát elemelve: „Min csodás kevercse rossz s nemesnek, a n méregb l s mézb l összesz rve”. Ha mellé tesszük Éva válaszát, a következőt halljuk: „Ládd az udvar oly csodálatos és hölgyei oly büszkék, gúnysak, mit kezdjek én dacolni ellenök?” „No Jánosom oly gyászosan ne vedd, nincs már közöttünk ugyebár harag, jó éjt, reggelre ne feledd a pénzt.” *(Hangsúly a pénz szón.)*

180

A Prága enigma

Minden korszak hangadóit tudatában voltak annak, hogy sok mindennek kell összehoznia ahhoz, hogy a nagy dolgok sikerüljenek. Bohémia és Prága kivirágzásához is számos kis dolog együttállására volt szükség. Mindenek előtt remek emberekre, és remek-művekre. Olyan katalizátorokra, amelyekből Prága csodálatos világa egy rövid időre maga is remekművé állhatott össze.

Első és legfontosabb volt maga a császár, II. Rudolf, aki képes volt maga köré vonzani azokat a kincseket és remekműveket, melyekből kialakulhatott a „spruch”-ja: „Fulget cesaris astrum”. (Ragyog a Császár csillaga)

Ezt a királyból kisugárzó harmóniát fogta fel Johannes Kepler, az égbolt csillagásza, „Harmonices mundi” – mint fent úgy lent – című könyvében. Azt látta meg, hogy az égbolt csillagainak harmóniája és a földi tehetségek harmóniája összefügg: egy és ugyanaz. Hasonló felismerésekből alakulhatott egykor az alkimia tudomány, melynek alapjai Mezopotámiából, Egyiptomból és az ókori görögöktől származtak. Ebből lett az alkímia, vagyis az ólom-embertől az arany-emberig vezető út, az ólom Prágától az arany Prágáig tartó átváltozás teljessége. Az arany, latinul aurum, „non est aurum vulgi” – nem közönséges aranyról van szó, nem a közönséges emberek aranyáról és értékéről, hanem az átlagon felüli emberek tehetségéről, zsenialitásáról és műveiről.

Végül ennek lett megtestesítője a Gólem, Rabbi Levi de Bezalel Góleme, kinek kezében az alakatlan agyag önfejlesztéssé szerezhetővé vált, olyan gépezetté, automatává, mely valóságos gépi rabszolgaként avatatlan kézben dönthető-borítható és segíthető minden jóakarató ember kezében.

Függelék

Varga Magdolna

Két Madách-vers elemzése

a. Az imitáló Madách Imre – A *Dárió*ban című költemény értelmezése

„Háromszor iszik a magyar,
mikor jókedve van,
mikor rossz kedve van
és mikor szomjas.”
(*Jókai Mór*: Szent és
nem szent háromságok)

A kor elvárásai

A magyar szakirodalom Madách Imrét a romantika költői közé sorolja. Igaz, a tudományos szerzők rangsort nem állapítanak meg, bár a tanítási kánon szerint a költő Madách még a felsőoktatási tananyagoknak sem része – ám aki kutatóként foglalkozik a 19. század közepének költészetével, az nem hagyhatja ki az alsósztrigovai remete életművét.

Ha a romantikáról mint stílusirányzatról esik szó, akkor az egyik alapvető probléma az eredetiség kérdése. Mások követése, az imitáció szerepe a klasszicista hagyományra utal vissza, valamint a biedermeier divatra. Ám ennek elvetése ellenére a „mások követése” erősíti a közösségépítést – és ez fontos szempont volt a romantikus művészeknél is.

A Madách Imre által is elismert nagyoknak – Vörösmarty Mihály (Petőfi a koszorús költő; még akadémikus is) –, mint mintáknak a követése meghatározta a korszak irodalmát. Itt most természetesen nem a Petőfi- és Arany-epigonokról van szó.

Aki tanulmányozta a címben jelzett alkotást,¹ annak óhatatlanul eszébe jut a kortársak közt szinte slágernek számító *Főtűz dal* ritmusa. Vörösmarty Mihály alkotásának keletkezéséről köztudott, hogy két meghatározó motivációs pontja volt: Fáy András, a nemzet mindenese

sz. évi jében tartott mulatságok és Deák Ferenc barátsága – így lett a mű politikai állásfoglalás is egyben.

A normasértő Madách

Bár a Madách-hagyatékban a Vörösmarty-mű ismeretére vonatkozó bizonyítékok nincsenek, ám a mű olvasása és értelmezése kapcsán jelentős eltérések tapasztalhatóak a példaadó Vörösmarty-versevel.

Az első látványosan szembe nem tűnő eltérés: a tördelés. A versszakok helyett egy tömböt képez az alkotó. Azt persze nem állítom, hogy ezzel az avantgárd szabad vers irányába mozdulna a költő.

A második ilyen eltérés: a rímelés. A Madách-költemény rím szerkezete a későbbi Ady-versekre utaló: xaxa. A 60 sorban csak 30 rím van, azaz 15 rímpár van – ezek minősítése³ jelzi, hogy jogosan nem került bele Madách a közoktatási kánonba.

Emellett a tartalom is eltér. A Madách-műben csak minimális politikai tartalom nyilvánul meg: a jövő nemzedék nevelésének alapja a népszokások továbbvitele.

A tördelés eltérése megmagyarázhatatlan.

Mindezek következtében Vörösmarty alkotása nem tekinthető példának. A politikai tartalom hiánya mellett erre jogosítanak a tévedések is: például a rác és a szerb megkülönböztetése, noha a 18. század eleje óta köztudott, hogy a kettő éppen úgy egyenlő, mint a tót és a szlovák, az oláh és a román, a cselák és a cseh, a polyák és a lengyel, a sokác és a horvát, a rutén és a ruszin.

A másik nagy eltérési alapszempont az érzelmi telítettség és a retorizáltság jelenléte. Az érzelmek érzékeltetésének egyik alapja a mondatok modalitása.⁴

Mindehhez kapcsolódik a minimalizált hangulat-érzékeltetés. Versük össze a cigány-motívum elfordulását Petőfi és Vörösmarty két híres versével (*Falu végén kurta kocsmá, A vén cigány*).

Hogy a minősítések alapját bizonyítsam, ehhez a stilisztikai vizsgálatok adatai kelljenek. Az alakzatok száma kevés.⁵ Hasonló a helyzet a költői képekkel.⁶

Madách és a m vészettörténet: keverednek alkotásaiban a hatások

Madách Imre költ i életm vében nagy szerepe van az almanach-költészet hatásának. Részben az édesanya által vásárolt könyvek, részben az életrajzi adatok támasztják ezt alá.

Emellett a pest-budai évek alatt nagy hatást gyakorolhatott rá a romantika budapesti nagy nemzedéke.

Az 1846/47-ei keltezés és/vagy azonosított m vekben könnyen felismerhet a népiesség – igaz, alsósztrigovai otthonában ezek el - fordulása minimális.

A Pet fi által kialakított ún. politikai népiesség Madách költészetében 1848/49 után érhet tetten. Ám inkább a prózai írásokban,⁷ mint másutt.

A bordal értelmezése

Madách alkotásának m faji besorolásában két lehet ség adódik. Lehetne tekinteni életképnek, hiszen a cím alapján egy sajátos élethelyzetet mutat be. Ugyanakkor lehetne tekinteni helyzetdálnak, azaz bordalnak, hiszen a tartalom ezt is alátámasztja.

A bordal alapja lehet a népdal – ennek alátámasztására érdemes lenne újraolvasni a korai gy jt : Pálóczi Horváth Ádám *Ötödélszáz ének* cím antológiáját.

Ugyanakkor eszünkbe juthatnak a diák-bordalok – ezekre példákat Jókai Mór *És mégis mozog a föld / Eppur si muove...* cím regényében és a kritikai kiadás jegyzeteiben olvashatunk.

Ajánlatos elolvasni Vörösmarty Mihály bordalait, melyekben a politikum is nagy szerepet játszik. A *Főtí dal* mellett megemlíthet a *Keser bordal* a *Bánk bán* opera librettójából is.

Érdemes végigolvasni Garay János életm vét; a bordalaiban a hangulat és érzésvilág er sen van jelen.

Horváth János Pet fi Sándor bordalait az érzésvilág és szerepjátás szempontjából min sítette.

Tompa Mihály bordalaiban az érzésvilág mellett jelen van a menekülés: a depressziótól és a magányból.

A Madách Imre által írt bordalok a példaszerez khöz kapcsolódnak. A *Pereat* a politikus alkotó m ve,⁸ a *Dáridóban* pedig a hangulat érzékeltetése a fontos.

Érdemes a költ Madáchcsal foglalkozni?

Palágyi Menyhért munkássága óta irodalomtörténeti közhely, hogy a Madách Imre-i líra és dráma összefonódik. Ezt támasztja alá Bene Kálmán munkássága is.

Ám nemcsak ezért érdemes olvasgatni Madách költeményeit. Ha meg szeretnénk ismerni a kortársi létélményt, akkor nemcsak a halhatatlan klasszikusok m veit kell lapozgatnunk, hanem a másod- és sokadrangú szerz k alkotásait is. Mint ahogyan napjaink kultúrájának lenyomata az elektronikus média rögzítésében marad majd az utókorra, ugyanúgy érdemes lapozgatnunk a 19. század sajtóját, és tollforgatóinak hagyatékát is.

Madách Imre egyéniségét nemcsak az elfogadott nagy m vek értelmezése világíthatja meg, hanem a teljes hagyaték ismerete. Ezért maradandó és halhatatlan jelent ség a Madách Irodalmi Társaság kísérlete, hogy publikálja a teljes szerz i életm vet! (S jó lenne, ha ehhez megkapná a kiadáson munkálkodó csoport a teljes segítséget!)

Jegyzetek

1. Madách Imre: Dáridóban

Van-e még a hegedűben?	A legény is, de csak úgy, ha
Húzd cigány,	Bír velem,
Azt a csárdást, hadd pördüljön	S úgy bír csak, ha a lány szívből
Az a lány.	Vele jár,
5 Van-e még gazdánknak ilyen	35 Máskép együtt törni, rakni
Ó bora?	Mit használ.
Hadd igyuk meg, ne maradjon	Szomorú a magyar nóta
Holnapra.	Eleje,
Eljöhetne török, tatár	Sírva indul a magyar is
10 Vagy orosz,	40 El velem.
Rác, oláh, szerb és kitudja	Ám de aztán viggá válik
Milyen rossz,	A sora,
Annak állna házi gazdánk	Hogy kedvvel néz Isten is le
Jó bora,	Rá maga.
15 S abban másnak csak ne ázzék	45 Három a tánc! hogy volt hogy! most
A foga.	Szaporán
Húzd cigány, húzd, hadd ne higgyék,	A legvígabb hátra vagyom
Hogy busúl	Még talán.
A magyar, hogy házában nem	Vadkéjén ha megdöbben az
20 az úr.	50 Idegen,
Hadd ne leljen abban senki	Megdöbbsen már mások is, fel
Örömet,	Sem veszem.
Hogy szívünk már bánatában	Peng a sarkantyú kipördöl,
Megtörtött.	A bajusz.
25 Fel-le fordul a szerencse	55 Hozzá minden lánynak ajka
Kereke,	Odahúz.
Aki mit nyert, hogy ha bírja,	Igy mutatja ifjú és lány
Hadd vigye.	Hogy magyar,
Azt a csárdást! a magáét	S mássá lenni nem is tud, nem
30 Hadd vigye	60 Is akar.

Második rész: Kedvcsapongások 14. in w2.madach.hu – 2012. 07. 04.

2. Vörösmarty Mihály: Fóti dal c. versének ritmusa, versszakainak felépítése a következők:

Fölfelé megy borban a gyöngy;
Jól teszi.
T le senki e jogát el
Nem veszi.
Törjön is mind ég felé az
Ami gyöngy;
Hadd maradjon gyáva földön
A göröngy. !

In w3.mek.oszk.hu – 2012. 07. 04. – A vers teljes szövegét ld. a Vörösmarty-kiadásokban, középiskolás tankönyvekben!

3. A rímek rendszerezése:

1 szótagú tiszta: 6-8.; 10-12. = 2 / 13,22%

1 szótagú asszonánc: 2-4.; 18-20.; 26-28.; 30-32.; 34-36.; 42-44.; 46-48. = 7 / 46,66%

2 szótagú tiszta: <28-30.>;

2 szótagú asszonánc: 14-16.; 22-24.; 50-52.; 54-56.; 58-60. = 5 / 33,33%

3 szótagú tiszta: 0

3 szótagú asszonánc: 38-40. = 1 / 6,66 %

A tiszta és asszonánc aránya: 13,34 : 86,66

4. Mondatok – sorjelzéssel: 20 mondat

1.1. Kijelent <J>: 25-28.; 29-36. [nincs nagybetű]; 37-40.; 41-44.; 49-52.; 53-54.; 55-56.; 57-58.; 59-60. = 9 / 45 %

1.2. Felkiáltó<F>: 29.; 45.; 45. [nincs nagybetű] = 3 / 15 %

1.3. Óhajtó<Ó>: 7-8. [hibás írásjel]; 9-16. [hibás írásjel]; 21-24. [hibás írásjel] = 3 / 15 %

1.4. Felszólító<P>: 2-4. [hibás írásjel]; 17-20. [hibás írásjel]; 45-48. [hibás írásjel] = 3 / 15 %

1.5. Kérd <K>: 1.; 5-6. = 2 / 10 %

Képlet: K-P-K-Ó-Ó-P-Ó-J-F-J-J-F-F-P-J-J-J-J

Érzelmi grafikon:

b. Adalékok Madách erkölcsfilozófiájához az *Éjféli gondolatok* kapcsán

A mai eladásomban az *Éjféli gondolatok* című vers vizsgálatával szeretnék adalékkal szolgálni Madách Imre erkölcsfilozófiájának feltárásához.

Milyen költő Madách?

Ezt a kérdést nem egyszer fölítették már a kutatók. Ha létezik szten-derd minősítésmérce, akkor érthető, hogy miért nem lett a költő Madách a közoktatási tantervi program részévé – bár verseinek gyűjteménye igencsak közelíti akár Petőfi Sándorét is.

Vizsgáljuk meg az *Éjféli gondolatok* című költeményre vonatkozó kutatásunk részletes eredményeit!

A **verstani** kritériumok szerint a választott alkotás, az *Éjféli gondolatok* verselése ütemhangsúlyos, 12 szótagos, 4 ütem sorokból álló négysoros versszakokból áll. A verssorok jelentéstöbbletét az ütemhátároktól való eltérés nem növeli; a ritmika hagyományos, magyaros.

A **rímelmélet** alapján azt tapasztalhatjuk, hogy a költemény rímelése félrímre (xaxa) épül. Külön gyöngíti a költemény zeneiségét, hogy a magyarban ritka (ragasztó nyelvről van szó) 1 szótagú rím 1² 14 van, ez 50%; a 2 szótagú rím 1³ 9 (32,14%); 3 szótagúból⁴ pedig 5, ez 17,86%). Rímtani szempontból nem bravúros alkotás.

A 32 mondatba foglalt 709 szóból álló versben a legnagyobb szerepe az **evokációnak** van – mivvel és történelmi eseményeket idéző föl: Petőfi Sándor: *Beszél a fákkal...* (1/3–4.); a zsidóság Kr. u. I. sz. (2/1–2.); római történelem Kr. e. I. sz. – [lehet, hogy Julius Caesar?] vesszelyaláb (2/3–4.); Brutus – megerősíti J. C.-t (4/1.); krisztusi kor – 1856 lenne? (7/2.); Kr. e. 480 (perzsa–görög háború) – (8/2., 8/4.); Kr. e. II. sz. (római köztársaság válsága) – (8/2., 8/3.); Cato Kr. e. II. sz. (20/1–4.); Nero – római császárkor Kr. u. I. sz. (24/1); Aristides

(Athén) Kr. e. VI–V. sz. (24/2.). A 10 evokáció alátámasztja, hogy mekkora szerepe van a vers jelentésének alakulásában a felidézett történelmi személyeknek és eseményeknek.

Az **alakzatok** azonosított száma 44 (el fordulásukat nem részletezem); az alakzatszeresség szempontjából – 44/709 (0,06) – azt látjuk, hogy kevés a retorikai eszközök száma és aránya, vélhetően azért, mert hiányzik a Madách-versekben gyakori drámai szituáció.

Hasonló a helyzet a **költői képek**kel is. A felismert képek száma 62, a képszeresség mutatója 62/709 (0,087), tehát a költői képek száma és aránya is kevés.

A fentiekben is következik, hogy nem művészi alkotás ez a vers, nem nyújt maradandó élményt a megformálás.

A gondolkodó Madách

Sokkal nagyobb a jelentősége a műnek, ha nem a költő, hanem a gondolkodó felől közelítjük meg.

A **kompozíció** vázlatát ekképpen látjuk:

A) Versindító helyzet (éjszakai töprengés a világtörténelmen – 1. vsz.	1
B) Az olvasmányélményről	9
B/a)) erkölcsi asszociációk – 2–3. vsz.	2
B/b)) Brutus értékelése – 4–6. vsz.	3
B/c)) = önértékelés [33 éves lehet] – mit tett 1856-ig? – 7. vsz.	1
B/d)) események a görög–római történelemben – 8. vsz.	1
B/e)) erkölcsi asszociációk – 9–10. vsz.	2
A') Versszituáció folytatódik: a helyzet – 11. vsz.	1
C) Történetfilozófiai és etikai fejtegetések	5
C/a)) universon – 12–13. vsz.	2
C/b)) a földi viszonyok – 14–16. vsz.	3
A'') Versszituáció folytatódik: a látvány – 17–19. vsz.	3

D) Gondolatok az élet értelméről	5
D/a)) római történelem – helycsere – 20. vsz.	1
D/b)) a szabad akaratról – 21. vsz.	1
D/c)) szabadságharcról – 22. vsz.	1
D/d)) determinációról – 23. vsz.	1
D/e)) latin–görög példák – 24. vsz.	1
E) Az élet céljai	4
E/a)) lélekvándorlás – 25–26. vsz.	2
E/b)) nincs értelme a küzdésnek – 27–28. vsz.	2

A'') A 28/3-4. sorok visszautalnak a **versindító helyzetre** – kétszeres zárás

Az arányokat – versszakokban gondolkodva – így láthatjuk: 1 : 9 : 1 : 5 : 3 : 5 : 4 (2). Csak felsejlik az arany metszés. Részletezve viszont már nem: 1 : 9 (2+3+1+1+2) [el készítés]: : 1 : [új gondolatok] 5 (2+3) : 3 : 5(1+1+1+1+1) : 4(2+2). Más nézőpontból vizsgálva se (1 : 9 : : 1 : 17).

A korábban említett fontos evokációk történetfilozófiai fejtegetésekhez vezetnek; minden valószínűség szerint Gibbon (1737–1794) hatásával számolhatunk.⁵ Külön érdekessége a „**C**” egységnek, hogy mintha a későbbi drámai költemény alapjait fektetné le, mikor az universon kérdéseit és a földi viszonyokat taglalja. A „D/a))”-szakaszban elforduló helycsere a *Tragédia* későbbi felvetésére emlékeztet: Luther/Leó; Hunyadi/török.

A versbe foglalt természettudományi ismeretek alig térnek el a fennmiben foglaltaktól – „D/d))”-szakaszban ismét megjelenik a determináció. Lamarck (1744–1829) óta általánosan elterjedt felfogás volt.

A versbe foglalt erkölcsfilozófia természetesen nem tételes szakcikk – ám könnyen felfejthető. A „D/b))”-szakaszban említett szabadakarat problémája ellentétes az „E/a))”-szakaszban felidézett lélekvándorlással. Viszont meglepő, hogy az önértékelő összegzésben („E/b))”-szakasz) Madách arra a következtetésre jut, hogy a küzdésnek nincs értelme, ez nemcsak ellenkezik a Batsányi–Kölcsey–Deák–Petőfi felfogásával, hanem a *Tragédia* végkicsengésével is.

Intertextualitás – a m kapcsolatai

A Madách-életművön belül egyedi alkotásról beszélhetünk. Igaz, vannak Madáchnak történelmi témájú alkotásai, ezek zömében szintén az ókorhoz kapcsolódnak. Ezt is össze lehetne foglalni egyszer.

A fentebb említett „D/c))”-szakaszban a szabadságharcról ír, amelyről Petőfi írt a legtöbbet.

A *Tragédia* tartalmával, utalásaival sok rokon elemre lelhetünk, ám jelentős különbség a küzdés elutasítása.

Más magyar költők közül Kölcsey Ferenc *Vanitatum vanitas* című alkotását és Vörösmarty Mihály *Gondolatok a könyvtárban* című bölcséleti költeményét emelném ki. A többi kortárs költő életművének átvizsgálása későbbi kutatás témája lehet.

A m keletkezéséhez

A 7. versszak 2. sorában említett krisztusi kor a közfelfogás szerint 33 évet jelent. Ha ezt hozzászámítjuk a születési évhez, akkor 1856-ban írhatta Madách ezt a verset.

Radó György–Andor Csaba napra kész életrajzi adatai szerint⁶ jócskán volt oka Madáchnak a depresszióra. Lássunk kettőt ezek közül! Az egyik a jobbágyfelszabadítási rendelethez kapcsolódó birtoklási, birtokmegosztási és öröklési ügyek.⁷ Az egzisztenciális szorongások kétségessé teheték addigi közéleti pályafutásának eredményességét. A másik problémás kérdés a Veres család n tagjaival való minősíthetetlen viszonya.

Van-e a m-nek a megnevezetteken túl kapcsolata a *Tragédiával*? Feltehető, ha megérezzük a vers szövegében a luciferi iróniát és szarkazmust. Ez volt Madách karakterének alapvonása, ezt próbálta ellenúlyozni Szontagh Pál barátságával és Fráter Erzsébet iránti szerelmével. Ám amíg írásos dokumentumokra nem lelünk, addig mindez csak feltevés marad, akár korábban másoké.

Végezetül felhívom a figyelmüket egy sajátos hasonlóságra: mint-
ha az *Éjféλι gondolatok*ban Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* cím
versének indításával találkozánk. Azt persze nem tudjuk bizonyítani,
hogy Madách hatott volna Kosztolányira.

Mindett l függetlenül várjuk, hogy az életm kiadás újabb kötetei
megjelenjenek, amelyekben a lírai alkotások annotált részei ismét hoz-
záférhet vé lesznek. Az életm egészének⁸ új közreadásával a Ma-
dách Irodalmi Társaság felbecsülhetetlen szolgálatot tesz a magyar tu-
dományos kultúrának és a nemzetnek.

Jegyzetek

1. A Digitális Madách Archívumról b vebben lehet tájékozódni a
w3.madach.hu honlapon.
2. 2., 3., 4., 6., 7., 8., 9., 12., 13., 16., 17., 18., 22., 27.
3. 5., 10., 11., 15., 19., 20., 21., 24., 25.
4. 1., 14., 23., 26., 28.
5. Gibbon hatásáról b vebben írt ÁRPÁS Károly: *Egy Madách be-
széd...* cím m vében (MIT, Szeged–Budapest, 2004.); Madách
történetfilozófiai nézeteir l pedig a *T n dések vélekedések*(MIT
Budapest–Szeged, 2010.) cím tanulmánykötetében. Ez utóbbi
olvasható a w3.sulinet.hu/oroksegtar honlapon is.
6. RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*,
Madách Könyvtár – Új folyam 45. kötet Madách Irodalmi Társa-
ság Budapest, 2006.
7. I. m. 397–407.
8. Halász Gábor 1942-es kiadása tekinthet napjainkban is
kiindulási pontnak.

Megjegyzések a Madách-vers munkálataihoz

1. *Éj van, siri csend lép a zajnak helyébe,*

Halvány rezegéssel ég a mécs szobámban;

Nyitva áll el ttem a történeteknek

Könyve, vért l ázva mindenik sorában.

1 mondat; megszemélyesítés (1/1.); evokáció – *Beszél a fákkal...* (1/3–4.); ok-okozati metonímia és egytagú metafora (1/4.); asyndeton 2 (1/1–2., 1/3–4.); áthajlás (1/3–4.)

3. *Ez tehát a büszke ember története!*

Lelkem elszorul, hogy mért is küzd hiába?

Mért imád erényt, mit csak kacag az ég is,

Míg a b nt h társa, a pokol feltartja.

3 (= 3–5.) mondat [lehet, hogy Julius Caesar?] egytagú metafora (3/2.); megszemélyesítés 2 (3/3., 3/4.); gradáció (4/3–4.); egy felkiáltás (3/1.); egy kérdés (3/2.)

5. *S hogyha századokig tart az éj, nem hosszú,*

Hogyha ilyen csillag kel fel benne végre,

Mert hogy felragyogjon minden pompájában,

Szüksége vagyon a csillagnak az éjre.

1 (= 7.) mondat; megszemélyesítés (5/3.)

7. *Ah, de kínos érzés bánt egyszersmind engem,*

Látva életemnek hogy felét leéltem,

S amit méltó lenne örökös bet kkel

Feljegyezni, eddig még semmit nem tettem.

2. *Itten rabigára termelt nép körében*

Megváltóját látom keresztre feszítve,

Ott a kérked b n ül fényes ruhában,

S vesszejét csókoldni d l a nép elébe.

1 (= 2.) mondat; evokáció: zsidóság Kr. u. I. sz. (2/1–2.); római Kr. e. I. sz. – [lehet, hogy Julius Caesar?] vessz nyaláb (2/3–4.); megszemélyesítés (2/3.); ellentét (2/1–2/3.)

4. *S im el mbe t nik Brutus nagy alakja,*

Mint csillag ragyogva saját önmagában,

Értem nagyságát, ah értem, hogy nagyobb még,

Mert magasztos fénye nem a sikert l van.

1 (= 6.) mondat – Brutus meger sítí J.C.-t; hasonlat (4/1–2.); gemináció (4/3.); asyndeton (4/2–3.)

6. *Értem, hogyha százszor trónra lép a rabló,*

Míg egy Brutus j és megbukik harcában,

Az ezt elbeszél világtörténetben

Nem b n, de erénynek dics ítése van.

1 (= 8.); példázat; egytagú metafora és ok-okozati metonímia (6/2.); áthajlás (6/3–4.)

8. *És ki tudja: j -e még kor, hogy tehessek?*

Óh hány Leonidas, hány Grachus megy sírba,

Senkít l nem sejtve, mert ennek a forum,

Annak Thermopylae nem jöve utába!

1 (= 9.) mondat; megszemélyesítés (7/1.); evokáció krisztusi kor – 1858? (7/2.); egytagú metafora (7/3.); áthajlás (7/3–4.)

9. *A hatalmasoknak itt is nagy el nyük:*

Hova k belépnek, míg mi oda küzdünk,

Megtört keblünk. Néki esemény már létök,

Milyet mi csak szívünk vérével teremtünk.

2 (= 12–13.) mondat; inverzió (9/1–3.); rész-egész szinekdoché (9/3); rész-egész szinekdoché (9/4); egytagú metafora (9/4.) ok-okozati metonímia (9/4.)

11. *Elszorult kebelled lépek ablakomhoz,*

Megnyitom, kid lők az éj tengerébe,

Lent a temet van néma hallgatásban,

Fenn miljó világok csillagfényü képe.

1 (= 15.) mondat; egytagú metafora (11/2.); ellentét (11/3–4.); alkotói-gondolkodói szituáció [lehet-e Alsó-Sztregova?] <Kosztolányi Dezs . Hajnali részegség>

13. *Hej, ki tudja hányszor vérzett el egy Sertor*

A csillagban, mely ott ég mint lámpa fénye,

A csillag halványan, egyedv en ég csak,

Nem j hír, dics ség portakunkra t le.

1 (= 17.) mondat; hasonlat (13/2.); megszemélyesítés (13/4.); egytagú metafora (13/4.); ok-okozati metonímia (13/4.); áthajlás (13/1–2.)

2 (= 10–11.) mondat; evokáció Kr. e. 480.

(perzsa–görög háború) – (8/2., 8/4.) Kr. e. II. sz. római köztársaság válsága) – (8/2., 8/3.), ok-okozati metonímia (8/2); megszemélyesítés 2 (8/3., 8/4.)

10. *Hej, pedig ki tudja, marad-e bel lünk*

Más egyéb a névnél, hogyha sírba szállunk?

Nem hullunk-e vissza, mint a zuhanó csepp

A tengerbe, veszve percnyi ragyogásunk?

2 (= 13–14.) mondat; két kérdés (10/1–2., 10/3–4.); egytagú metafora (10/1.); hasonlat (10/3.); egytagú metafora (10/4.); áthajlás (10/3–4.)

12. *Közetek hat e föld is csak egy fényes pont,*

S oly kicsinynek érzem az embert s világát,

Míntha porszem lenne roppant sívatagban,

Melynek d re hire nem nagy eleményt ad.

1 (= 16.) mondat; hasonlat (12/2–3.); megszemélyesítés (12/4.)

14. *S míg földünkön népek küzdenek vérben állva,*

Földünk mint kis szikra áll a mindenségben,

A lehulló h sök hire itten el csak

A kis szikra egyik kiseded szögletében.

1 (= 18.) mondat; hasonlat (14/2.); megszemélyesítés (14/3.); egytagú metafora (14/4.); áthajlás (14/3–4.)

15. *S itt is ezerek 1 csak néhány marad fel,
A tömeg elvérzik és nyugszik rakáson,
Örök koszorúért adhatni cserébe
Percnyi lélet, de a tömeget csodálom:*

Megszemélyesítés 2 (15/2.); egytagú metafora (15/3.); áthajlás2 (15/3–4., 15/4–16/1.)

17. *Itt nyugosznak sorban h sők s rab utódi,
Ablakom el tt a csendes temet ben,
Hírök, jármok eltűnt, el a kor közöttük,
Ősszefolytak a sors örök gy r jében.*

1 (= 21.) mondat; aszyndeton (17/3–4.); halmozás 2 (17/1., 17/3.); egytagú metafora (17/4.)

19. *Érdemes-e vívni eszmékért, melyeket
A megváltozott kor csak mosolygni fogna,
Míg fehér! csontja a két ellenségnek
Névtelen halomban korhad összehordva.*

1 (= 23.) mondat; id beli metonímia (19/2.); egytagú metafora (19/3.); áthajlás (19/3–4.)

21. *Mind betölti-e hát földön hivatását,
Csak egyetlenegy, a kérdék ember, nem;
Vagy örök határozat áll-e rt felette
S mindezeknek sorsa nem mer véletlen?*

1 (= 25.) mondat; kérdés (21/1–4.); inverzió (21/1-2.)

16. *Elveszett mint szám, hogy másnak lényét
szerezzen,
Avagy boldogítá-é tán az utódot?
Nem váltotta azt meg a vér rabbillincsb 1
Nem javul, a korcs szül mindég újabb átkot.*

2 (= 19–20.) mondat; egy kérdés (16/1–2.); hasonlat (16/1.) megszemélyesítések 6 (16/1., 16/1., 16/2., 16/3., 16/4., 16/4.); egytagú metafora (16/3.); ok-okozati metonímia (16/4.); áthajlás (16/3–4.)

18. *Vérzettek mindvégig, mint a gladiátor,
Éltökért s ez élet harcuknál nem volt más:
Óh hát érdemes-e élni, ha minden perc
Csak a feledésnek szánt sírgödörünkön ás.*

1 (= 22.) mondat; hasonlat (18/1.); figura etimologika (17/2.); áthajlás (18/3–4.)

20. *És mért lesz a gyermek, ki Cato lehetne
S meghal torokgyikban csecsem korában,
Vagy megannyi lángész, aki sírban nyugszik
Eltörpülve, éhen, alkalom hiányban?*

1 (= 24.) mondat; evokáció: Cato Kr. e. II. sz.; kérdés (20/1–4.) egytagú metafora (20/4.); aszyndeton (20/4.); áthajlás2 (20/1–2., 3–4.)

22. *Úgy hát mért is vérzünk, minden talpalatnyi
Földért végzetünkkel új csatára szállva,
Hogyha ércbillincsen vonz a sírhoz, melyen
Már el re meg van éltünk sorsa írva.*

1 (= 26.) mondat; áthajlás2 (22/1–2., 3–4.); egytagú metafora (22/3.)

23. *Úgy az ember hűvány eszköze a sorsnak
S tenni semmit nem bír önnön erejével,
Gy z, ha sors könyvében úgy vagyon megírva,
Avagy ismeretlen s nyom nélkül 1 enyész el.*

1 (= 27.) mondat; áthajlás (23/1–2.); egytagú metafora (23/4.)

25. *Avagy él a lélek még túl is a síron,
És miként a d re buborék nem vész el,
Ott a csillagok közt, ott vagyon hazája
S földünkön csak mint a vándormadár lép fel.*

1 (= 29.) mondat; hasonlat (25/2.); anafora (25/3.); áthajlás (25/3–4.); hasonlat (25/4.); megszemélyesítés (25/4.)

27. *Akkor d re minden küzdés a magasra,
Aki ottan él, hol csillagok születnek
S néz a végtelenbe, nem nagyon ör lend
Hangyaboly világunk múlandó hírének.*

1 (= 31.) mondat; megszemélyesítés (27/2.); aszyndeton (27/2.); egytagú metafora (27/4.)

24. *Úgy egyenl ek hát Nero b nsúlyával
Aristides minden ragyogó erényi,
Vihar az, ez sűgár, mely öntudat nélkül 1
Csak az örökös sors nagy céljait végzi.*

1 (= 28.) mondat; áthajlás 2 (24/1–2., 24/3–4.); evokáció: Nero – római császárkor Kr. u. I. sz.; Aristides – Athén Kr. e. VI–V. sz.; kéttagú metafora (24/3.); megszemélyesítés (24/4.)

26. *Akkor, hogyha végre szent honát elérte,
Hátrahagyva itten a pornak salakját,
Csillagos dicsében csak mosolygni fogja
Itt e földön töltött néhány pillanatját.*

1 (= 30.) mondat; közbevetés (26/1.); egytagú metafora2 (26/2., 26/3.); áthajlás (26/3–4.); id beli metonímia (26/4.)

28. *Melyet, mint virágnak illatát, szél hordja,
S bojtórvány tenyészik a h snek felette,
S míg egy-egy emlékk dacol az id nek,
Már a k nek h se rég el van feledve.*

1 (= 32.) mondat; hasonlat (28/1.); megszemélyesítés 2 (28/1., 28/3.); gemináció (28/3.)

Németh Péter Mikola

H sök nélkült I az Elnémulásig*

In memoriam Hubay Miklós

(1918 – 2011)

„*Aztán mi végre az egész teremtés?*”

(„H sök nélkül”)

Mi lesz velünk h sök nélkül? Hubay Miklós 1940-ben, azonos cím drámájában, erre a lelkeken átviharzó és elhatalmasodó nemzeti sorskérdésre keresi a választ, s akkor a mohácsi csatavesztés és a Buda el-este utáni id ket idézi, azt a korszakot, amikor az ország tragikus módon hosszabb id re elveszti függetlenségét. De miért pont azt, a magyar történelemnek miért nem valamelyik dics séges h skorszakát eleveníti meg tanú- és tanulságként? Minden bizonytalán azért nem, mert szinte testközelb I érzékeli Nagyvárad szülöttjeként Ady intelmét: – „Nekünk Mohács kell” – az üzenetének végzetre hangolt aktualitását: „*Ne legyen egy félpercnyi békességünk, / Mert akkor végünk, végünk*”. Ugyanolyan szorongatóak voltak a körülmények már akkor is, mint manapság. A kérdés továbbra is az maradt, hogy az ország mindenkor vezet i képesek lesznek-e a kialakult drámai helyzetben a tragédiát, személyes tragédiaként vállalni, megélni, vagy megszöknek a hamis tudatba és ámulásba? A nemzethalál gondolata, „*az elfogni, mint a gyertyaszál*” félelme azóta is, és most is kísért. Ugyanígy van ez a kortársak: Németh László, Márai Sándor, Sarkadi Imre, Illyés Gyula drámáiban is, s a rá következő nemzedékek már egy elesésre méltó csatateret se találnak maguknak, ami a „senki földjén”, a „senki idején” heroikus küzdelmeik színtere lehetne. Arany János kétségbeesett bölcselétéig jutnak el k mindahányan, ahogy Hu-

*A XIX. Madách Szimpózium szí ülésszakán – Szeged, Somogyi Könyvtár, 2011. 10. 15. – elhangzott el adás átirata. Els része a XIX. Madách Szimpózium kötetében jelent meg.

bay is megírja: a rosszat tovább rontani – „*No, lássuk Úristen, mire megyünk ketten*”. Ebb l, a majd félezredes életérzésb l, tapasztalásból, tragikus hagyományból tör el , fel a magasba, a csillagos égre Madách Imre – vélekedik a drámaíró. Az emberiség lét-nemlét kérdésének megragadásában kétségtelen, hogy egy olyan egyedülálló drámai koncepcióval, amiben megadatik, hogy eljusson a leg-lényegig, megfogalmazva a legfontosabb létkérdéseket, amelyeket minden él - lény végigél itt, ezen a Földön: a Ver Költ Bodobáctól, a tudós Baglyon át Shakespeare Vilmosig. Az egyik sarkalatos madáchi kérdés így hangzik: „*Miért, miért e percnyi öntudat, hogy lássuk a nemlét borzalmaikat?*” Igen, földi halandóságunkkal kell szembesülnünk mindenek el tt, avval a felismeréssel, hogy ittlétünk születésünk pillanatától feltartóztathatatlanul vezet a megsemmisülés felé, a nemlébe, a semmibe. Ez a felismerés életünknek olyan paradoxona az utódok szempontjából is, amelybe csoda, hogy már a felismerés pillanatában bele nem pusztulunk. S ez az az ellentmondás, ami csakis a hit által, üdvözülésünk reménységével kezelhet . De hogyan, milyen formában, ha a tudományok racionalizmusa felszámolta Isten fogalmát? És vajon mi okból? Hiszen így az emberbe olytott haláltudat még inkább félelmissé, fel- és megoldhatatlan gondná válik a lélek hullámhosszán. Ha nincsen odaát, transzcendencia, akkor, Madách szavával a „végtelenbe” plántált jöv kép is megsemmisül. De mi van helyette? Csak a jelen van! De miért is? Ádám erre így válaszol: „*Segítség, Lucifer! El innen, el, / Vezess a jöv mb I a jelenbe vissza, / Ne lássam többé ádáz sorsomat...*”. A jelen múlásában élünk ma is, se múltunk, se jöv képünk. Miért nem vesszük hát észre végzetünk? Vagy egész egyszerűen önvéd reflexként az ész csele érvényesül itt is? Ha nincsen jöv és csak jelen van, akkor halál sincsen? Pillanatnyilag azt hihetnk, hogy ez így még igaz is. Ám az élet biológiai törvényei szerint, a végkifejletet tekintve nincsen menekvés, ezért „egészséges” haláltudat nélkül teljes életet élni, képtelenség. De mi van a tudat mélyén, a tudatunk rejtett bugyraiban? Mi tév k lehetünk ma, ha az „*Isten halálával a spirituális harmónia helyébe a spirituális rettegés lépett*” megsemmisítve aranykori álmainkat? Valószínű , hogy nem tehetünk másként, minthogy emlékezünk, a drámaíró ajánlása szerint, a halottainkat tovább szerepeltetjük az él k sorában.

(„Az álomfejt álma”)

„*Madách nagy leleménye volt*, – írja Hubay Miklós – *hogy* álomlátás-ként *dramatizálva egybeállított egy a priori fikciójú* („Ádám látta”) *képsort a történelemből. S hogy ez a művészetben – így, csak így – el is híhet*. ”Ettől a pillanattól a drámaíró nem is lehet számon kérni a tények szintjén a történelmi háttérrel, valóságot, mert különben sincs lehetőség arra, hogy a tapasztalatoktól függetlenül, vagy azt megelőzően, bárki is hitelesen rekonstruálhassa az emberiség történelmét. Egyébként meg csak azt fogjuk fel, ami már realizálódott, megtörtént velünk, megvalósult, ezt már Hegel is megtanulhattuk. Hubay illetően *Freud: az álomfejt álma* című drámájában az első világháború kitörésének érthetetlen körülményeit vizsgálja, elemzi. Valójában, azt a megmagyarázhatatlan talányt szeretné megfejteni, hogy a „boldog békeidőben” mi készítette az európai embert arra, hogy szinte dalolva háborúba kezdjen. A szerző tévováságát mi sem jellemzi jobban, minthogy darabja címét több rendben is megváltoztatta, így *Álomfejtés, Analízis, Mintha már megtörtént volna, Különös nyáreste volt, Utolsó császárkering*, *avagy Ausztria a világvége laboratóriuma* címeiken jelentette meg Európa színpadain is el szeretettel játszott opusát. Ez utóbbi címadás korszakolja leginkább a tartalmi lényegét, hiszen az Osztrák–Magyar Monarchiában játszódik a darab, akkor, amikor a pszichoanalízis megalapítója, az ideg- és elmegyógyász Sigmund Freud (1856–1939), az álomfejtő, és a magyar királyi fenség, I. Ferenc József (1830–1916) osztrák császár, „egy doktor senki, s egy apostoli valaki” hírében, egy légtérben, kibékíthetetlen ellentétben élnek a korabeli császárvárosban. Időnként együtt kávézgatnak – ez persze fikció – a király barátnéjánál, Schratt Katalinnál Bécsben. Konfliktusok és okozati összefüggéseit nem elsősorban a társadalomban betöltött szerepkörük, pozíciójuk motiválja, hanem sokkal inkább a jellembeli különbségek, a homlok egyenest ellentétes személyiségük, életszemléletük, életvitelük, illetve a korszak jellem. Továbbá egymásnak feszülésük, abból az időszámítás előtti 6. századi tapasztalásból eredeztethető, ami a 20. századra teljesen elhalványuló hérakleitoszi felismerésből vezethető le, hogy *ti, emberek álmainkban különbözünk*

a leginkább egymástól. Ugyanakkor, mint tudni lehet, a pszichoanalízis egy olyan orvosi módszer, „via regia, azaz királyi út, amely a tudatalathoz vezet”, s amelynek segítségével az individuum működése bizonyos vonatkozásaiban jól elemezhető, racionálisan értékelhető. Freud kutatásai szerint az Ego (én) – „az éber állapot és a hatékony tevékenység szíve” – a Szuper-ego (felettes-én) és az Ösztön-én között „liftezik”, s amikor az Ösztön-én túl nagy konfliktusba keveredik a Felettes-énnel, akkor az Én és a Felettes-én eltávolítja az Ösztön-ént, olyasformán, hogy annak tartalmát a lélek tudatalanjába gyömoszöli. Ezt az elfojtó folyamatot nevezi Freud *Cenzúrájának*. S ezek az elfojtott tartalmak rejtetten hatnak az idegrendszerünkre. A tudós elmegállapításai a művészi, alkotói tevékenységre vonatkoztatva lényegi következtetéseket tartalmaznak, tekintettel arra is, hogy a kreativitás forrását minden esetben az elfojtott érzelmek nemesítésével, szublimációjával magyarázza. Freud iskolája gondolkodásában nem volt ugyan képes megváltoztatni Európát, hiszen „Ausztria a világvége laboratóriuma” volt és maradt a XX. században, – ezt Hubay Miklós is megtapasztalhatta a második világháború idején – ám a valóságról alkotott világméretű képét árnyalta, azon a szinten mindenképp, hogy ebben a globális *Karneválnban*, ami azóta körénk keveredett, s amelyben élni kényszerülünk, legalább helyel-közzel képesek legyünk különbséget tenni: *Arc, Maszk és Álarc* között.

(„Római karnevál”)

Karneváli állapotok uralkodnak ma a világban. A „kettősségben-lét szindrómája” elhatalmasodott a lelkeken. De mit jelent ez? „*Dupla sorunk lett, egy macbethi és egy hamleti, illetve egy Don Quijote-i és egy Sancho Panza-i, vagyis egy hivatalos/nyilvános és egy privát „szélmalom-történet”, ez vált Európában „természetessé”*. S ez arra figyelmeztet mindannyiunkat, hogy a harmadik évezred küszöbén átbukdácsolva a „tökéletes személy”, a „tökéletes szabadság” ideája még inkább viszonylagossá vált, és a tökéletességre való törekvés önmagában is egyre elhalványulni látszik, mint a korábbi évszázadainkban. De mit is értsünk ma tökéletesen, ráadásul a szabadságvágyaink –

„...a szabadság: az emberiség fejlésének Abszolút Nulla Foka” – összefüggésében mit? És egyáltalán, ki lehet ma közülünk „tökéletes személy”, személyiség, akkor, amikor az „európai személyesség” már a kezdetek kezdetén „tudathasadásos” kettősséget teremtett, nem tudva, hogy Maszkot, vagy Álarcot visel-e? Az Álarc és Maszk – jelképek, rituális kellékek, amíg a helyükön voltak, vannak, nincs is velük semmi baj. Jézus az Emberfia, Isten maszkját viseli földi létében, a Veronikon is ennek bizonyossága, olvasom a minap a Vigíliában. S valóban, a baj akkor kezdődött, amikor Arcunkon, a megismételhetetlenen, bemocskoltuk Teremtőnk képét. Amikor Arc, Maszk és Álarc funkciójukban összekeveredtek. Pedig egyik a másikával föl nem cserélhető, hiszen a Maszk az olyan Arc-lenyomat, amely a személy felismerhetőségét az örökkévalóságba emeli. Ilyen Ady, Babits, Píllinszky, Szabó Lőrinc, Németh László és Szentkuthy Miklós, vagy épp Liszt és Beethoven, Nietzsche és Hegel halotti maszkja. A Maszk tehát szakralizál. Az Álarc ugyanakkor: a karneváli, a farsangi, a maszkarázó egy olyan, az emberi Arc elé helyezett tárgy, ami nem föltétlenül emberre emlékeztet, de antropomorfizál tehát, s amely az illető személy alakoskodását, eltakarását, felismerhetetlenségét szolgálja, így tehát profanizál. A kettő ilyen értelemben annak ellenére, hogy vannak közös vonásaik, lényegileg különbözik egymástól, a közgondolkodásban funkciójuk mégis összekeveredik. A XX. század emberének a külvilággal való egyre kilátástalanabb és zavarodottabb kapcsolata szinte már csak mitikus alapokon, a csodavárással kezelhető. Hubay Miklós *Római karnevál – Katarzisz két felvonásában, proológussal és közjátékkal* – című drámája is erről beszél. *A darabot* Itáliában többször is színre vitték. Genovában például, a híres Aldo Trionfo rendezte meg. De én most szívem szerint a váci előadás körülményeit idézném, hiszen ott élek, ott láttam a bemutatót az 1980-as évek elején. Huszár Zoltán kezdte el, az *A piacere* című film rendezője, majd betegsége miatt végül is Ruszt József rendezte meg, Ruttkai Évával a fő szerepben Vácott a *Római karnevál*. A dráma magyarországi fogadtatása több volt, mint rendhagyó, arról a tragikus sorsú színésznőről, Lánzy Margitról szólt, akinek akkorra már az Arca is a feledés homályába merült, de akinek Widmar, a Tragédia olasz fordítója, mint „*A leg-*

szébb Évának” ajánlotta fordítását. Magyarországon a '70-es években szinte minden sztár, amikor már eljött annak az ideje, hogy a rivalda fényből a háttérbe vonuljon, szerepkört váltson – ezt, magától a szerzőtől tudom – önként kérte színi igazgatójától a *Római karnevál* nőt a fő szerepét. Így tett Mezey Mária, Dayka Margit, Tolnay Klári és Ruttkai Éva is – mondanom se kell: egyikük sem kapta meg az öregedő, az elmúlással szembesülő színésznő fő szerepét. Ám, Ruttkai nem nyugodott. Még a „színészkirály” korai, tragikus halála miatt érzett fájdalma, Latinovits Zoltán iránt érzett sűrű tartó szerelme – „Sírj vagy ne vess, zokogó víz Balatonszemes” – hatására talán, elfogta valamiféle profetikus asszonyi hevület. Akkoriban a legnépszerűbbnek ismert színésznők ki-kiszökött a budapesti nagy színházak zárt világából, s ott volt szinte minden pincészházi premieren, mint aki lázasan az ideális társulatát, a szeretet-közösséget, az otthonát keresi... Éva kész tervvel érkezett hozzám... – így emlékezett vissza a bemutatót megelőző történésekre Hubay. Előre megegyezett a váci Madách Imre Művelődési Központ akkori igazgatójával, Végh Károllyal, hogy a város befogadó színházában fogja eljátszani a fő szerepet, és csodák-csodája, halálos betegsége ellenére el is játszotta. Igen, a *Római karnevál* már önmagában is azt sugallja, arról beszél, hogy megtörténhet mindenkivel a csoda, az, amit az ókori krónikák is följegyeztek, hogy ti., a karneválok idején a Via del Corso versenyfutást rendeztek a nyomorékoknak, a féllábúaknak, a békáknek, sántáknek, csonkáknek-bonkáknek, és mert nekik az életükért futottak, elszántságukban időnként legyőzték az olimpikonokat, a profi atlétákat is. Hubay Miklós írja minderről a váci előadás felvezetőjében, hogy, amikor először meghallotta a történetet, úgy érezte, hogy az mindenképpen drámába kívánkozik. S mindennél jobban kifejezi ez a karneváli helyzet és hangulat az akkori, a hetvenes évekbeli szocialista országokban elhatalmasodó abszurd létállapotokat. Valójában azt, hogy „odafent” az „elit” köreiben egyre kevésbé hisznek már a forradalmi eszmékben, de mégis ködik a bürokrácia, és mégis ködik a protokoll. És paradox módon – csodaszerepen – mégis fellobog az eszme – „egy-eszme, aranyeszme, rögeszme” – a pályáról leszorítottak világában. Nekik futottak versenyt a római Corsón is, nekik voltak a szocializmus sztahanovistái, „hősei”, és most nekik adják bele

utolsó lehetükig mindenüket abba a színpadi próbába, mint egyetlen lehet ségbe, amib l meg lehet, hogy sohasem lesz el adás. És, így van ez most is. Ha mások már nem is, ám k, a társadalomból kiszorítottak, a hajléktalanok, a jogfosztott „tisztátalanok” még mindig hisznek. Egyes egyedül lassan már csak k hisznek a fordulatban, a gyökeres változásokban. Esélyük van az esélytelenségben! Az analógia az antik drámák történetéb l való, ezt maga Hubay Miklós többször is megvallja, hiszen ellette a *kontamináció* technikáját a klasszikusoktól. Ami azt jelenti, hogy az igazi drámai helyzet csakis ott és akkor szület meg, ha két, vagy több élmény metszik egymást. Továbbá Madáchtól megtanulhatta, hogy „A *színpadon az Id és Tér nem szab határokat. Mindkett ajárható. Együtt lehetnek ugyanazon a színpadon a világtörténelem f szerepl i a Big Bang pillanatától a Föld kih ltéig*”. S így is van ez Hubay legtöbb m vében, köztük az *Egy magyar nyár*, az *Egyik Európa*, a *Nero játszik*, az *Antipygmalion*, a *Tűzet viszek*, a *Párkák, avagy: Isten szeme mindent lát*, a *Te Imre, itt valami ketyeg*, a *Zsenik iskolája („27 rövid dráma”)*, a *Színház a Cethal hátán*, az *k tudják, mi a szerelem*, a *Késcobálók*, a *Mennyb l egy angyal*, *Hova lett a Rózsa lelke?*, a *Pünkösöd*, *A bál után*, az *Elnémulás* cím ekben, és más m veiben.

(„Néró, a legszebb fiú”)

1968 – a francia diáklázadások, a prágai tavasz, a terrorizmus első nagy hullámai Itáliában – új fejezetet nyitott Európa történetében, miközben Magyarországon az '56 utáni megtorlások, a diktatúra konszolidációjának, az új gazdasági mechanizmus kezdetének és ellehetetlenítésének id szakát éljük. A zsarnok megszilárdítva hatalmát közöttünk él, folytatja „kisded játékait”, amir l az id közközben felnövekv nemzedékek érdemben szinte semmit sem tudnak, vagy ha igen, akkor sem az igazságot.

Hubay Miklós *Kegyelmes Néró isten, avagy a császár jól érzi magát* cím drámáját, miként maga nyilatkozta, tanítványa, Márkus László „hisztérikus, kaján és kéjencked , fölényesen ironikus, effeminált, agresszív, magamutogató, mindig ambivalens” játékára kompo-

nálta, több éves kényszer hallgatás után, felkérésre, 1968-ban. A nérori személyiség *nyolc et djét Nero játszik* címmel a *hatalom és a színjátszás témájára* mutatták be a Madách Színházban, Kerényi Imre rendezésében, Almási Évával Poppea, Tolnay Kláival Agrippina szerepében. Nero a „szürrealista császár” „a véres költ ” története jól ismert Kosztolányi Dezs regényéb l, akit anyja, Agrippina is megátkoz, tudva, hogy „ szülte az átok-sarját”, azt a fiút, aki szül anyja gyilkosává lesz. De, hogy a császár embertelenségében, beteges anyag löletében még arra is képes lett volna, hogy él varangyos békát nyeljen csak azért, hogy testiekben „átélhesse” az anyaság gyönyör ségét, ezt már csak kevesek tudhatták róla. Mint, ahogy Néró császár és Szent Pál „apokrif találkozásáról” is csak kevesen tudhattak, hiszen az nem szerepelt az Evangéliumokban. A *Nerone e morto* színház történeti eseménynek számító bemutatója nevet szerzett szerz jének Itáliában, a torinói Teatro Stabile társulata játékaival, majd Rómában, a Teatro Argentínában történt vendégjátékaival. A Nero a kés bbiekben az európai színházi fesztiválok „iskola drámájává” lett. Így mutatták be Arezzóban, Olaszország nagyobb városaiban, és '93-ban eljutott a darab a franciaországi Avignonba is.

2005 augusztusában, a Ferragosto idején, amikor családommal Sz nyi Zsuzsa római vendégszeretét élvezhettük, nem el ször, a „Triznya-kocsmá” teraszán lóbálva lábunkat az esti langymelegben, valahogy a színházakról folytatott diskurzusunkban szóba kerültek Hubay olaszországi bemutatói is. Hiszen Miklós annak idején, ahhoz képest, hogy útlevelet csak kevesen kaphattak Magyarországról Nyugatra, s akkor is csak rövid, meghatározott id re, ahhoz képest viszonylag s r n járt Itáliában, s így gyakran megfordult a Római Magyar Akadémia hallgatóival együtt az Aventinuson, a Via Annia Faustina 19. legfels emeleti lakásában, a híres és nevezetes „Triznya-kocsmában” is. A Triznya házaspár, Mátyás és Zsuzsa Miklóssal való kapcsolata az úgy alakult, hogy volt nekik egy kedves tudós ismer sük, a Michelangelo Múzeum igazgatója személyében, a Charles de Tolnay professzor. Triznyáék gyakran ellátogattak hozzá Firenzébe, vagy éppen utazott át Rómába, hogy magyarul elmélkedhessen valakikkel a világ folyásáról. Sz nyi Zsuzsa mesélte, hogy Tolnay, egy

olyan személyiség volt, aki különösen szerette a társasági életet, szeretett hosszasan elbeszélgetni, szeretett elmélyedni gondolataiban, a történelmi múltban, a magyar- és világirodalomban, a művészetekben. Egyszer egy ilyen maratoni beszélgetés alkalmával, Hubay Miklós nevét is megemlítette, akinek műveit, köztük az ikertestvér Ferenczyk- ról írt vallomásait, Noémiről írt monográfiáját, valamint a fentiekben említett *Hűsök nélkül, Nero játszik* című drámáját már korábban ismertem, s jó véleménnyel voltam a könyvekről. S ezért is kérdeztem rá Triznyáéknál, hogy szerintük a firenzei egyetem megüresedett magyar tanzsékére meg lehetne-e hívni vendégtanárnak Hubayt? Erre Mátyás és Zsuzsa deresen válaszolták: – miért ne!? Hiszen Hubay Miklós nem csak kiváló magyar író, de jól beszél az olasz nyelvet, remek társasági ember, s még annál is tehetségesebb eladó, akit Szanyi István háború utáni genfi tanulmány útjának köszönhetem, amit Hubay a magyar szellemi elitnek szervezett, akik már régóta ismernek. Azt persze, hogy van-e egyetemi elnöke, azt nem tudták megmondani, de Olaszországban az egyetemi hierarchia soha sem volt olyan szigorú, mint épp akkoriban Magyarországon. Így történhetett meg az, hogy nem sokkal később örömmel hallották, meséli Szanyi Zsuzsa, hogy Hubay Miklós katedrát kapott Firenzében. A „Professore” szeretett ott élni, és hál’ istennek tisztelet is megszerették olasz kollégái. Megbecsülés és tisztelet övezte pedagógiai munkásságát, személyét, 1997-ben Róma város díjával, 2005-ben az Olasz Szolidaritás Csillag-rendjével tüntették ki. És ami a legfontosabb, imádták a tanítványai, akik olykor, saját bevallásuk szerint, többet tudtak Hubay professzor eladásainak köszönhetően a magyar klasszikus költésről, írókról, így Janus Pannoniusról, Balassiról, Berzsenyiről, Vörösmartyról, Petőfiről, Aranyról, Madáchról, Komjáthyról, Adyról, Babitsról, Kosztolányiról, Kassákról, József Attiláról, Pilinszky Jánosról, Weöres Sándorról és folytathatnánk még a sort, akiknek életművét fejből idézte Hubay, mint az itáliai klasszikusokról. Hubay maga mesélte, hogy amikor megkérdezte firenzei tanítványait, hogy melyik verset tartják a legszebb magyar költeménynek, akkor kórusban válaszolták, hogy az *Anyám tyúkját*, amiről talán még én sem tudtam, hogy Petőfi ezt a versét épp Vácott átutazóban költötte, szüleinél, 1848 februárjában tett látogatásakor, mint ama-

„tyúkanyó, kend” a kiscsibéit. Ám a költő mindenségen átvirágzó szabadságszeretete mintha, itt a Duna-tájon már nem éreztetné oly lelkesültséggel hatását a felnövekvő nemzedékek lelkében, mint az Appenninek dombjai között az Arnó folyó völgyében, pedig, még emléktábla is tudatosítja a vers keletkezésének színhelyét. Hubay Miklós 1974-től tizenöt esztendőn át tanult és tanított a művészetek nagy mecénásainak hírében álló Mediciek, Botticelli és Michelangelo, Dante és Petrarca, és persze a máglyára küldött, majd a közel múltban szentté avatott Savonarola városában, nem mindennapi módon. És hogy mégis hogyan? Arról Csillaghy András filológussal és nyelv-pszichológussal írt *Két kuruc beszélget* című közös könyvükben írt beszélgetésünk 2009-ben, a Napkút Kiadó gondozásában. Hubay meséli Csillaghy-nak, hogy ellentétben olasz professzor kollégáival, akik Dante Divina Commediáját is úgy tanították, hogy minden pillanatban belenéztek a kötetbe, memoriterként, sorról-sorra táblára írta a kiválasztott magyar verset, úgy, hogy nyersfordításban – annyira már kezdet-kezdetén is bírta a nyelvet – minden szónak megadta az olasz megfelelőjét. Maga az a tény, hogy Hubay Miklós betéve tudta az eladott költeményeket, az hitelesítette a lelkében és a fejekben az elhangzottak értelmét, tartalmi súlyát, belső logikáját, asszociációs háttérét, zenéjét. Így a diákok sajátos módon megnyíltak, felszabadultak eladásain, hiszen úgy érezték, mintha épp, ott és akkor születne meg egy-egy műremek. S így a szemináriumok végén a hallgatóság hatványán érezhette a motivációt, azt, hogy egy olyan poézissel találkozott, amit lehetősége szerint meg kell tanulnia. Ez a tapasztalás nem csak abból adódott, hogy a tanítványok megértették a vers mondanivalóját, hanem, hogy megsejtették a mélyebb asszociációs összefüggéseket, a rejtett szövegbeli kapcsolatokat is. Valójában arra az egészséges szellemi világra csodálkoztak rá, ami egy-egy költemény mélyrétegeiben a felszínre kerülhetett, egy számkra teljesen ismeretlen nyelven, a magyar nyelv gazdag világából. Európai kultúrmisszió volt ez Hubay Miklós részéről a magyar irodalom szolgálatában, amit felejtethetetlenül termékenynek, örömtelinek értékelt drámapedagógusként maga is, ezért tartom fontosnak végzetül felidézni a Napút című folyóirat kortárs drámairodalmat tematizáló, *Színre szín* című, 2010-es számából, élete utolsó éveinek vallo-

másos összegzését. Íme: „... én se mulaszthatom el „*hogy búcsúzás-kor kalapot ne emeljek a fiatalok el tt*” – írja. S ugyanott maliciózu- san állapítja meg, hogy – Idézem: „*Valóban: láttam, végig lelkesed- tem, végigszenvedtem a XX. században nagyszer magyar drámaírók nemzedékeinek együttes jelenlétét és legjobb szándékainak elpangá- sát.*” Ma már kimondható, hogy megsemmisülését! „*Akik még élünk e nagyra hivatott nemzedékb l, emelt f vel állíthatjuk, hogy nem egy olyan drámát gondoltunk el, amely versenyezhetett (volna) a Nagyvi- lágban olvasható külföldi szenzációkkal.*”

Majd kés bb így folytatja: „...*személyesen ismertem a Nemzeti Színháznak azokat az igazgatóit, akik számára halálosan fontos volt, amit ez a plejád (az az iskola) teremteni tudott – egy új arany- kort... Még jártam Hevesi Sándor emeletes könyvtárszobájában, a neki dedikált Bernard Show-arc képek között. A zöldfül senkinek, nekem, premiért rendezett Németh Antal. Az ezerarcú Major Tamástól kaptam felmondólevelet, s utána új darabomnak nagyszer rendezését (Ez volt Színház a cethal hátán). Ebben a megvalósult aranykori évtizedben a nagy prózaíró, Márai Sándor is drámaírásra adta a fejét. És a legna- gyobb költ : Weöres Sándor is. A magam sorsán mérve, húszéves ko- romban úgy érezhettem, hogy a nemzeti színházi kispadon ülve, a m - vészbejárónál reám várnak azok a félistenek: Csontos Gyula, T kés Anna, Bajor Gizi, Szörényi, Jávor Pál, Maklári... és ma pedig, az öt- venedik dráma megírása után, a tizedik X-et taposva, nincs Pesten színház, amelybe bemerészkedhetnék a m vész-bejárón. Kiöregedtem? Meglehet.*”

Am az is lehet, hogy ez az egész civilizáció öregedett ki, valamilyen falanszter utáni állapotra... Így aztán, ha valamikor, most volna iga- zán szükség a dolgok lényegéig ható drámaírói pillantásra. Erre az ihletett pillantásra várva, az *eszkimó-szín*témájára született, – a „lídér- ces messze fény”, a „Jelgelviselhetlenebb idegenség” világa ez, ahol az sem segíthet, hogy Istennek nézik Ádámot az eszkimók – *A bál után* címmel Hubay Miklós utolsó egyfelvonásos variációinak egyike. Ami *túl a világtörténelem utolsó katasztrófáján, túl a természeti kör- nyezet pusztulásán, egy túlszaporodási hullámon is túl, a kihalásról, a teljes megsemmisülés idejér l beszél,* Madách mottójára építve: „*Ez*

óra / Csodálatos átvizsgálása ám / A gazda nélkül készült számvetés- nek. Az utolsó földi emberpár, A N és A Férfi dialógusában a végs számvetés így hangzik: „*Az emberiség egyszer úgy is elpusztul – mondtam magamban. Ha most pusztul el, legalább látom a világtörté- nelem legnagyobb eseményét... Világvége. Megszólalnak a harsonák... De ki gondolta volna, hogy ilyen lesz? Ilyen semmilyen. Csak, mint egy gyermektelen házaspár élete*”, amiben A N nem mondhatja ki, bármennyire kilátástalan és tragikus is az élethelyzet, azt a reményt kelt és jöv t igenl mondatát, hogy: „*Anyának érzem, oh, Ádám ma- gam*”. Igen, Hubay a drámaíró legfontosabb felismeréseinek egyike a Tragédia összefüggésében, hogy „*Madách áttörte az Id falát, s amelyben megközelítette a XX. század utolsó harmadának három nagy szorongató élményét: a falansztert, az rutazást és az élettelen földgo- lyót. Egy az emberiség. Ennek valóságát csak most kezdjük igazában felfogni.*” ... Csak nehogy kés n vegyük észre: egyetlen emberiség van és volt. Megismételhetetlenül.

„Elnémulás”

Hubay Miklós Kossuth- és József Attila-díjas drámaíró, m fordító, esszéista, a magyar kultúra nemzetközi elismertség nagy alakja, a Magyar PEN Club tiszteletbeli elnöke, a Széchenyi Irodalmi és M vé- szeti Akadémia alapító tagja, életének 94. évében, 2011. május 7-én elhunyt. Amikor a gyász hírt olvastam, abban a tavaszi lassú körém fe- ketedésben, szorongva, – „Mindig a másik ember hal meg, nem te!” – az *Elnémulás* cím drámájából Madách: „*Csak az vég! – csak azt tud- nám feledni!* – ”; Babits: „*Ha meghalok, az Isten behunyja egy sze- met*”; graffitiként a börtöndíszlet, a siralomház falán felvillanó sorai jutottak az eszembe. A háromszerepl s dráma – A Renegát, Aleluja és Patrick – egy kiháló kultúrának, egy még él nyelv in extremisének a megjelenítése, ami a *herderi jóslat* szerint, akár a magyar is lehetne. Vagy épp az az Észak-olaszországi friuli nyelv, amely Pier Paolo Pa- solíni költ i nyelve, a magyar történelemben az els világháborús vé- res csaták, Isonzó és Doberdó színtere, ahol a Monarchia katonájaként több ezer magyar huszár, tüzer és gyalogos vesztette életét, s ahol

földrajzilag pontosan, San Vito városában a darab bemutatója, az alig ötvenezer lelket számláló ladinok nyelvén valósult meg, és csak évekkel később mutatták be Debrecenben, a Csokonai Színházban. Az ezredforduló nyitányaként az *Elnémulás* többek között az teszi drámaian aktuálissá, hogy Magyarország csökken lélekszámának szorongató jeleit igazolva – Babitsét, Németh Lászlóét, Illyését, Fekete Gyuláét – a statisztikai mutató valóságosan is a 10 millió alá süllyedt. Ez pedig a demográfia számszerű törvényei szerint cezúra a nemzet létezésében, 2050-re várhatóan 7 millióan leszünk. A kritikus lélekszám határa alá zsugorodó nációk, mint ahogy a színmű drámaírói alapötletét adó Nyugat-szibériai szamojéd népek is, akik többek között az ún. kamasz nyelvet beszélték, elbűbéltek vagy utóbb, de eltűnnek a történelem süllyesztőjében, akiknek helyén, s ez már a történelem fintaóra, épp távoli nyelvokonaink, a finnugor hanti-manysi népek honosodnak meg, mára pedig már kikerültek végveszélybe. Ez volna hát a történelem természetes folyása? Domonkos Pál Péter, Lük Gábor, Jean-Luc Moreau, Schmidt Éva s más elkötelezett etnográfus és lingvista szerint természetesen nem, hiszen egy nyelvben az emberiség lángelméjének megismételhetetlen isteni csodája, kultúrája van jelen, amelynek megőrzése kötelezően humánus cselekedet. Miként azt, Hubayval majdnem egy időben az odaátba, az elíziumi mezőkre távozó Juvan Sesztalov (1937–2011) vogul (manysi) sámánköltő tette, aki hihetetlen módon, az 1930-ban létrementett vogul írásbeliséggel élve, – *„Torum jisz teli, / Korsz jisz teli – / Ton laven...” (Isten kora elj, / Kozmosz kora elj – Majd akkor beszélj...)* – a manysi népköltészetből forrásotlatva megteremtette az alig 10 ezer lelket számláló nemzete identitását tápláló vogul irodalmat. „Az irodalom mégiscsak irodalom lesz, még ember és kultúra lesz” – ebben is Adynak van igaza, mint annyi minden másban – állítja erre hitelt érdemlően Hubay Miklós, akinek Elnémulása zárásaként egy lokalizálhatatlan, a mindenséget átlenyegítő Hang a Szentírás (Márk 13,2-37.) Evangéliumából idéz, íme: *„Látod ezeket a nagy épületeket? Nem maradnak kövön, amelyeket nem romboltatnak. Mikor pedig hallani fogtok háborúkról és háborúk híreiről, meg ne rémüljétek, mert meg kell lenniük; de ez még nem a vég... Mert nemzet-nemzet ellen és ország-ország ellen támad; és lesz-*

nek fölindulások mindentelől; és lesznek éhségek és háborúságok ... Halálra fogja pedig adni testvér testvérét, atya gyermekét; és magyartok támadnak szülőik ellen, és megölelik őket. ... A háztetőn levő pedig le ne szálljon a házba, se be ne menjen, hogy házából valamit ki vegyen; ... Mert azok a napok olyan nyomorúságosak lesznek, amilyenek a világ kezdete óta, amelyet Isten teremtett, mind ez ideig nem voltak, és nem is lesznek. ... Bizony mondom néktek, hogy el nem múlik ez a nemzetség, amíg meg nem lesznek mindezek. ... Az ég és a föld elmúlhatnak, de az én ígérem soha el nem múlnak...” Ám azt a napot vagy órát senki sem tudja – így folytatódik az evangélium –, sem az ég angyalai, sem a Fiú, hanem egyedül az Atyaisten. Az „Isten tenyerén ülünk” hát azóta is, lábainkkal kalimpálva a tátongó mélység felett. Mióta is? Születésünk pillanatától, amiről, mármint a Teremtettségünkről hajlamosak vagyunk idővel elfeledni, hogy az az újszülött, aki egykoron voltunk, aki világra vergődött „vérben és mocsokban” az „az életet a halálra ráadásul kapja”, hiszen „a teremtés teleologikus kimenetele is a semmi felé mutat. Abszurd.” Ezt már Madách is jól tudta. „Aztán mi végre az egész teremtés?” luciferi kérdésfeltevése is ezt erősíti. Ha ez így van, akkor miért nem abszurd drámát írt Madách Imre? Albert Camus a kortárs F. M. Dosztojevszkij életművére vonatkozóan teszi fel ugyanezt a kérdést, olvasom Pilinszky János *Ars poetica helyett* című esszéjében. Egészen pontosan azt, hogy F.M.D. felismeri ugyan a világ abszurditását, mégsem ír abszurd regényeket, hanem a hit világába menekült. Igen, ez igaz. Csakhogy a világ abszurditásán túl – és épp a menekvés irányában, világosít fel a továbbiakban Pilinszky – van egy még következetesebb, ha úgy tetszik még abszurdabb lépés, s ez a világ képtelenségének vállalása. Ezért is ad Madách drámai költeménye újra és megint alkalmat arra, hogy létünk életre tévedt egyszerűségének egészét végiggondolhassuk. Hadd mondjam így: – kéri a színházban elmélyülően Hubay Miklós – hogy *„végiggondoljuk a dramaturgia módszereivel. ... S ezt az alkalmat kár kihagyni. Szembesítsük tehát Madách világkonceptióját jelen töprengéseinkkel a történelem értelméről és/vagy értelmetlenségéről, valamint az emberiség mindent túlélő tehetőségéről és/vagy önpusztításáról, valamint a teremtés sikeréről és/vagy kudarcáról”*. S ezt fontos is hogy időnként megtegye a ku-

tató elme. Ha én rendezném *Az ember tragédiáját*, játszik a gondolat-
 tal Hubay, akkor Jézus Krisztust is a Tragédia él szerepl jévé ten-
 ném, s úgy lehet, ezzel a lépésemmel Madách is egyetértene, csak
 azért, hogy végkifejletként a szentháromságos Isten nevében maga a
 Fiú Isten szólíthassa fel a keresztségben b neit l megváltott Ádámot a
 folytatásra: „Küzdj,...!” De mire elég ma ez a felszólítás? Elég-e még
 a történelem folytatásához, vagy a jóslatok szerint történelmietlenné
 válik maga a valóság is? Most még nem tudni. Azt ellenben egyre in-
 kább érzékelni, hogy a mindennapi lét abszurditása n tön-n . Ádám a
 szikla meredélyén áll, s lábainál a „mélység éjszakája tátong”, az ab-
 szurd ember megtestesít je abszurd helyzetben, aki Lucifer sugallatára
 öngyilkosságra készül, s ha megteszi, azzal, mint els ember az embe-
 riség jöv jére mond áment. Ebben a drámai helyzetben a „bízva bíz-
 zál!” óhaja képtelenség. Hacsak a credo quia absurdum (hiszem, mert
 képtelenség) által nem válik értelmezhet vé. Láttunk már olyan Tra-
 gédia el adást, Paál István szolnoki (1980) rendezésében, amelyb l az
 utolsó mondatot kihúzták, arra gondolva, hogy aki olvasta a drámaköl-
 teményt, az úgy is képes lesz megidézni a záró akkordot, így állhat
 össze alanyi szinten „a keser valóság és az utópisztikus vég kett ssé-
 ge” a lelkekben, ezzel lobbantva fel a belülr l kimondható igazság ka-
 tarzisének tisztító tüzét. A „*Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!*”
 isteni intelmének valójában a credo ut intelligam (a hiszem, hogy
 megértsem) vonatkozásában van igazán értelme, így a mindennapjaink
 összefüggéseiben annak, hogy Arany János nyomán tovább folytatva
 az eszmélkedést, válaszokat keressünk Madách, Hubay Miklós által
 ránk testált lét-kérdéseire:

- „Miért, miért-e percnyi öntudat,
 hogy lássuk a nemlét borzalmaikat?”;
- „Mit állsz tátongó mélység lábaimnál?”;
- „Megy-é el bbre fajzatom...?”;
- „Mi lesz els h séb l a keresztnék?”;

– „A n , méregb l s mézb l összegyúrva.
 Mégis miért vonz?”;

– „Aztán, mi végre az egész teremtés?”.

