

Madách Könyvtár — Új folyam 104.

XXVI. Madách

Szimpózium

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Máté Zsuzsanna és Varga Emőke

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XXVI. Madách Szimpózium

A XXVI. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Önkormányzat, a Neumann János Egyetem Pedagógus Kara és a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kara

A könyv megjelenését támogatta

Balassagyarmat Város Önkormányzata
és
Czellér András

© Bárdos Dóra, Bene Zoltán, Boldog Zoltán, Böszörményi István,
Cserjés Katalin, Diószegi Szabó Pál, Földesdy Gabriella, Gréczi-
Zsoldos Enikő, Gyukits György, Máté Zsuzsanna, Maurovich
Lajos, Németh Péter Mikola, Striker Sándor

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Balassagyarmat
2019

Készült Budapesten, 2019-ben. Felelős kiadó:
Bene Zoltán, műszaki szerkesztő,
borító: Andor Csaba

ISBN 978-615-5462-23-8
ISSN 1219-4042

ELŐSZÓ

A XXVI. Madách Szimpóziumnak csak egy ülészaka volt: 2018. szeptember 21–22-én Érsekvadkerten, a Szent Borbála Vendégházban, ahol négy évvel korábban is voltunk. 22-én szombaton felvidéki kiránduláson voltunk Kékkőben, a Balassa család várkastélyában, onnan pedig Alsósztrégovára utaztunk. Az előadások száma ugyanis nem indokolta, hogy kétszer találkozzunk, ugyanakkor az is világossá vált, hogy bár az évi kétszeri alkalomnak vannak előnyei (lehet, hogy valakinek csak a két időpont egyike jó), de hátrányai is: kevesen tudják évente kétszer szabaddá tenni magukat, így aztán egy-egy rendezvényen kevesebben vannak, mintha évente csak egy alkalom lenne. Ennek ellenére, ha a helyzet (az előadásra jelentkezők nagy száma) úgy kívánja, akkor a jövőben még visszatérhetünk az évi kétszeri találkozókhoz.

Tartalom

Bevezetés 9

Tragédia-értelmezések

Bene Zoltán: Luciferi történelem 13

Cserjés Katalin: Emlékezzünk meg róluk is... 22

Gréczi-Zsoldos Enikő–Gyukits György: *A nép*
és a *tömeg* megjelenése Madách Imre műveiben 35

Boldog Zoltán: Orgazmus és forradalom
– Ádám és Éva együtt a csúcson 50

A Tragédia színházi előadásai

Böszörményi István: *Az ember tragédiája* losonci előadásai 57

Németh Péter Mikola: Madách: *Az ember tragédiája*
a Szegedi Szabadtéri Játékok színpadán, egy
ügyelő- és sűgópéldány tükrében 70

Vers, beszéd és levél a madáchi életműben

Bárdos Dóra: Ki lehetett *y Anna?
– Egy Madách-vers címzettjéről 85

Diószegi Szabó Pál: „sok üdvös csíra elvetetett” – Madách
Imre beszéde a megye politikai szerepéről (1845) 95

Maurovich Lajos–Andor Csaba: Madách levele Bory Károlynak .. 110

Madách-monográfiákról és szerzőikről

Máté Zsuzsanna: Palágyi Menyhért esztétika-
felfogásának heurisztikus erejéről 121

Máté Zsuzsanna: Palágyi Menyhért
irodalomesztétikai elveiről 134

Földesdy Gabriella: Rakodczay Pál Madáchról
írt életrajza és kéziratot tanulmányai 142

Striker Sándor: Madách világának feltárása 155

Asztalos Lajos 163

Bevezetés

Mostanában nem múlik el év súlyos veszteség nélkül. 2018-ban is elvesztettük társaságunk egyik régi tagját, Asztalos Lajost, aki sok-sok éven át szimpóziumaink rendszeres résztvevője és előadója volt.

Szerencsére azért örömteli eseményekben is részük lehetett a Madách iránt érdeklődőknek.

Még 2017 őszén megjelent Praznovszky Mihály újabb könyve *Madách Arany évei* címmel, amelyet előbb Alsósztrégován és Csesztvén, majd 2018. március 26-án Lendván is bemutatott az érdeklődőknek a szerző. Az utóbbi útjára elkísértem őt, és pár szót én is beszéltem a társaságunkról.

Ács Zsuzsanna még 2017-ben felajánlotta, hogy a Balassagyarmati Helytörténeti Gyűjteményben januárban ismertessem társaságunk negyedszázados történetét és működését. A beszélgetésre, amelyet Gréczy-Zsoldos Enikővel folytattunk, január 18-án került sor.

Idén (2018) januárban, a balassagyarmati Madách ünnepség keretében történt meg a tavaly (2017-ben) napvilágot látott két új *Tragedia*-kiadásnak, a most először megjelent azerinek, és az immár harmad ízben kiadott grúzoknak a bemutatása. A könyvek kiadásáról és fogadtatásáról Hazai Cecília és dr. Kenessey Mária számolt be a Madách Imre Városi Könyvtár kupolatermében.

A Madách összkiadás 7. kötete (*Költemények 1.*) 2017-es évszámmal, de végül csak 2018 elején jelent meg, a Madách Könyvtár 100. köteteként, majd rövidebb ezután Máté Zsuzsanna újabb nagymonográfiája: *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben* következett. Ezt követően a 2017-es szimpóziumon elhangzott előadások kötetét adtuk ki, végül az *Újabb Madách-tanulmányok* című könyvet.

A modern kommunikáció útvesztőiben nem könnyű eligazodni, a látszólag érdektelen, unalomig ismert híradásokat is naponta többször meg kell hallgatni, ha nem akarunk a *számunkra fontos* eseményekről lemaradni. 2018. július 6-án pénteken érdekes hír jelent meg a TV1-en: Varga Mihály pénzügyminiszter Nagylónyán, a nemrég felújított

Lónyay sírkápolna előtt beszélt, méltatva elődjét, Lónyay Menyhértet, a Monarchia pénzügyminiszterét (magyar miniszterelnököt, az MTA elnökét). Ebből az utalásból lehetett megtudni, hogy ezek szerint valamikor valakik felújították a családi kriptát. Jó lenne tudni, vajon sikerült-e Menyhért és Etelka földi maradványait megtalálni és azonosítani. Az utóbbi azért is fontos lenne, mert ha nem is szüntetné meg, de valamelyest csökkenthetné a bizonytalanságot, ha Etelkának a XXIV. Madách Szimpózium kötetében szereplő feltételezett időskori fényképét, egy kellő szakmai felkészültséggel rendelkező antropológus egybevetné a hölgy koponyájával.

Nyár elején megjelent a *Mózes* kétnyelvű (angol–magyar) változata (Underground Kiadó), Tomschey Ottó korábbi munkájának (MK 31.) átdolgozott szövegével.

Társaságunk tevékenységét idén is a Nemzeti Együttműködési Alap és a Magyar Művészeti Akadémia támogatta. De változatlanul várjuk az szja 1%-át mindazoktól, akik még (Magyarországon) fizetnek adót.

Andor Csaba

Tragédia-értelmezések

Bene Zoltán

Luciferi történelem

Az ember tragédiája több ponton is kapcsolódik a különböző posthis-toire-koncepciókhoz,¹ ugyanakkor nem csak a történelem vége elmé-letek hozhatók összefüggésbe Madách főművével, de a ciklikus szem-léletmód is számba veendő, ha történetfilozófiai kapcsolódásokat ke-resünk, mert bár egyfelől a *Tragédiában* konkrét módon és átvitt érte-lemben egyaránt véget ér a história, másfelől viszont Ádám álma mint-egy megelőlegezi azt, így szimbolikus értelemben az első ciklusnak is tekinthető; mindemellett a civilizációk, amelyeken Lucifer végigvezeti Ádámot, szintén nem nélkülöznek ciklikus jellemzőket. „*Az ember tra-gédiája* már nem olyan diadalmas theodicea, mint Hegel rendszere – írja Szerb Antal –, már közeledik a 20. század történetfilozófusának, Speng-lernek a felfogása felé, aki nem egyenesbe komponálja a történelmet, hanem kör alakba, az emberiség nem megy előre, hanem visszatér és újakezdi. [...] *Az ember tragédiája* a hegeli szabadságcentralitásból in-dul ki, végeredményben a szabadság-eszme likvidálása [...]. A hegeli kiindulás csak arra való volt, hogy a hegeli eszme legnagyobb cáfolata legyen. Mert Hegel még a romantikus optimizmus gyermeke volt, Ma-dách pedig a dezillúziós kor fia.”²

Amint arra Szerb Antal is utal, a történelmet tekinthetjük lineáris fo-lyamatnak, amelynek eleje és vége van, következésképpen akár még fej-lődés is lehetséges a két pont között, ám fölfoghatjuk ciklikusnak is, olyan szerkezetűnek, amelyben különböző ciklusok váltják egymást, és olykor több ciklus egymással párhuzamosan is létezhet. Szerb Antal a *Tragédia* kapcsán Spengler megelőlegezéséről beszél, holott a ciklu-sok, az ismétlődés motívuma sokkal korábban jelenik meg az emberi gondolkodásban, mint a XX. század eleje. A történelem folyamán ma-gát a történelmi időt is több módon gondolták el.³ Az archaikus, törté-nelem előtti szemléletekben az a legérdekesebb, hogy linearitással, li-neáris időfelfogással gyakorlatilag nem lehet találkozni. Persze, már csak azért sem, mert történelemmel, történelmi tudattal sem, hiszen az életmód és a világlátás évszázadokon, évezredekken keresztül olyan las-

san változik, hogy azt a benne élők állandóságnak érzékelik. „Másként fogalmazva – állapítja meg Eliade –, az archaikus ember a történelmet nem tekintette létmódja sajátos kategóriájának.”⁴ Az archaikus ember körforgást tapasztalt maga körül, a természet állandó pusztulását és megújulását, a születés / keletkezés – kifejlődés – halál / hanyatlás örök körforgását, rítusaival maga is ezt segítette elő, ezt igyekezett fönntarta-ni, az első olyan népek pedig, akik már történelmi tudattal rendelkeztek, időről időre megújították az időt szertartásaik által: a kozmikus időt a teremtés (rítus általi) megisméltése révén szerkesztették újjá.⁵

Az egyik első modern és összetett elmélet, amely a történelmet cik-lusokban szemléli, de már messze nem mitologikus elgondolásokon és rítusokon alapul, Giambattista Vico nevéhez fűződik. „A történelem menetének korszakolására már őt megelőzően is többféle kísérlet tet-tek – írja Kaposi Márton –, köztük olyat is, ami ciklikus ismétlődéseket fedez fel és organikus szemlélet alapján mutatja be az egyes ciklusokat (keletkezés, kifejlődés, hanyatlás). Ezek legtöbbször azonban – figyelmen kívül hagyva a lokális különbségeket – csak egyetlen ilyen többfázisú ciklussal azonosította a történelmi folyamatot, amely aztán ennek lefu-tása után valamilyen tökéletes és tovább már lényegileg nem változó végállapothoz jut el. [...] Vico felfogásának újdonsága – és egyben reál-isabb tartalma – éppen az, hogy több ciklust kapcsol össze és ezek egy-másutánjának kirajzolódásában követi a történelem menetét, a ciklusok ismétlődésében látja az egyetemes történelem lényegi formáját. Legna-gyobb vonalaiban a történések és újratörténések (corsi e ricorsi) tör-vényszerű egymásutánja adja az emberi közösségek profán történelmét. Ezt a felismerését azzal teszi teljesebbé, hogy megállapítja a »corsi e ri-corsi« irányát, tendenciáját is, anélkül azonban, hogy a végcélját rögzí-tené. A tendencia a humanizálódás, de ez nem zárul valamilyen ideális állapottal.”⁶

Amiben tehát Hegel és Vico is egyetért, az a tendencia: a történe-lem folyamatának egyre humánusabbá kellene változtatnia a világot. Ám amíg Vico úgy véli, bár emberibbé válik a világ a történelmi ciklu-sok folyamán, az ideális állapotot soha nem éri el (tehát soha nem alakul ki tökéletes állam), addig Hegel a szabadságban jelöli meg a kulcsot, sőt, megnevezi az ideális államot is (a polgári alkotmányos monarchiát),

s úgy gondolja, a minél nagyobb szabadság teszi mind humánusabbá a világot. Elgondolásának ezen legutóbbi eleme mind a mai napig gyakorlatilag a nyugati civilizáció uralkodó ideológiája. Hegel elképzelésében elengedhetetlen momentum még a világszellem kibontakozása, öntudatra ébredése, amely egy egyirányú és haladó folyamat, lineáris és visszafordíthatatlan. Vico ciklusaival ez nehezen összeegyeztethető.⁷

Máté Zsuzsanna *A bölcelet átlényegülése esztétikumá – közép-pontban Madách Imre Az ember tragédiája című művével* című nagyívű monográfiájában összegzi a *Tragédia* filozófiai forrásait.⁸ A számbavétel során idézi Fáj Attilát, aki úgy látja, a *Tragédia* történelmi színeinek hármastagolásában a vicoi körkörös, spirális történelemszemlélet struktúrája jelenik meg, emellett párhuzamot lát Madách és Vico közt abban is, hogy mindkettejük szerint a történelem egyszerre haladás és hanyatlás. Vico *Az új tudományban* a történelem nagy korszakait hármastagolásának látja, minden nagy korszakon belül az istenek korát a hősök kora, azt pedig az emberek kora követi.⁹

A ciklikusság elemei a XIX. századi Magyarország szellemi életében is megjelennek. Kölcsey Ferenc például így fogalmaz egyik esszéjében: „Az emberi nemzet látszik bizonyos időkben, bizonyos ismeretlen centrum körül most kisebb, majd nagyobb tolongásban, most kisebb, majd nagyobb gyorsasággal kerengeni. De ezen kerengések megszűnnek és újra kezdődnek, s mindannyian újabb alakú tünetenyeket hoznak magokkal, anélkül, hogy a centrumtól való távolság észrevehetően kisebbednék.”¹⁰ Am nem Kölcsey az egyetlen Magyarországon, aki a „kerengés” jelenségére fölfigyel a történelemben – Vörösmartynál (*Csongor és Tünde, Gondolatok a könyvtárban*) és Eötvösnél (*A karthauzi*) szintén megjelennek a ciklika elemei.¹¹

Kétségtelen azonban, hogy csak Madách Imre halála után, a Szerb Antal által is emlegetett Oswald Spengler alkotja meg a legteljesebb elméletet a történelmi ciklikáról. Spengler két fogalom, a kultúra és a civilizáció mint jelenségek egymásutánisága mellett érvel, értelmezésében a kultúrában a lélek megvalósítja lehetőségeit, a civilizáció pedig – mivel már mindent megvalósított – csak utánoz, stagnál, majd megindul a hanyatlás, a leépülés.¹²

Nehezen vitatható, hogy mind a lineáris, fejlődéselvű, mint a körkörösségre, visszatérésre, ciklusokra építő történetfilozófiai megközelítés megjelenik *Az ember tragédiájában*. A mű szerkezetében is, gondolati-ságában is.

Ha pedig a szereplőkre vetítjük ezeket az elgondolásokat, arra jutunk, hogy a ciklika elméletére elsősorban Lucifernél akadunk rá: miközben Ádám a haladás föltétlen híve, Lucifer a körkörösséget vallja. „Ádám *metafizikai tudásra és egyben egy abszolút tudásra, bizonyossággra* mint az eszmei lényeg megismerésére vágyódik – írja Máté Zsuzsanna – és univerzalisztikus irányultsággal úgy gondolja, hogy az egyedi ember életének (az egynek), és az emberiség létezésének, egyben történelmének (a mindennek) is van valamilyen *értelmes, eszmei lényege*.”¹³ Ezzel a narratívával helyezkedik szembe Lucifer, aki (Máté Zsuzsanna megfogalmazásában) „Ádám metafizikus lényegkeresésével; az emberi létezés értelmességébe, az eszme megvalósíthatóságába, kiemelten a szabad akarat érvényesíthetőségébe vetett hitével, teleologikus történelemfelfogásával és egy metafizikus minden-tudásra irányuló és abszolút bizonyosságot kereső törekvéssel áll szembe a luciferi antimetafizikus gondolkodásmód kizárólagosságra való törekvése.”¹⁴

Máté Zsuzsanna Ádámban a metafizikát, Luciferben a metafizikaellenességet emeli ki, a metafizikai, valamint az antimetafizikai gondolkodást Jürgen Habermas nyomán értelmezve,¹⁵ azonban Ádám és Lucifer szellemi ellentétéhez – és a metafizika tárgykörébe utalható kérdésekhez – más irányból is közelíthetünk.

A metafizika kifejezést föltehetően rhodoszi Andronikosz alkotta meg, amikor *Metafizikának* nevezte Arisztotelésznek azon írásait, amelyek a *Fizika* című értekezései után következtek.¹⁶ „A metafizika tárgykörét évszázadokon keresztül azok a problémák határolták körül, amelyeket Arisztotelész ezekben az iratokban tárgyal – írja Huoranszki Ferenc. – Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a metafizika azonos lett volna Arisztotelész művének értelmezésével.”¹⁷ Maga Arisztotelész *Első Filozófiának* nevezte mindazt, amit *Metafizika* címmel illetett rhodoszi Andronikosz, és ennek két tárgykörét nevezte meg: az első okok témáját és a létezőt mint létezőt. „Hogy a metafizika a szó egy bizonyos értelmében »általánosságokkal« foglalkozik, az tagadhatatlan. [...] A

metafizika, mint minden más filozófiai diszciplína, szorosan összefügg az emberi tudás egyéb területeivel. Ezért ahogyan fokozatosan megváltozott a természetről alkotott felfogásunk, változtak azok a témák is, amelyeket joggal nevezünk »metafizikaiaknak«. [...] A XVIII. században már a metafizika tárgykörébe tartoztak nemcsak egyes teológiai, de bizonyos pszichológiai és kozmológiai kérdések is. Szinte minden, ami túlmutatott a matematikai fizika által vizsgált jelenségeken, filozófiai problémává vált.”¹⁸ Huoranszki Ferenc a modern metafizikát a XVII. századtól datálja, tehát Madách kora a filozófiának ebben az ágában a modernitás része. Amennyiben Huoranszki Ferenc modern metafizika-felfogását elfogadjuk, következésképpen a XIX. század második felében a metafizikai problémák közé odasorolhatjuk a kozmológiát és a pszichológia egyes elemeit, akkor bajosan állíthatjuk azt Luciferről, *Az ember tragédiája* szereplőjéről, hogy gondolkodása antimetafizikus. Kétségkívül kevésbé magasztos és sokkal realistább (földre ragadtabb), mint Ádámé, de a metafizikát nem nélkülözi. Ebből a pozícióból sokkal inkább azt kell állítanunk, Szerb Antal mondatát kiforgatva, hogy Ádám a romantikus optimizmust, Lucifer pedig a dezilúziós kort, a kiábrándultságot, a szkepticizmust képviseli.

Ha azonban a klasszikus metafizikai kérdésektől nem távolodunk el, akkor is fölmerülhet a kérdés, hogy Lucifer gondolkodása vajon valóban antimetafizikus-e, vagy egész egyszerűen csak archaikus, azaz történelem-előtti? Státuszából adódóan a válasz akár triviális is lehetne: maga Lucifer maga is történelem-előtti, prehistorikus lény, nyilván a világot is ebből a perspektívából látja. Azonban Lucifer egyfelől mégis csak angyal, ha bukott is, az embernél nagyobb hatalmú és szélesebb lehetőségekkel bíró entitás, aki az emberi léptéket játszva meghaladja, másfelől esetünkben egy drámai költemény szereplője...

„A történelemfogalom a prófétizmus alkotása... Ez képes volt létrehozni, amit a görög intellektualizmus nem teremthetett meg”¹⁹ – Ebből a premisszából indult ki Karl Löwith, aki „a nyugati szellemtörténet nagy fordulatát az antik kozmikus-ciklikus világgéppel való szakításban, a történelem – az emberi szenvedések – végső céljára, értelmére rákérdező zsidó-keresztény teológia kisugárzásában látja.”²⁰ Csejtei Dezső és Juhász Anikó *Fejezetek a történelem vége gondolatának törté-*

*netéből*²¹ című tanulmányában számba veszi, hogyan viszonyultak a történelemhez, illetve magához az időhöz az antik görögök, a zsidók, a keresztények, és miként változott az időtapasztalat és felfogás a Felvilágosodás idején és után. Elemzésükből kitetszik, hogy az antik görögök időfelfogása egyrészt téries, amennyiben a létezés beteljesülését, az üdvözülést nem az időben, hanem egy másik térben képzelik el (pl. az elíziumi mezőkön), másrészt ciklikus. Ugyanez elmondható az ókori Kelet népeiről, az óegyiptomi vagy a mezopotámiai vallások mind ciklusokban gondolkodtak, rítusaik nagyrészt a ciklika fönntartását szolgálták. A történelmi tudat nélküli népek, mint arról már szó esett, szintén a ciklika paradigmájában élték az életüket.

Az, hogy az emberi gondolkodás ciklikusnak érzékeli a világmindenséget, alighanem összefügg a természeti jelenségekkel. A természetnek nincs a távoli jövőbe helyezett célja. A biológiai életnek sem, nem hogy az univerzumnak. A létezést értelemmel, céllal az emberi szellem, az emberi lélek tölti föl (hogy az emberi lélek, az emberi szellem egy istenség teremtménye-e, avagy véletlenek összjátéka folytán kialakult valami, jelen esetben indifferens). Ám ha ez az emberi lélek nem tekinti magát egyedinek és megismételhetetlennek, hanem nálánál többet jelentő létezők (legyen az csoport, közösség, vagy transzcendens létező) részeként gondolja el magát, a ciklikusság abszolút kielégítő elképzelés és kellő magyarázat magára a létre. Az archaikus ember nem akart nyomot hagyni maga után, művészete sem az egyediséget célozta, nem is a készítő emlékének megőrzésére irányult, *műalkotásai* sokkal inkább a körforgást, az örök visszatérést biztosító rítusok kellékei. Mircea Eliade írja le, hogy a barlangfestmények, az őskori „művészet” leglátványosabb alkotásai minden bizonnyal vallási funkciót hordoztak. „Mint-hogy a festmények a bejáratnál meglehetősen távol találhatóak, a kutatók egyetértettek abban, hogy a barlangokat egyfajta szentélynek lehet tekinteni. Sok barlang egyébként lakhatatlan volt, és megközelíthetőségük nehézsége csak erősítette titokzatosságukat.”²² Tehát egyfajta *barlangvallás* szentélyeivel és egy kultusz kellékeivel van dolgunk. Az, hogy ez a vallás ciklusokban képzelte a világot, aligha kétséges, azon prehistorikus népek, amelyek hiedelemvilágát le tudták írni az antropológusok, egytől egyig a ciklika hívei voltak rítusaik mind a ciklusokkal álltak összefüggésben.

Lucifer gondolkodására is – véleményem szerint – az a jelző a legtalálóbb, hogy archaikus. Különösen érdekes, hogy ezáltal bizonyos szempontból a modern természettudomány elgondolásaihoz is közelebb áll, míg Ádám a társadalomtudományok haladást preferáló mainstream-elméleteihez „vonzódik”. A ciklikát értelmetlennek, az örök visszatérést tehernek látni és gondolni kizárólag a nyugati civilizáció lineáris időfelfogása és a mélyen gyökerező, ám a Felvilágosodásban kiteljesedő fejlődés-hite felől lehetséges. Ezért értelmezésemben Lucifer egy ősi, archaikus, természetközeli világnézetet képvisel Ádám Felvilágosodást követő, polgári liberális világlátása ellenében. Lucifer realista, s realizmusa a természeti törvények és jelenségek ismeretén alapul, míg Ádám idealista, és idealizmusának egyik okozója éppen a természettől való eltávolodás. A képlet, természetesen nem ilyen egyszerű, hiszen Lucifer az Istenhez hasonlóan látja az időt, azaz nem folyamatként, hanem egységként, a múltat, a jelent és a jövőt egyszerre, ha nem így lenne, nem tudná Ádámot végigvezetni az emberiség történelmében, de ez a tudása mintha csak erősítené az archaikus szemlélet realista szkepticizmusát (ami mellesleg csak az idealista nézőpont irányából szkeptikus). Az archaikus világnézet perspektívájából az emberiség történelme semmi esetre sem írható le a fejlődés, vagy a haladás fogalmaival. A luciferi történelem ciklikus és közösségi vonatkozásban semmiféle különösebb, kivált nem magasztos céllal nem bír (noha egyéni célokat ki lehet tűzni és el lehet érni, ezek azonban múló pillanatok csupán az idő végtelenjében). Ez az alapvető ellentét Ádám és Lucifer között: a természetet uraló ember és a természet részeként létező ember ál egymással szemben. Az előbbi számára a történelem fontos és nélkülözhetetlen, mert bár a szenvedések terepe, de a szenvedéseknek célja van: az természetet uralma alá hajtó emberiség tökéletes állapotának elérése; az utóbbi számára viszont elhanyagolható, hiszen ő tisztában van azzal, hogy sokkalta nagyobb erők irányítják a világot, amely minden tekintetben beláthatatlanabb annál, hogy bármely véges életű lény uralma alá hajtatható.

Jegyzetek

1. Részletesen lásd: BENE Zoltán, *Az ember tragédiája és a történelem vége*, in: Docere 2018/1–2. 69–80., valamint XXV. *Madách Szimpózium*, Szeged–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2018. 31–47.
2. SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Budapest, Magvető, 1978. 381–383.
3. CSEJTEI Dezső–JUHÁSZ Anikó, *Fejezetek a történelem vége gondolatának történetéből*, in: Uők, *Történelem – kulcsra készen?* Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 2000. 63–131.
4. ELIADE, Mircea, *Az örök visszatérés mítosza*, Budapest, Európa, 1998.
5. Részletesebben: ELIADE, Mircea i. m. 112–137.
6. KAPOSI Márton, *Vico történelemfilozófiája*, in: Világosság 2006/2. 97–112., 107–108.
7. Bővebben lásd: MÁTÉ Zsuzsanna, *A bölcelet átlényegülése esztétikumá – középpontban Madách Imre Az ember tragédiája című művével*, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2013. 64–66. A szerző ezeken az oldalakon a hegeli fejlődéselvű, teleologikus narratívát állítja szembe a ciklikussággal.
8. MÁTÉ Zsuzsanna i. m. 64–90.
9. FÁJ Attila, *Az ember tragédiája és az anti-utópiák 2. Vico „Új tudományá”-nak hatása Madáchra*, in: Katolikus Szemle 1987/26–40. 120–124.
10. KÖLCSEY Ferenc, *Töredékek a vallásról*, in: Kölcsey Ferenc *Minden munkái. IV. Philosophiai, nyelvészeti és vegyes dolgozatok*, Pest, Heckenast, 1842. 87.
11. Bővebben lásd: Máté Zsuzsanna i. m. 82–83.
12. SPENGLER, Oswald, *A Nyugat alkonya*. Első kötet, fordította: Juhász Anikó és Csejtei Dezső, Budapest, Noran Libro, 2011. 57.
13. MÁTÉ Zsuzsanna i. m. 99.
14. MÁTÉ Zsuzsanna i. m. 100.

15. MÁTÉ Zsuzsanna i. m. 94.: „A metafizikai, valamint az antimetafizikai gondolkodást Jürgen Habermas nyomán értelmezem [...]” V. ö: HABERMAS, Jürgen, *A metafizika utáni gondolkodás motívumai*, in: HABERMAS, Jürgen–LYOTARD, Jean-François–RORTY, Richard, *A posztmodern állapot*, Budapest, Századvég, 1993. Összeállította: Bujalos István. 179–213.
16. HUORANSZKI Ferenc: *Modern metafizika*, Budapest, Osiris, 2001. 9–14.
17. HUORANSZKI Ferenc i. m. 9. o.
18. HUORANSZKI Ferenc i. m. 10-11. o.
19. COHEN, Hermann, *Die Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums*, Lipcse, 1919. 307. Idézi: LÖWITH, Karl, *Világtörténelem és üdvtörténet*, Budapest, Atlantisz, 1996. 56.
20. MIKLÓS Tamás, *Angelus perditus*, in: LÖWITH, Karl i. m. 7–33., 14.
21. CSEJTEI Dezső–JUHÁSZ Anikó i. m. 63–131.
22. ELIADE, Mircea, *Vallási hiedelmek és eszmék története. I–III*. Budapest, Osiris, 2002. I. 21.

Cserjés Katalin

Emlékezzünk meg róluk is...

Halk hangok, háttér-mozdulatok, asszisztencia – mellékszeplők a *Tragédiában* (válogatás)

Közismert és sokat emlegetett tény, hogy Madách Imre kezétől semmiféle vázlat a *Tragédiához*, előzetes, sillabusz és jegyzet nem maradt fenn (kellett, hogy létezzenek e cédulák!). Csupán egyetlen, izgalmas kalligráfiájú lap áll rendelkezésünkre (*vizuális etűd*, melynek leghitelesebb létmódja a *hasonmás kiadás*), ahol a nagy mű megírásának kezdő- és záródátumát, az egyes színek terjedelmét, továbbá szereplőit sorolta fel, számlálta össze a szerző.¹ Elmerengve a lap mint az emlékezet és az alkotói személyiség, az invenciózus pillanat titokzatos tanúja felett – eszünkbe jut: miért csak ezt őrizte meg Madách? Miért ezt, s mást miért nem? Mi végre tartotta fontosnak e katalógust a szerző – megtudjuk-e valaha? Sokan sokfélét gondoltak erről; mi most megelegszünk egyik saját használatra alkalmazott kulcsszavunk, *álló csillagunk* beiktatásával: *deskripció* (mely nem megfutamodás!).² Nincsen másik lap, nincs más ránk maradt nyom: ezzel az eggyel kell tehát számolnunk. Témánkhöz éppen illik.

Adva van viszont e titokzatos magányú lapon a szereplők rendszere, s nézzünk bele ez egyszer a *Tragédia* mellékszereplőinek kaleidoszkópszerű világába a Bábjátéktostól s a bódéja elé csődülő, imént még Cornelius Nepost magoló „piros fiúktól” *London* Cigányasszonyán át a *Párizsi szín* ifjú Tisztjéig, vagy éppen a *Prága II*. Tanítványáig; hajoljunk közel, s figyelmezzünk Péter apostol szózatára, de meghallgathatnánk a Sarlatánt (a Nyeglét) is, nem feledkezzvén meg, miként szólalnak újra a haláltánc-jelenetben *London* statisztái... A sor hosszabb, mint gondolnánk.

Vallanak majd ők, a mellékalakok is, a nagyszabású események hátterében!

*

Színről színre lépve keressük a figyelmünket most lekötő háttérszereplőket, epizodistákat, másodhegedűsöket és fegyverhordozókat; faggatjuk őket színbeli szerepük feltárása által. Ha elfogadjuk a tézist, hogy egy műalkotás minden momentuma *arkhimédészi pont*, úgy bármely mellékszereplőn is állhat vagy bukhat a szín. Belőlük, e csendes, áttűnő jelenésekből kiindulva is kibontható, megforgatható a textus.

A *Tragédia* három biblikus színnel, ún. keretszínnel kezdődik, ahol a „mellékszereplők” kérdése máris sajátosan vetődik fel. Első megközelítésre az elemző könnyedén mondja ki, hogy az *Athéni szín* mellékalakja Miltiádész fia, Kimón, a *Rómaié* pedig például Hippia, de ugyanezt Gábiel vagy Ráfael arkangyalokról már kevésbé esik jól kijelenteni (*szereplő* lehet egyáltalán egy arkangyal?, de a Teremtő és az Ördög is *szereplővé* válik e nagy műben!). S mindjárt ezután vetődik föl a súlyosabb, a műegész értelmezését illető kérdés, hogy a történelmi színekbeli Ádám nyugodt lélekkel azonosítható-e a keretszínnek Első Emberével, avagy annyi Ádám létezik a *Tragédiában*, ahány szerepet talál neki Madách a belső jelenetekben; plusz a keretszínnek hőse is Ő – egy *másik* Ő... A helyzet bonyolultabb, mint hittük volna, s az *arkhimédészi pont* sokszorozódni látszik. Áttekintésünk csak vázlatos és egyenetlen lehet a jelenleg adott terjedelem keretein belül. Kiemelünk, s a részletzettség különböző fokán ismerkedünk a *Tragédia* mellékalakjaival.

A halálra korbácsolt rabszolga. Kivel végül kimondatik az *Egyiptomi szín* tételmondata (*Milliók egy miatt*). Ettől kezdve hajlik rá az olvasó, hogy keresse, gyűjtse e mag-mondatokat, melyek az egymásra következő színek eszmei irányát hivatottak összegezni.

*Athén*ban sokkal több mellékszereplő akad, de ha rápillantunk a ci-zellált szerzői vázlat-lapra, látni: Madách előszámlál mindenkit. Kimón, Miltiádész fia szerepeltetéséről több dolog jut az elemző eszébe. Közben egy megjegyzés kívánczik ide, a *kontextuális narratológia* tükrén keresztül. Viszonylag régen olvastam újra a *Tragédiát*, és most – dolgok számosságát látom akár egyetlen színén belül is, amit korábban nem látszottam észrevenni. Vagy elfelejtettem volna az idők során? Aligha. Inkább a mű kimeríthetetlen gazdagságát, a mindenkori újraolvasás szükségességét jelzik a fenti észrevételek. Illusztráljuk mindezt mindenfajta hierarchia nélkül; a példa *Athén*hoz tartozik: Ádám-Milti-

ádész itt apai szerepben is jelen van. Sehol másutt a műben (a *Falanszter*ben vállalná ugyan Évát gyermekével együtt, de az egészen más konstelláció volna; amiként más, több dimenzióban is különbözik a 15. szín hirtelen feltáruló apasága...). Miért nem játssza ki, miért nem játssza meg másutt is Madách e megkapó, fontos szerep-lehetőséget? Kimónnak valós (ha foghíjasan is ismert) élettörténete van. (A Fáraó azonosítása nem történhetik meg; Sergiolus teremtett alak, míg Tankréd valós létező: viszonylagos ismeretlenségi fokában azonos Kimónnal, míg Péter apostol és Kepler kilétéhez mindenki hozzá tud szólni. E differenciálás is érdekes.) Kimón gyermek az *Athéni szín*ben, de bölcselkedő, máris-kiábrándult, sőt ítélkező, koravén kamasz, olvassuk csak figyelmesen a neki rendelt sorokat! Mennyit töprengett Madách pár mondatos mellékalakjainak következetes arculatúvá tételén? Odüsszeusz fia, Télemakhosz húsz-huszonegy esztendősen lehetett, mikor apját megpillantotta. Ő érett ifjú ember volt-e már? A befogadói szabadságot (a gondolat szabadságát) korlátozni nem lehet. De vezetni, terelni: igen. Kimóntól elválva „felfedezetlen” részletek sorába ütközünk: a Demagógokon kívül néhányan szót (s kimondott mondataik által karaktert) kapnak a nép fiai közül. Kriszposz és Therszitész sorsot is. Látjuk Erószt és a Kháriszokat, legemlékezetesebben, ha pillanatra is, lefelé fordított fáklyával és koszorúval a kezében a Halál ifjú nemtőjét. Megjelenése, s Miltiádész vonatkozó szavai Lucifer replikájával – kisebb dolgot is megérnének.

A *Római szín* Catulusának neve az (a „helyesírás botránya”³), mely többletjelentést ad Ádám-Sergiolust ellenpontoszó jelenlétének. Madách nyugodtan választhatott volna más nevet is, de nem tette. Szerzői szándék nyomán vagy szándékolatlanul – mindenestre létrejön a befogadóban egyfajta nyugtalanító, gondolat-kísértő *szubjektív intertextualitás* a szín mellékszereplője s a nagy római költő személye s műve között. Az azonosítást semmilyen szövegelem nem erősíti, leszámítva a nevet, mely azonban a figyelmes olvasót nem hagyja többet nyugodni. A dilettánst vagy túlbuzgót pedig *felülinterpretációra* készíti.

Hippia egy valóságos Villon-betétdalt (Faludy György fordításában) ad elő:

Borral, szerelemmel
Eltelni sosem kell;
Minden pohárnak
Más a zamatja.
S a mámor, az édes mámor,
Mint horpadt sírokat a nap,
Létünk megaranyozza.

Hercules, Tantalus és *Proteus* egy tirádányi hasonlatban idéződnek meg háttér-szereplőként mint mitológiai példaalakok, Ádám felismeréseinek szemléltetői. Végképp nem szereplők, jelenvalóságukban nem idéződnek meg, nem kerülnek színpadra, *csupán szavak által*, de, a nyelv s a művészet megelevenítő és tétélező ereje révén – létezővé lesznek a szöveget birtokba vevő képzeletében.

Rómát azonban – mellékszereplői státuszban a következő korba s jelenetbe átvezető hős – Péter apostol uralja. Aligha nevezhető mellékszereplőnek. Talán e színben válik kétségtelenné, miként lép át egyik felvonás a másikba, milyen finom és következetes átkötő elemekkel dolgozik Madách.

A színek egybefűződésének bonyolultságai (amely téma a kezdetektől kiemelten foglalkoztat, és további részletes vizsgálatra érdemesnek tartom), szemben a zárt, világos, konzekvens szerkezet eszméjével; e bonyolultságok és kiszámíthatatlanságok, melyek a *hegeli triád* mechanikus keresésének is ellene hatnak – e tekintetben a *stricture* fogalmát említeném haszonnal. A *stricture szűkület* jelent, és a *structure* opozíciójában áll. Azt jelzi, hogy a *kint s a bent határai* megvonhatók, de egybe is fűzhetők, azaz az elválasztás logikáját utasítja vissza, s ez számomra, a színek egymásra következésének strukturális kötelezettségeken túlmutató szabadságában, megjósolhatatlanságában – igen vonzónak tűnik. Színről színre ezek az átkötések más- s másképpen valósulnak meg, azaz a *dolgok* erősebbek az elméletnél, a *szűkület (homály)* a rendnél. Állandó a mozgás a rétegek közt, a színek közt *szökésvonalak*⁴ keletkeznek, sőt akár *furcsa hurkok*⁵ is, esetünkben a színek egymásra következése *rekurzív struktúrákat* alkot, s a narratív szinten történő változások az ontológiai szint változását eredményezik. Egy világ

mutatja állandó arcát, és változik meg színről színre – a hegeli rend ez, de nem mechanikusan megvalósulva, melyet a megképzett világ szabad, számos, sokszínű, sajátlagos volta nem is engedhet meg.

A *Tragédia* szerkezetének egyik meghatározó eleme, hogy Ádám az adott szín végén mély kiábrándultságában kritikát fogalmaz meg, s megválnak egy valaha álmodott, de torzán megvalósult világtól. (A másik rendező elv, a keret-, illetve belső – történelmi és utópikus – színek szerinti, egyébként teljesen egyértelmű tagolás jóval többször hangsúlyozódik a Madách-irodalomban.) A keserű Ádám így minden felvonás végén levon egy következtetést, és megfogalmaz egy újabb tervet és reményt: az eddigiek ellenkezőjét. (A dialektika nevében mondhatjuk azt is, hogy e szellemi természetű dolgoknak, melyekről itt szó esik: *sokfajta, sokirányú* ellentétük van?) Nagyon kell hát figyelni a színek végszavait! Madách sosem feledkezik meg a soron lévő (olykor egyébként váratlannak tűnhető) jelenet árnyalt, frappáns előkészítéséről.

Péter apostol egyike azoknak a (nem kisszámú) mellékszereplőknek, akik élő emberek voltak, igazolható életrajzzal, sorssal rendelkeztek (Miltiádész, Kimón, Tankréd és Kepler, Danton ilyenek; a Fáraó, Sergiolus vagy a Falanszter Tudósa nem). Péter apostol hosszas szerepeltetése és beszélgetése így, ha tetszik, *intertextus* és a *kontextuális narratológia* vizsgálati körébe is tartozhat. Ki volt Péter a *Biblia* szövegeinek tükrében? Mit tudhatunk róla a bibliai tanúságtételen túl a szentek élettörténetei alapján? Mit kell tudnunk Péter Madáchnál felidézett életszakaszáról, gondolkodjunk-e a *Quo Vadis Domine?* sokat értelmezett epizódjára, vagy erre nem hatalmaz fel a vizsgált szövegrész? Az első vagy második Róma-béli életszakaszban vagyunk-e? Mit jelentett Péter apostol az embereknek Madách korában? Neki magának mit jelenthetett? Az apostol ostromzó, oktató monológja Vörösmarty *Előszavának*, *A vén cigányának*, de Kölcsey *Vanitatum vanitasának* világát, szókincsét, retorikáját is evokálja; a képek ereje a *Zalán futásának* szélsőségesen romantikus kezdő látomás-festményeit hívja be az olvasó memóriájába. Mit jelent Péter apostol a mű *mai* olvasójának – *önmagában* véve; vagy *annyit és úgy* jelent, amiként Madách állítja elénk? Annyit, és csak annyit. A régi istenek halottak, hinni többé nem lehet bennük, új istenség van születőben... – holott Madách nem

ismerhette Reviczky Gyulát s a *Pán halálát* (1889)! A dögvész baljós jelenléte görög mítoszokat, Théba végzetes történetét idézi: végítélet ez is. Az emberiség története mint apokalipszisek egymásutánja. Madách nagy műve is „nagy hinta-játék”: fel- s lezúduló korszakok követik egymást gyorsuló szekvenciákban. Hippia csókja Baudelaire Párizs-verseinek infernóját idézi (ne feledjük: Baudelaire két esztendővel még idősebb is Madáchnál (és Petőfinél!). Dögvész és keresztelés; *átok és ima*. Ádám Péter apostolra támaszkodva indul el a *Hetedik szín* Konstantinápolya felé...

Ismét felvetődik a dilemma: kiként látja az olvasó Ádámot, a mű s a *Hetedik szín* főszereplőjét: a keretszínnek Ádámjaként; az előző szín Péterre támaszkodó alakjaként, aki a hegyekből leereszkedő nomád hordákat vizionálja, s aki előtt az égen glóriában tűnik fel a kereszt; elképzelt olvasmányai alapján egy kora-középkori keresztelovagot; a történelemből, foghíjasan bár, de ismert Tankrédot igyekszik felidézni (Galilea, majd Antiochia fejedelmét); Tasso *Megszabadított Jeruzsálemében* olvas utána, vagy Voltaire drámáját nyitja fel. E két mű mindegyike megvolt Madách alsósztrgovai könyvtárában. Tankréd így főszereplője és sok-arcú, más-arcú mellékszereplője is a *Konstantinápolyi színek*.

Fenti okfejtés két asszociációs láncot is indít a *Tragédia* összetett voltán gondolkodóban. Szinte akárhol hajolunk is a *szöveg szöve*té fölé, már-már végtelennek tűnik a képzettársítások, továbblépési lehetőségek láncja. Ha feltételezzük például, hogy Madách mind Tassót, mind Voltaire-t olvasta, s a konstantinápolyi Tankréd alakjába beépítette az olvasmányából átszűrteket, szinte sorról sorra lelhetünk újabb elemeket Tankréd-Ádám jellemében, melyekre figyelmeznünk kell. Bemutatása, alak-feltárása végtelennek tűnő, aprólékos feladatnak tetszik: akármely mélységekig s apróságokig nagyíthatunk. Id. Pieter Bruegel tájképbe ágyazott bibliai jelenetei jutnak eszünkbe (*Szent Pál megtérése*; a *Nagy Babel*; *Saul halála* stb.), mely vásznakon az aprólékoság s a modern technika adta nagyítási lehetőségek akkorák, hogy úgy tűnhet: végtelen mélységekig szemlélhető a festmény, behatolhatunk Babel tornya legrejtettebb zugaiba. Minden mögött van még valami: testtel, térfogattal bíró tárgyakká válnak a dolgok a képeken, s mi *elindulha-*

tunk a földúton, és eltűnhetünk a cserjésben mindörökre, beleveszve a kép (szöveg) világába,⁶ mely élő organizmussá, valósággá vált alkotója (s fantáziánk) leleménye révén. Tankréd alakja az intertextuális lánc s a köré festett világ által megsokszorozódó éltű szuverén létezővé válik, leszakadva, ha tetszik, történeti és irodalmi kontextusairól.

A másik megjegyzés a *Konstantinápolyi szín* méreteire vonatkozik. Ez a *Tragédia* második leghosszabb színe a *Londoni jelenet* után. Ama egyetlen megmaradt papíros, lista is számlálja a méreteket, s míg London mellett az 592, addig Bizáncnál a 487 áll. Távolról követi e kettőt a *Falanszter*, 444-gyel. Feltételezésem az, hogy mind *London*, mind *Bizánc* amiatt oly hosszú, hogy Madách jelenére reflektál. *London*nál ez világos; *Konstantinápolynál* kevésbé. A technika ugyanaz a két színben: az hosszítja meg egyik- s másikat, hogy oly igen sok epizódban olvassák a vizsgált kor fejére annak bűneit. Enciklopédiát, szótárt kapunk a hibákból esszencia helyett, mellyé az idők szinte mesebeli távolságában lévő *Egyiptomot* teszi a szerzői akarat. *Ami van, széthull darabokra*⁷ – csupán szegmenseiben, tüneteinek felsorolásában ábrázolható. A keresztény eszme és hatalmi struktúra, ha a szentföldi háborúk rég voltak is – Madáchnak ugyanolyan jelenvalóság, mint a szabad verseny kapitalizmus.

Konstantinápolynak számolatlanul sok a mellékszereplője: egész hadnyi, soroljunk közülük! Névtelen, csak számozást kapó *polgárok* mondanak véleményt; *barátok s eretnekek*, élükön az *Agg eretnekkel* a *Homousion* és *Homoiusion* teológiai vitájában; a *Pátriárka*, aki csaknem akkora fontosságot s szöveghelyet kap, mint *Róma* végén Péter apostol, nem szándéktalanul – s ellenkező előjellel; a megtévedt, vezekléstánt pénzért vásárló *keresztések* – megszólalnak, ha röviden is, valamennyien... Most, a rövidség kedvéért, nem nyitunk ki minden ablakot, nem hallgatjuk meg az összes mellékalakot, egymondatos *arkhimédészi pontot* mint intertextust: mormoljanak csupán, címkéjükkel megjelenítve, a szöveg felszíne alatt. Esetleg Helénének adunk egy lehetőséget: nem lehet véletlen a kerítőnőnek, léha boszorkánynak szívesen beálló, a *Tragédiából* máshonnan is ismerős alak neve itt, a zárda tövében – azonos a görög mítosz trójaivá lett Helénájéval: ki annyi bút s bajt hozott két népre is. Itt, *Konstantinápolyban* súlyát, rang-

ját, erejét veszítve, nyomorult kicsinységben. *Az ember tragédiája* ropantul tudatosan szerkesztett (!) szövegvilágában nehezen adható hely a véletlennek: Heléne neve is beszél, mint felpattanó ablakzár, mely egy lakhely, egy tájék belsejét mutatja meg.

Prága élén, rövid kitérőként egy szépséges, ökonomikus mondat áll a szerzői utasításban: *Este, később éj*. Önkényesen most mellékszereplővé avatjuk ezt az élő, eleven mondatot, mely, mint egy *intertextuális nyom*⁸ szívja magába s tükrözteti az egész *Prága* csalódott, depresszív világát.

A hozzá fűzendő magyarázó jegyzetapparátus révén e szín is megsokszorozza önmagát, név által többszörözi meg mellékszereplői számát. Mintha Madách a mindenfajta vázlat nélkül papírra vetett nagy mű során mindvégig örömet lelné műveltsége, kultúrismeretei, érdeklődési körei felmondásában. Hermes Trismegistos és a Bölcsek köve, Rudolf császár alkímista ténykedései – hosszas fejtegetések tárgyai. Ismét a fent említett kép-kinagyító, közelhajoló vágy szólít kideríteni: mit, mindent, mennyit s honnan, milyen primer s mely másodlagos forrásokból olvasott-hallott a sztregovai bölcs a színek ismeretanyagából. Ha pedig csak egyetlen, Évába burkolt háttéralakot (Müller Borbálát) tekintünk: a kereső-kutató Madách (vagy az utókor) a nehéz természetű, depresszióban vergődő, majd tébolyultként kiszenvedő asszonyban akár Fráter Erzsire (Lidérckére) ismerhetett.

Válasszuk most az Első Udvaroncot *arkhimédészi pontul*, akinek mindösszesen négy megszólalás méretik ki:

Ki az megint, ki ottan fütözik,
Eretnek vagy boszorkány?

Kénytelenek vagyunk elnevetni magunkat e polarizáláson, mennyire találó Kepler és Rudolf, Madách – és a magunk korára. Továbbá Madách fanyar humorára is rálátunk – a *Tragédia* stílusregiszterekre, esztétikai minőségeinek spektrumára. Az Első Udvaronc lesz az is, aki megpillantja s lefesti számunkra Ádám-Keplert:

De, hogyha nem csalódom, ottan áll
Egy férfi, arcán e sötét jelek.

Mivel a kicsiny idézet szövegtani visszautaló jelet tartalmaz (*e*), ismét megérezzük, hogy még az ilyen csekélyke szöveghelyek sem tudhatók le, zárhatók rövidre, mert kivezető útjaik: előzményeik és következményeik vannak a szövegben.⁹

Az Első Udvaronc végül kevéske saját sorsot is kap (gyermekének születése), s a horoszkóp-kérők oktalan táborát növelve enyészik el nyomtalanul a *Tragédia* szövegtájában.

Párizsból két párhuzamos alakmást emelek ki: fanatikusak, vakmerők és fatalisták mindketten, a forradalom ellenkező táborában. Az újoncok közül kilépő Tiszt, aki elszántsága, szélsőséges elkötelezettsége és világmegvetése okán lesz a *saját halál* martaléka; illetve az ifjú Márki, aki halálmegvető bátorsággal vallja hűnek magát királyához Danton előtt. Danton e színben, ahol Lucifer mint bakó mindvégig néma marad – értekeztem erről korábban¹⁰ – a szín elejétől kezdve egyfajta alteregójaként, hitetlen, végletesen elszánt másaként jelenik meg az ördögi ellenfélnek. Fanatikus ő maga is, s a két halálfélelmet nem ismerő ifjú afféle *pendant*-jai a főszereplőnek. Mindez a guillotine alatt, amely, jusson eszünkbe, a Tudós *Prága*-béli íróasztalából alakult át kivégzőhellyé! A két fiatal, halálra szánt ifjú sebesen betelő sorsa, s mellette a márki-leányé – baljós árnyat vet az álom-jelenetre. Petőfi szabadságszerelem-élet hierarchikus rendbe tételére emlékezünk, de a műveltséganyag anakronisztikus elötölulása ide vonzza Bódy Gábor *Amerikai anzix* című vizsgafilmjének hosszú hinta-jelenetét is Cserhalmi György drámai megformálásában.

Éva kettős megjelenése közül a Márkinőhöz fűznék néhány kommentárt. Fivére (Roland?) sorsáról nem tudunk biztosat mondani. Korábban azt gondoltam, hogy a feldühödött nép, parancsolója akarata ellenére, miközben annak szállítására kísérte, önhatalmúlag mégis megölte az ifjút: ez volna logikus – nincs kegyelem; kegyetlen véletlenek fordulnak szükségszerűségbe. S hogy bátyja halálát az első Éva közvetlenül a saját, hasonlóképp „véletlen szükségszerűségből” bekövetkező halála előtt tudná meg. A *Matúra*-sorozat¹¹ szövegváltozatában azonban „kövesd testvéridet” áll, azaz többes szám, mely nem engedi feltételezni, hogy a Sans-culotte éppen Éva kivégzett bátyjáról beszélne. Jobb volna az egyes számot választhatni...

A másik észrevétel Roland említésével kapcsolatos. A *Matúra* tisztázza Jean-Marie Roland de la Platière (1734–1793) kilétét, sorsát, halálát, mi azonban szívesebben hinnénk, hogy Éva bátyja az a Roland, akit az imént elvezettek, s aki helyett, aki mellé a bátor márki-lány most saját magát ajánlja fel. Még az épp csak felbukkanó mellékszereplők is tudnak fejtörést okozni. Gondolkodni- és értelmeznivalót mindenképpen adnak.

Arról, hogy *Prága-jelenet*ből hány van a *Tragédiában*, korábban hosszan értekeztem.¹² Hiába volna ugyanis a külön számozás, ha, a mű szerkezeti elvét megtagadva, a két Kepler-színnek azonos volna az eszméje. Nem így van azonban: a tudomány, melynek sorsa Madáchoz a műben tán még a történelemnél is erőteljesebben foglalkoztatja, más-más ítéletre ösztönzi Ádámot a *Párizst* magába ágyazó két *Prága-szín*-ben. A Tanítvány alakjánál, tanulságos – és lesújtó – mondatainál állunk meg egy pillanatra. A végsőkig kiábrándult Ádám oktatja az ifjút:

S a tant, mely most örültséghez vezet
Szövevényes voltával, akkoron
Bár nem tanulja senki, minden érti.

A szüklátóköri, konzervatív, mintakövető, de mindenképp lelkes Tanítvány lefordítja Ádám szavait, s szándéka ellenére egyfajta orphikus, angyali nyelv¹³ leírásához jut: az Éden nyelvéhez. De félre is érti mesztérét, mert még e megfoghatatlan s minden tudás előtti nyelvre is *béτανult szabályt* hisz alkalmazni. Ádám minden sejtjében fontos közléseket tartalmazó válaszát most nem értelmeznénk, csupán a számunkra legfontosabb művészetelméleti összefüggésre utalunk:

De a szabályt, a mintát hagyd pihenni.
Kiben erő van és Isten lakik,
[...]
Művéből fog készíteni új szabályt.

A romantika feltalálta s szorgalmazta szerves formáról, a tartalomból fakadó, immanens műfaji-verstani etc. alakzatokról ad víziót és meg-

határozást Madách. Shelley *Óda a Nyugati Szélhez* című költeményének az Atlanti-óceán felől a kontinensen végigsöprő, éltető, vad szélvész ad adekvát formát.

*

Ezzel át is lépünk a *Londoni színbe*, ahol korábban részletesebb tekintetet vetettünk egy epizodistára. A Bábjátékosról és produkciójáról van szó.¹⁴ Továbbá a lent hivatkozott másik tanulmány a *Falanszter Tacitus/Agricola* kérdéskörre utal.

Jegyzetek

1. MADÁCH Imre, *...Irtam egy költeményt...*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Kézirattár (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983); a későbbiekben: BÁRDOS Dóra, „A színpadi időről: Madách vázlatlapjának két kiolvasatlan szava”, in *XI. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Madách Könyvtár 35 (Budapest–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2004), 41–45. A kérdésről lásd még: BÁRDOS József, „Az ember tragédiája mint színdarab”, *Irodalomismeret* (2011), 4:42–48.
2. CSERJÉS Katalin, „A deskripció nem megfutamodás: Széljegyzetek és vázlat”, in *Álló csillagok: Egy gondolkodás (koncentrikus) körei*, szerk. CSENKI Nikolett (Szeged: Lectum Kiadó, 2017), 313–333.
3. Michael RIFFATERRE, „Az intertextus nyoma”, *Helikon* 42 (1996): 1–2:67–81.
4. GYIMESI Tímea, *Szókésvonalak: Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2000). E tanulmánykötet mag-szavát használom.
5. Marie Laure Ryan *frame-analízisére és végtelen hurok-elméletére* utalok itt.
6. Akutagava Rjúnoszuke *A cserjésben* című novelláját mint *hypotextet* követve. HAJNÓCZY Péter, „Pókfonál”, in *Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai*, kiad. MÁTIS Livia, REMÉNYI József Tamás (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 62–66. És HALÁSZ László, *Az olvasás: nyomozás és felfedezés* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1983), 231–242.
7. JÓZSEF Attila, „Eszmélet”, in *József Attila összes versei*, kiad. STOLL Béla, 2 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984), 2:198–203.
8. Michael RIFFATERRE egészen más jelentésben használja e fogalmat, melyet most, magánhasználatra, *appropriation*nak vetettünk alá. RIFFATERRE, „Az intertextus nyoma...”, 67–81.
9. Az 1957-es kiadású *Sötét jelek* Mészöly Miklós 1945–56 között írott novelláinak, meséinek gyűjteménye, melyek (három mese kivételével) némileg átdolgozva a retrospektív *Alakulások* gyűjteménybe is bekerültek. Ismertté nem az első megjelenéskor, hanem ennek a kiadásnak a nyomán váltak, melyre Thomka Beáta hívta fel a figyelmet. Nem csodálkoznánk, ha a novelláskötet címébe a most kiemelt Madách-sor játszott volna bele.
10. CSERJÉS Katalin, „Ádám és az Ördöge (– álom az Ördögről –)”, in *Álló csillagok...*, 114–125.
11. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája: Teljes, gondozott szöveg*, szerk. KERÉNYI Ferenc, SZÖRÉNYI László, Matúra klasszikusok 1 (Budapest: Ikon Kiadó Kft., 1992), 83.
12. CSERJÉS Katalin, „Hány Prága-szín van Az ember tragédiájában?”, in *Álló csillagok...*, 11–24.
13. Jorge Luis Borges (*Isten betűje; Bábeli könyvtár*); Umberto ECO, „Appendix: Esztétikai üzenetek létrehozása édeni nyelven”, in Umberto ECO, *Nyitott mű: Forma és meghatározatlanság a kortárs poétikákban*, szerk. MAGYARÓSI Gizella, ford. DOBOLÁN Katalin (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006), 343–361.; Weöres Sándor elképzelései és gondolatrendszerei irányába indul meg fantáziánk; Ungvárnémeti Tóth László és a pindaroszi óda; „Hölderlin a Toronyban” etc. (szabad) asszociációkkal.
14. Ennél az epizódnál, illetve a *Falanszter* szín Tudós-jelenete részletezésénél két korábbi tanulmányomra utalok: CSERJÉS Katalin, „Mise en abyme Az ember tragédiájában: London vásári bábjátéka”, in *Álló csillagok...*, 70–83. És CSERJÉS Katalin, „Múzeumlétre kárhoztatottság és a White Cube mint megközelítésmód”, in *XXV. Madách Szimpózium*, szerk. MÁTÉ Zsuzsanna, VARGA Emőke, Madách Könyvtár – Új folyam 102 (Szeged–Balassagyarmat: Madách Irodalmi Társaság, 2018), 93–114.

Gréczi-Zsoldos Enikő–Gyukits György

A nép és a tömeg megjelenése Madách Imre műveiben

„Pedig mély tenger a' nép: bár mi napfény
Nem hatja át tömét, sötét leend az,
Csak a hullám fényes, mit színe fölvet,
És melly hullám esetleg ép te vagy.”

„S megöl, megöl, hogy lábadoz ne essék. –”¹

A *nép* és a *tömeg* fogalmát olykor szinonimának tekintjük, olykor eltérő, sajátos definitív jegyekkel rendelkező fogalmakként értelmezzük. A *tömeg* esetében a közös érzület, a közös szándék és a közös lelki vonások a meghatározóak. A tömeg lelki sajátosságaival foglalkozó tudomány, a *tömegelektan* elmélete szerint a tömegben való lét megváltoztatja az egyén lelki vonásait, a gondolkodást csökkenti, az érzelmeket, az akaratot magas intenzitásra fokozza. A tömegben lévő emberek nem teljesen urai öntudatuknak. A tömegben olyan rokon- és ellenszenvet, elhatározásokat alakulnak, amelyeket külön-külön nem tenne magáévá az egyén. A tömegek alapvetően alkalmi, személyes ismeretség nélküli csoportosulások, ahol az egyéni felelősség csökken, ezzel szemben nő a befolyásolhatóság, a pánik és a vandalizmus esélye.²

A *nép* értelmezhető úgy is, mint nemzet, mint történelmi-társadalmi kategória, egy ország vagy vidék lakossága; politikatudományi értelmezése szerint önálló nyelvvel, kultúrával, fizikai-lelki jegyekkel rendelkező embercsoport, de úgy is definiálható, mint az emberiségnek származás, nyelv, erkölcs s műveltség szerint összetartozó része, azaz nemzetiség.³

A *Tragédiában* gyakran előfordul a *nép*, a *tömeg*, a *néptömeg* kifejezés. Írásunkban e kifejezések tragédiabeli jelentését és sajátosságait, valamint szerepét mutatjuk be. A *Tragédiában* ellentmondásosan ábrázolja Madách a nép-tömeget: egyrészt az elnyomott nép, másrészt az öldöklő tömeg álomképeiben, tehát a két fogalom rokon, de nem szinonimája egymásnak. De nézzük színről színre!

A *Tragédiában* először az egyiptomi színben bukkan fel a nép: „A háttérben rabszolgák egy gúla építésén dolgoznak, korbácsokkal rendet tartó felügyelők alatt.” A fáraó paradox módon nem hallja a nép jáját, melyre Éva, a *népnek elszakadt leánya* figyelmezteti:

ÉVA
Oh, nem hallod-e
665 A nép jáját?
ÁDÁM
Először vettem észre.
Nem szép zene, igaz:
[...]
ÉVA
675 Oh fáraó, öl meg, de megbocsáss,
Ha az a népjaj nem hágy megnyugodni,

Madách ebben a jelenetben a társadalmi helyzet és észlelés különbségére világít rá: tehát hogy mit hallunk meg és mit nem, ez a társadalomban betöltött pozíciótól függ. E jelenet mutatja azt is, hogy milyen korlátok közé szorulhat az elit társadalomképe. Amikor a fáraóban tudatosan az elnyomás, nagyon *történetietlennek* tűnő lépésre szánja el magát, szabaddá teszi népét:

ÁDÁM
Im, legyen szabad
A szolga nép. Mit is ér a dicsőség
695 Mit egy személyben ér utól az ember
Milljók vesztével és milljók jajával,
[...]
El a szolgákkal! légyen mind szabad.
Hirdesd ki nekik, ámde jól siess,
740 Hogy, míg megbánom, késő is legyen már.

Ez abszurd! Abszurd? A fáraók idejében minden bizonyos az. De ha a reformkori magyar nemesség szemszögéből nézzük, korántsem, ugyanis erős polgárság híján épp ez a feladat hárul rá. Megteheti, és úgy hiszi, a döntés a kezében van. Lucifer szkeptikus szavai azonban arra utalnak, valójában nincs is más választása:

LUCIFER (*Félre.*)

741 Előre csak önhitten úton,
Hidd, hogy te mégy, ha a sors árja von.

Hiszen a francia forradalmat követően Európa népei így is, úgy is levetik rabláncukat. A tömeg, a *szabad* nép még nem jelenik meg e színben, hisz a nép épp itt válik szabaddá, de ennek ellenére Lucifer a tömeg *filozófiájával* már most megismerteti Ádámot:

LUCIFER

Ah, pháraó, rajongsz; hisz a tömeg
700 A végezet el ítélt állata,
Melly bár mi rendnek malmán húzni fog,
[...]
705 Vagy azt hiszed, hogy ülhetnél nyakán,
Ha a' gazdának szükségét nem érzi? –
Ha kebelében öntudat lakik.

A fenti sorokból világosan látható: a tömeg igényli az elnyomást, mert nincs öntudata. Fontos kérdés tehát, mit is jelent az *öntudat* kifejezés, mitől válik egy nép öntudatosá?

ÁDÁM

708 Miért jajgat hát, mintha fájna néki
A szolgaság?

Ádám kérdésére Lucifer folytatja *tömegelektani* elemzését:

LUCIFER

Fáj, bár nem tudja, mi.
710 Mert minden ember úralomra vágyik,
[...] nem testvériség
Mi a szabadság zászlójához üzi
A nagy tömeget,

Nem a francia forradalom zászlajáról idézett két jelszótól: a testvériségtől és a szabadságtól mint eszmétől lesz öntudatos a tömeg, hanem az emberi lélek mélyén megbúvó egyéni érdek, a hatalomvágy adja

a motivációt. A tömeg nem képez különálló entitást, nem jelent minőségileg újat, hanem olyan individuumok összességét, amelyet az uralomvágy hajt. Ebből a szempontból Madách felfogása nagyon hasonlít Eötvösére: „Miután tömegek egyesekből állnak, igen természetes, hogy náluk csak azon tulajdonságokra számíthatunk, melyek az egyes embereknél legközöségebbek; és fájdalom, sem a józanság, sem a következetesség, sem a háladatosság nem tartozik ezek közé.”⁴

Majd Lucifer így folytatja:

725 S ki a szabadság bámult bajnokául
Fényes helyre tolakodni bátor.
Mig a tömeg, nem nyerve semmit is,
Nevet cserél, a gazda megmarad.

Ha egy pillantást vetünk a XX. század történetére, a fenti sorok szóról szóra valóra váltak, ami Madách politikai éleslátásának ékes bizonyítéka. A *Tragédia* számos további példát szolgáltat erre, mint például a szabadversenyos kapitalizmus jellemzése,⁵ de kevésbé ismert parlamenti beszédeiben is tanújelét adja ennek.⁶

Az athéni színben a legfontosabb dilemma: a szabadságé és a szegénységé. Lehet-e egy nyomorgó nép szabad? A kérdésre Ádám adja meg a nemleges választ:

ÁDÁM

E gyáva népet meg nem átkozom,
Az nem hibás, annak természete,
Hogy a nyomor szolgává bélyegezze,
S a szolgaság, vérengző eszközévé
1035 Sillessze néhány dolyfös pártütőnek.
Csak egyedül én voltam a bolond,
Hívén, hogy ilyen népnek kell szabadság.

Az utolsó két sor kiábrándultságának súlyát az adja, hogy Madách erre tette fel az életét. A halált kiáltók között van azonban tehetős is, aki szintén számításból kiált *halált*:

920 [...]keservesen esik bár,
De mit tegyünk, ez a néphangulat:
Ki kockáztatja minden birtokát,
Daczolva a felgerjedett habokkal!

Figyeljük meg, hogy a tömeg e színben névtelen individuumokon keresztül kommunikál, ezt jeleníti meg az *Első a népből*, a *Második a népből*, a *Harmadik a népből* kifejezés. Figyelemre méltó a különbség, ahogy e névtelenek egymással és a tömeggel kommunikálnak. Egymással köznapi módon, „normálisan” beszélnek, míg a tömeggel a beszédet egy-egy kiáltásra csupaszítják. Egymással:

ELSŐ A NÉPBŐL

Nem hall az ember semmi izgató hírt,
850 Mint hogyha sergünk ellent sem találna.

MÁSODIK A NÉPBŐL

És itthon is oly álmos minden ember,
Tán senki sem forral már terveket,
Mint hajdanán, miknek kivitelére
A felséges népet szükségelné.
855 Reggeltől fogva járom e helyet,
S ki sem szólít szavazatom miatt.

ELSŐ A NÉPBŐL

Unalmas lét, mit kezdjen már az ember?

HARMADIK A NÉPBŐL

Nem ártana egy gyöngé kis zavar.

Míg a tömegben:

ELSŐ A NÉPBŐL

889 Le véled, szemtelen!

Vagy:

HARMADIK A NÉPBŐL

893 Halál fejére.

A párizsi színben pedig mindig a néptömeg kiált, s nem belőle kiált ki valaki, mint az athéniban.

NÉPTÖMEG

2142 Halál reá, ki el nem ismeri!

Ez itt azért van így, mert a felvilágosodás szentháromsága: az egyenlőség, testvériség, szabadság eszméje a néptömeg egyes tagjait egyesíti, szemben az athénival, hol semmi egyébről nincs szó, mint *szavazatomra nem akad vevő*, és a tömeg csupán az önmagukban meghasonlott magányos individuumok összessége.

A londoni színben, a szabadversenyos kapitalizmus korszakában a láthatatlan kéz elve alapján

2588 [...] az élet

Korlátozza önmagát.

Itt is az athéni színhez hasonlóan:

A TÖMEGBŐL

3031 Siessünk. – Mondtam úgy-e, hogy mi gyáva. –
Most is daczos még. – Fel csak, fel utána!

Kiáltanak és nem a tömeg kiált, mert itt sincs eszme, ami e széteső társadalmat (i. m. Gréczi–Gyukits 2017) összetartaná:

KORCSMÁROS (*Vendégei közt.*)

Urak vígan, a tegnap elveszett,
2725 A holnapot nem érjük el soha,
[...]

LUCIFER

Tetszik nekem e philosophia.
[...]

2730 S nézzük, mi olcsón és mi jól mulat
Savanyú borral s rosz zenével a nép.

Nincs múlt és nincs jövő, s mint olvasható, nincs más, csak a tömeg igényét kiszolgáló tömegkultúra, s hasonló sorsa jut a tudomány is:

LUCIFER

2960 A *tudomány*, mely nyegle, hogy megéljen,
Épen mint akkor, hogy tudóskodál,
Csakhogy több zaj kell most, mint kelle régen.

A *Tragédiában* a nép-tömeg leggyakoribb kiáltása, illetve a tömegből a leggyakoribb kiáltás szavai:

A NÉPBŐL

905 Halál! halál! –

vagy

NÉPTÖMEG

2142 Halál reá, ki el nem ismeri!

Hogyan jut el idáig a tömeg? Erre szolgáltat példát az athéni szín. A fent idézett nép névtelen szereplői *csak egy kis gyöngye zavart* szeretnének, hogy *szavazatukra akadjon vevő*. Meg kell jegyeznünk, hogy weberi értelemben⁷ véve még célracionális cselekvőkről van szó, tehát itt még a tömegbefolyás nem érvényesül, ez mintegy a kiinduló pont, ártalmatlan emberek csevegnek a nép közt, majd jönnek a demagógok, hangadó senkik (nincs is nevük), főleg Miltiádészhez képest, aki a roppant perzsa hadat legyőzte. Hogyan lehet a nép segítségével vérpadra küldeni egy hazájáért sebesült hőst? Egyszerű receptet kínál Madách: veszélyre hivatkozva hajbókolj a népnek, s az a legképtelebb vádat is elhiszi.

ELSŐ DEMAGÓG

860 Veszélyben a hon, hogyha nem beszélék.

(A nép helyeslést üvölt.)

[...]

ELSŐ DEMAGÓG

886 Halld hát a vádat, nép! nagy Miltiades

Eladta a hont.

[...]

ELSŐ DEMAGÓG

1020 Mért hagyja a felséges nép magát
Így becsmérelni.

Vannak ugyan ellenhangok:

MÁSODIK DEMAGÓG

867 Jól kezded, gonosz!

Igy koszoruzzák azt az állatot

Mit áldozatra szánnak.

vagy

ELSŐ A NÉPBŐL

1021 Hátha igazat mond.

A kétkedőkkel szemben a végső érv:

ELSŐ POLGÁR

1022 Ki vélők tart, gyanús. Kiáltsatok,

Rongy lelkek, vagy dögöljetek meg éhen.

A NÉPBŐL

Halál reá. –

Ha nyomorog a nép, tagjainak be kell állni a HALÁL-t kiáltók sorába. A tisztességes ember örülhet, ha megússza, ilyen a második demagóg, kiről az első demagóg maga mondja: „Te nem vagy bérenc, mert ki sem veszen meg” (865) – így egyébként közvetve elismerve, hogy őt magát megvették. Ő az, aki kimondja az igazságot:

MÁSODIK DEMAGÓG

Ez árus lelkü, éhenholt csoportot,

Mely eb gyanánt a hulladékra les

875 Nagyoknak asztalánál? – Oh, te gyáva,

Izlésedet nem írgyelhetem.

[...]

ELSŐ DEMAGÓG

886 Halld hát a vádat, nép! nagy Miltiades

Eladta a hont.

MÁSODIK DEMAGÓG

Oh, hazudsz, hazudsz!

De ezen őszinte szavakért könnyen a vérpadon találhatja magát:

ELSŐ A NÉPBŐL

889 Le véled, szemtelen!

(Egészen a tömegbe sodorják.)

Valahogy megússza, és elkeveredik a tömegben. A XX. század történetének fényében, lehet, hogy pontosabb, ha úgy fogalmazunk, még megúsza, de később ezért elővehetik.

Kínál azonban Madách a párizsi színben egy másik receptet is: legyen saját tömeged!

(Ez alatt Robespierre, Saint-Just s más conventtagok új néptömeggel jönnek, s egy rögtönzött emelvényre állnak.)

[...]

ROBESPIERRE

2376 Ne hagyjátok beszélni.

Tudjátok, nyelve síma, mint kigyó.

Fogjátok el, szabadságunk nevében. –

NÉPTÖMEG

Ne halljuk őt, ne halljuk, vesszen el.

(Körülveszik s elfogják.)

A történelem egy mézárszék, melyben a tömegekre fontos szerep háruul, így lényeges kutatási területté válik a XIX. század második felében formálódó pszichológia számára. A tömegpszichológia atyjaként ismert Le Bon a párizsi közműn véres élményeinek hatására a tömeget irracionálisnak, az érzelmek által vezéreltnek és ezáltal félelmetesnek írja le. Madách viszont vérbeli politikus – ha bárkinek ezzel kapcsolatban bármilyen kétsége támadna, olvassa el a már idézett parlamenti beszédét. Nála is érzelemvezérelt, félelmetes a néptömeg, de nem irracionális. Madách ugyanis *a hogyan uralkodjunk a tömegben politikai technikáit szemlélteti a Tragédia* fent vázolt részleteiben. Ha ez az állítás még nem volna meggyőző, álljon itt egy rövid részlet:

SAINT-JUST

Voltál előbb,

2365 A népben. Ámde a nép bölcs, megismert,

S a Convent végzését megszentesi.

ÁDÁM

Nem ismerek birót magam felett

Mást, mint a nép, s a nép, tudom, barátom.

(Ismét zúgás a nép között.)

SAINT-JUST

Barátod az, ki a hon ellene.

A felséges nép majd ítélend fölötted,

Előtte vádollar, honáruló:

2370 Csempészetért az állami javakban,

Rokonszenvért az aristocratákkal,

Vágyódásért a zsarnok úralomra.

Ezek profi politikusok! A demagógia mesterei! Hajbókolnak a nép előtt és alázzák az ellenfelüket! Figyelemre méltó, Saint-Just hogyan építi fel a vádat: első lépésként köztörvényes bűnözővé kell tenni az ellenfelet, innen már nincs menekvés, az ez után következő hazaárulás vádja csak hab a tortán.

A fentiek alapján – különös tekintettel a nyelvészeti elemzésre – láthatjuk a bevezetőben leírt jellemzést: a tömegben való lét megváltoztatja az egyéni lelki vonásokat, a gondolkodást csökkenti, az érzelmeket, az akaratot magas intenzitásra fokozza. A tömegben lévő emberek befolyásolhatók, nem teljes urai öntudatuknak. Ha a *Tragédia* nyelvi megformáltságát vizsgáljuk, a néptömeg kommunikációja jól tükrözi azt a jelenséget, amely a tömegpszichózis jellemzője: az egyének elveszítik önazonosságukat, egyéni tulajdonságaik és érzelmeik helyett a közösség kívánta elvek kerítik őket hatalmukba. Ebben a helyzetben tulajdonságaik legrosszabbika kerül felszínre. Olyan tulajdonságok ezek, amelyek az individuumot más helyzetben nem jellemzik, csupán akkor, amikor a tömeg tagja. A történelemben számos esetet látunk már arra, amikor a szónok a csöcseléket primitív szólalomokkal, egyszerű jelszavakkal hergeli. Ezek a szavak jól irányítottak: az ember

lelkének mélyén rejtőző alantas érzelmekre és ösztönökre hatnak. Az agitátorok, a szónokok, a káoszeltők stílusukkal, fogalmazásukkal, a szavak megfelelő használatával elérik céljukat. A beszéd hatalom; aki szóhoz jut, az a nyelvet az irányítás, a befolyásolás eszközeként birtokolja, a nyelvet kisajátítja – ez a társadalomkritikai elmélet axiómája. A domináns nyelvhasználat, amely a társadalom vezető szerepében lévő hatalmi körök sajátja, képes átformálni az emberek tudatát. Ez az igazságtalan diskurzus a manipuláció eszköze. Hirdetik ugyan a szabadságot és az egyenlőséget, a céljuk azonban a hatalom elnyerése, megragadása.

Ugyanez játszódik le lélektanilag akkor is, amikor az első demagóg szavaira a „nép helyeslést üvölt”. Ez Madách szóhasználata: *üvölt*. Eötvös József gondolataira találunk itt igazolást: véleménye szerint sem a józanság, sem a következetesség, sem a háladatosság nem tartozik a nép tulajdonságai közé. Madách tudatosan használja a *demagóg* megnevezést. A *demagógia* szó etimonja éppen a görög δημοσ (demos) ’nép’ jelentésű szó, melyhez utótagként járul az αγωγειν (agogein) ’vezetni’ szó. A demagógia a retorika azon fajtája, amely az érzelmekre és az előítéletekre próbál hatni, általában tetszetős, részgazságokon vagy irreális elképzeléseken alapuló politikai programok vagy kijelentések rosszálló (pejoratív) megjelölésére használják. Színház, színháték ez, mintha bohózatot, véres bohózatot látnánk.⁸ Itt is jól jelzik a rövid, néhány szavas felkiáltások a manipulatív erő és a néphangulat nyelvi megformálását. Az első demagóg felkiáltásában a „Veszélyben a hon, hogyha nem beszélek” (860.) önző kijelentés magyarázatában ismét érzékelhetjük: aki szóhoz jut, akinek a szavára odafigyelnek, akit meghallgatnak, azé a hatalom, a szó adta hatalmat pedig ki lehet használni a tömeg befolyásolására.

Ha megvizsgáljuk Madách verseiben a *nép* megjelenését, akkor feltárhatjuk azt a jelentésmezőt, amely részben egyezik a *Tragédiában* megjelenő *nép-tömeg*-felfogással, részben újat is mutat. A legtöbb versében a 48-as eszmék és a veszített szabadságharc utáni önkényuralom hangulata van jelen: a bú, a tiprott népszabadság, az elnyomott nép, a leigázott, az elnyomott, a megalázott nép, amely kényszerűen térdre borul, s ennek következménye a nép jaja, fájdalma, szomorúsága.⁹ Ha

megnézzük, hogyan ábrázolja Madách nyelvileg a *nép-tömeget* a *Tragédiában*, akkor azt vesszük észre, hogy van egyezés a versekkel, hiszen az athéni színben megjelenő jelzők közül a *rongyos nép*, az *éhező nép* kifejezések ugyanazt a gondolatot sugallják. A *bódult tömeg* – Lucifer szavai – felidézik a tömeglélektan jellemzőit.

A *Karácsonykor* című verse a „leginkább Eötvös József hangját idéző költemény”,¹⁰ melyben a hóban fagyoskodó kolduscsalád családfeje így kiált fel keserűen: „S a nép rab maradjon véges-végtelen?” A kérdésre a válasz más verseiben is megfogalmazódik: a nép türelme véges, a népjog hirdetése és védelme is megszólal.¹¹ Ádám is hisz a népfélségben, az athéni színben elhangzó *felséges nép* kifejezésben látjuk megjelenni ezt a gondolatot. A konstantinápolyi színben is az „abszolút erényű s épp azért engesztelhetetlen nép”-ről beszél Lucifer.

Összefoglalva: a *Tragédiában* a *nép-tömeg* ambivalens ábrázolása a francia forradalom árnyékában lévő, a hazai bontakozó szabadversenyek kapitalizmus hajnalán talaját vesztő magyar nemesség dilemmájából érthető meg: polgárság híján a nemesség kell, hogy a nép szabadságának bajnoka legyen. De vajon hová vezet a tömegek szabadsága, kik lesznek a nép új urai, milyen sors vár a régi rend elitjére? A XXI. század horizontjáról a Madách felvetette kétségek egyáltalán nem tűnnek megalapozatlannak.

Jegyzetek

1. Az idézetek alapja *Az ember tragédiája* „érintetlen változata”. Kiadta: STRIKER Sándor 1996, *Az ember tragédiája rekonstrukciója II.* h. n.
2. Ld. Gustave LE BON francia szociálpszichológus, szociológus, antropológus munkáit, akít a tömegpszichológia egyik megalapozójaként tartanak számon; *Révai nagy lexikona XVIII.* Bp., 1925; *Magyar nagylexikon 17.* Bp., 2003.
3. Ld. *Révai* i. m. és *Magyar nagylexikon* i. m. címszavait.
4. Eötvös József a népet az *embersokasággal* azonosítja, véleménye szerint gyöngesége teszi, hogy könnyen befolyásolható. További gondolatait idézve: „Embersokaság nép, csak a szabadság teszi nemzetté.”; „Az fő gyöngesége a népnek, hogy mindenki által könnyen kormányoztatik...”; „Az legfőbb boldogtalansága az emberi nemnek, hogy a nép joga s a nép boldogsága oly annyiszor ellenkezők.” Megjelennek a 48-as nemzedék kulcsszavai: népjog, népboldogság, népszabadság. In: EÖTVÖS József, *Vallo-mások és gondolatok.* (Összegyűjt. és szerk.: Béneyi Miklós) Magyar Helikon, 1977. Bp.
5. GRÉCZI-ZSOLDOS Enikő–GYUKITS György 2017. *Szuicid vonások a londoni színben szociológiai és nyelvészeti szemmel*, in: Máté Zsuzsanna–Varga Emőke (szerk.), XXIV. Madách Szimpózium, Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Balassagyarmat, 101–120. (Madách Könyvtár – Új folyam 98.); GRÉCZI-ZSOLDOS Enikő–GYUKITS György 2017. *Az ember tragédiájának londoni színe, az öngyilkos társadalom*, in: *Szellem és Tudomány* 1–2: 111–127.
6. „Óvakodnia kell, mondom, Ausztriának, közmondásossá lett szecencsecsillagában feltétlenül bízni, mert ha áll is még az ortodox diplomácia előtt mint axióma, hogy Ausztria létele politikai szükség Európában; történt már, hogy ily axióma egy hatalmas szóra összeporlott, minden reá épült következtetésekkel együtt. A föld is állt századokig, s e teóriából folyt a tudomány minden okoskodása. – Galilei megszólalt, s a föld elindult. – Ilyen esetben pedig csak a kielégített népek ragaszkodása pótolhatná kellőleg a kor-mányférfiak lábai alól kisikló alapot.” (MADÁCH Imre, *A helyzet-hez*, 6. parlamenti beszéd). Lényegében ez a Trianonhoz vezető út problematikája, melyet Madách a fent idézett parlamenti beszédében napnál világosabban lát.
7. WEBER, Max 1967. *Gazdaság és társadalom. A megértő szociológia alapvonalai I.* KJK, Bp., 54.
8. A *Csak tréfa* című drámájában is használja Madách a *demagóg* kifejezést, a drámakiadás szerkesztője, Bene Kálmán szerint ’nép-ámító, csaló’ jelentésben (MK – Új folyam 46.). Az ötödik felvonásban, a *Költő diadalma* c. részben Andaházy mondja:

Van-é hirdetve, színi demagógul
Görögtűz, tánc, állat, szellem, vitéz?
9. Pl. Hajh, magyar vagy, s mégis búmat kérded,
Nincsen-é elég *bú* tenházadban?
Nincsen-é ott *tiprott népszabadság*,
Mellyért vívhatsz megszentelt csatában?”

(A száműzött s kivándorlott)

S hol van a nép, mely térdre boruljon?
(Az angyal útja)

Égő fáklyákkal jó tisztelegni
A basának számos szolganépe,
(Csatár és Vilma)

Mit gondolt ő a népnek jajával,
Ő, ki fényes trón miatt vívott?
(Erős akarat)

[Kiemelések a tanulmány szerzőitől]
10. BENE Kálmán–ANDOR Csaba (szerk., összeállít.) 2017. *Költemények I. Madách Imre művei VII.* MIT, Szeged. 30–31.
11. Pl. *Összeérez, együtt tesz a nép*,
S a pokollal és a zsarnoksággal
Harcot vívni *elszántan* kilép.
(A vén dalnok)

És túrt és várt, hosszú az út nagyon,
Melyen *népek türelme* menni tud,
De jaj, ki azt hiszi, hogy végtelen,
Jaj, hogyha a kétségbesésig jut!

(*Hazdrubál*)

Újra felgyúlt a nemzet csatája,
Kétségb'esve Tihamér is ott,
Füzéréért harcol-e, ki tudja,
Jobban, avagy *védve népjogot?*

(*Két kérő*)

Boldog Zoltán

Orgazmus és forradalom – Ádám és Éva együtt a csúcson

Az ember tragédiájának nőképét számos kutató vizsgálta, és a középiskolai tankönyvek egy része is jelentős hangsúlyt helyez arra, hogyan jeleníti meg a drámai költemény a nőt. Esszémben azt mutatom be, hogy az irodalomórákon is gyakran használt 2011-es feldolgozás, Jankovics Marcell adaptációja, animációja miként erősíti fel és gondolja tovább az értelmezési kánonban jelen lévő olvasatokat. Írásomban középiskolai tanárként és (ex)irodalomtörténészként közelítem meg a problémát.

Jankovics Marcell adaptációját – magamat is beleértve – számos magyartanár használja az óráin, gyakran azért, hogy megismertesse a művel vagy annak bizonyosok részletével azokat a diákokat, akik nem olvasták a művet. Emellett az adaptáció kérdéseit, problémáit is sikerrel taníthatjuk, és ezzel rávezethetjük a tanulót arra: minden feldolgozás értelmezés, sohasem egyenértékű az annak alapjául szolgáló művel. A diákok gyakran önállóan is ehhez az adaptációhoz fordulnak, és olvasás helyett letöltik a mozgóképet, vagy pedig YouTube-on nézik meg a művet, abban a tudatban, hogy a *Tragédiát* látják. Ezért jobb elébe menni a problémának, és tanári segítséggel feldolgozni, összehasonlítani a műveket.

Az animáció segítségével, elemzésével rávilágíthatunk arra, milyen irányba formálta a 21. századi értelmező a nőt és ezzel együtt a férfit is, hiszen főként kettejük viszonya határozza meg, mit gondolunk Éváról és a különböző színekben feltűnő nőalakokról. Jelen esetben területi okokból a prágai és a párizsi színre, a mű középpontjára koncentrálok.

Mi történik a prágai színben? Csalódások sorozata éri Ádámot, csalódik a nőben, a tudományban (pontosabban a természettudományokban) és az egyházban (pontosabban a katolicizmusban). Ha összehasonlítjuk Madách művének megfelelő részletét a feldolgozással, azt vehetjük észre, hogy Jankovics Marcell sokkal sötétebben mutatja be a

prágai szín Borbáláját, mint a szöveg. Sőt az animáció éppen azt a jelenetet erősíti fel, amelyet a drámai költemény igyekezett kitakarni. A feldolgozásban egy konkrét megcsalásnak, szexuális aktusnak vagyunk a tanúi, láthatjuk és hallhatjuk azt, ahogy Borbála eljut a csúcsra. Láthatjuk, hogy feltáru előtünk a teste, és kétségünk sem lehet arról, mi történt a lugasban.

Ez valamennyire érhető is, hiszen Madách Imre kora óta lezajlott minimum egy szexuális forradalom (ez utóbbi fogalom jelentése így nem csak a franciaországi eseményekre vonatkoztatható, hanem erre is). De ha közelebb megyünk az eredeti szöveghez, azt vehetjük észre, hogy nem esik szó ilyen megcsalásról. Borbála elmegy a sötét lugasba, találkozik a lovaggal, de mintha ezután ébredne rá férje iránti érzelmeire:

ÉVA

Talán neked nagy már az áldozat
Az éj hűvös szelét kiállani,
Míg én egy jó, nemes férjet csalog meg,
Az ég átkát, világ ítéletét
Vonom magamra éretted, lovag?
[...]
Hallgass, lovag, úgy sajnálnám szegényt,
Hogy könnyeim közt csók nem jutna néked.

A prágai szín első részében szövegszerűen nem történik megcsalás, csak az értelmezői tudat látja megvalósulni ezt a lugasban. Kétségtelen, hogy Borbála hajlik a félrelépésre, de mintha az utolsó pillanatban visszatáncolna, belátná, hogy férjéhez valódi, mély érzelmek fűzik. Ezzel szemben Jankovics Marcellnél nem elég, hogy megtörténik a házasságtörés, még egy naturalisztikusan ábrázolt aktusnak is a tanúi leszünk. Az adaptáció tehát rájátszik arra az értelmezési hagyományra, amelyben képzeletünk bepillant a lugas fái mögé, és ott kéjesen enyelgő testeket vél felfedezni.

Ezt a megközelítést erősítheti, hogy Borbála a prágai szín második részében a lugasból kilépve beszélget a lovaggal. Ez alapján azt feltételezhetjük, hogy az egész estét ott töltötték. A szöveg azonban ezt sem

említi, csak magát a találkozást. Miért ne találkozhattak volna ismételen reggel a lugasnál szándékosan vagy véletlenül? A szöveg ennek lehetőségét is megteremti a kihagyással. Mi, befogadók azonban hajlamosabbak vagyunk úgy értelmezni ezt a kihagyást, hogy miután Borbála ráébredt férje iránti valódi érzelmeire, és a lovag előtt megvallotta, mennyire szereti férjét, egész estén át a lugasban tartózkodott szeretőjével. Jankovics Marcell egy orgazmussal tölti ki ezt a hézagot az olvasók helyett, és ezzel eltorlaszolja az utat más megközelítések előtt.

Ugyanebben a részben esik szó Borbála bűnéről. „Im, itt vagyok, bűnömmel és könnyeimmel.” – szól az asszony. De milyen bűnre is céloz? Magára a megcsalásra, vagy arra a lehetőségre, ami Borbála férjével, Keplerrel kapcsolatban felmerül?

Éva (*a lugasból kilépve*)

El tőlem, el – nem csalt tehát gyanúm,
Fel mersz szólítani férjem gyilkosául.
Ily ocsmány tette képesnek hiszed,
Kit szíved ideáljaul hazudsz.

Az említett bűn arra is utalhat, hogy felszólították: váljon férje gyilkosává. Borbála a benne kialakult büntudat, lelkiismeret-furdalás miatt érezheti magát bűnösnek, hiszen szövetkezni próbált azzal, aki férje halálát kívánja. A hézagot így is kipótolhatjuk, és ebben az esetben a *Tragédia* nőábrázolásának legsötétebb jelenei elkezdene szürkébbé, világosabbá válni. Míg Jankovicsnál ez a sötétség, a bűnös nő figurája erőteljesebbé válik, és a műben a nőről alkotott általános képünk is sokkal pesszimistább, elítélőbb lesz.

Hogyan kapcsolódik ehhez a párizsi szín összetett nőképe? Jankovics Marcell Borbála félmeztelen női testét a párizsi színben Delacroix *A szabadság vezeti a népet* című festményén ábrázolt figurává változtatja át. Ezzel a feldolgozás a prágai színben ábrázolt buja női karaktert elkezdi polarizálni, és a testi lázadást szellemi, erkölcsi forradalomná alakítja. A nő figurájának szélsőséges irányba való elmozdítását erősíti a márkinő és a pórnő megjelenítése is. A márkinő az erkölceire hallgat, képes vállalni a halált a hitéért, elképzeléseier. A pórnő testi vágyaira hagyatkozik, figurájából hiányzik a morális tartás.

Ez a polarizáció nagyon hasonlít a Borbála lelkében zajló folyamatokhoz, ebből adódóan úgy is olvasható, mint amelyben Borbála jobbik és rosszabbik énje vitázik. A párizsi szín nőábrázolása így a prágai színben zajló asszonyi dilemma felnagyításán alapszik, eszköze a személyiség felosztása több figurára. Azt is mondhatjuk, hogy a párizsi színben történik meg Borbála értelmezése, pszichéjének, dilemmáinak perszónifikálása.

De mit csinál eközben Ádám? Egyszerre két forradalmat: Keplerként egy tudományosat, Dantonként egy politikait. Kepler ugyanis felfedezi a bolygómozgás törvényeit, bár erre a szöveg nem tér ki, de az olvasó könnyen megszerezheti ezt az információt. Danton pedig a francia forradalom meghatározó szónokaként lép elénk, és ez az egyetlen szín, ahol Ádám nem csalódik a körvonalazódó eszmében.

A Jankovics-féle feldolgozás azt sugallja, hogy Ádám és Éva együtt jut el a csúcra: Ádám szellemi értelemben a forradalomban, Éva pedig testi vonatkozásban a prágai lugasban. Ez a rendszer erkölcsi szempontból tovább növeli férfi és nő ellentétét a műben, az egyiket egyértelműen pozitív, a másikat egyértelműen negatív szerepben tüntetve föl. Így válik *Az ember tragédiája* a Nő tragédiájává is, aki végül a mű zárlatában szintén a testével menti meg Ádámot és az emberiséget: gyermeket vár. De mennyit finomít ez a nő megítélésén? Felmenti-e Borbálát az olvasó Éva jól időzített bejelentése miatt? Vagy marad minden a régiben, és a teremtés nagy vesztese még jó ideig a nő lesz?

A *Tragédia* színházi előadásai

Böszörményi István

Az ember tragédiája losonci előadásai

Losonci nyilvános színjátszásra a XIX. század első feléből, a reformkorból vannak utalások: „az 1836-dik évben műkedvelő társulat alakult, mely több éven át működött a helybeli kórház, könyvtár, kisdudóvó-intézet s pesti magyar színház javára. Működése eredményéről legyen elég megemlíteni azt, miszerint csak a pesti magyar színháznak 500 fítot küldött.” – írja szülővárosa történetét összefoglaló munkájában, a reformkori Losoncot bemutató részben Madách Imre barátja, Jeszenszky Danó (1824–1906).¹

Másfél évszázaddal később az irodalomtörténész, Praznovszky Mihály egyebek közt ezt írja: „Nógrád megyében a kedvelt vigasságok közé tartozott a színelőadások látogatása. [...] 1832-ben Losoncon és Ballassagyarmaton is járt már színtársulat, többek között Katona Józsefet is játszották. [...] 1842-ben Egressy Gábor járt Losoncon, előadóestet tartott, Vörösmartyt szavalt, a Hamletből adott elő részleteket. Kubinyiék nál szallt meg, ahol házi mulatságot rendeztek tiszteletére.”² Ebben a Kubinyi házban táncolt először Fráter Erzsikével Madách Imre. Az 1844-es farsangi táncestélyt hamarosan eljegyzés majd esküvő követte...

Az 1849-es orosz pusztítás után újjáépülő városban a Vigadó impozáns épülete volt a különböző rendű és rangú színtársulatok előadásainak színtere. Itt került sor 1885. április 29-én *Az ember tragédiája* első losonci előadására, amely a pesti ősbemutatót követő 44. színrevitele volt Madách remekművének. Komlósy József társulata február 26-án Meilhac és Halevy *A bőregér* című operettjével mutatkozott be a losonci közönségnek. Az 1880-óta megjelenő helyi hetilap, a Losonc és Vidéke „Színészet” rovata így értékelt: „A közelmúltban itt működött társulatok sikerei után, megvalljuk, kételkedve fogadtuk a szállongó jó híreket. Az első előadás után azonban készséggel erősítjük meg, hogy társulatunk, hivatásához megfelelően, jó tagokkal s minden, a sikerhez megkívántató föltételekkel gondosan van ellátva.”

A több mint két hónapos vendégszereplés műsorában többnyire népszínművek és operettek szerepeltek, de játszották az *Arany embert* is Jókaitól. A *Tragédia* Milöcker *Koldusdiák* c. operettje után, egy szerdai napon került színre. Ádámot a társulat vezetője Komlósy József, Évát Kőművesné Lukács Anna, Lucifert Hegedűs Zsigmond alakította. A Losonc és Vidéke névtelen színikritikusa úgy a műnek, mint a színrevitelnek nagy figyelmet szentelt: „Ápr. hó 29-én Madách Imrének, megyénk szülöttjének »Ember tragédiája« című világhírű drámai költeménye került színre utolsó előadásul zsufolt ház előtt. Irodalmunknak a maga nemében páratlan jelensége e költemény, melyet sajtószereplésénél fogva »eposzi drámának« neveztek el. E mű az emberi nem legrégebbi multjától a legtávolabb jövőig magába öleli az összes világtörténelmet, hol a paradicsomból kiűzött első emberpár látnoki álomképekben, a világtörténet főbb mozzanatainak keresztül vezetve éli át a küzdelmek és bukások hosszú sorát, utódai sorsát – *az ember tragédiáját*. – Tekintve a szerző merészen nagyszerű concepcióját bölcselmi mélységét, öröksej kifejezéseit, mondatait s ama varázshatalmát, mely elragadó hatást képes gyakorolni: e mű bizonyára a világirodalom legnevezetesebbjei közé sorozható. S éppen azért, mert ilyen, szerepeinek személyesítőinél a legmagasabb művészi tökély, mély emberismeret s roppant készütség kívántatik ahhoz, hogy a mű varázserejű nem ritka részleteit fölismerve azokat úgy tüntethessék ki, hogy ne csak élvezetet, hanem bámulatót s oktatást nyerhesen ez által a hallgatóság, mert különben e nagyszerű mű is azon hétköznapiak közé silányul, melyek csupán újdonságuk által képesek felkölteni a nagy közönség kíváncsiságát. Tagadhatatlan érdeme van az igazgatóságnak abban, hogy színre hozta e darabot, s így érdeket keltett iránta, hogy a kik nem olvasták, iparkodjanak azt elolvasni s esetleg tanulmányuk tárgyává tenni. Érdemük van továbbá a főbb szereplőknek is, kik habár nagy nehézséggel küzdve – iparkodtak tehetségükhöz mérten megtenni mindent, hogy a felköltött érdekeltséget némileg kielégíthessék. Kőművesné, Komlósy és Hegedűs, a társulat e három legjobb drámai alakítója küzködött a nehéz szerepekkel. Alakításuk meglehetősen volt az adott körülmények között, szavalásuk azonban még sok kívánni valót hagy fenn. Öltöztetjük elég korszerű és hű volt, a díszletek azonban szegényesek egy ilyen nagyszabá-

sú darabhoz, és itt nem hagyhatjuk említetlenül, hogy ezen csupán Losoncz várossa képes segíteni, ha már egyszer állandó színház alapítására is gondol, hisz már kaszányára eleget költött. A sok szakaszból álló darab felvonásközeit Rácz Rudi [népszerű losonci cigányprímás – B. I.] zenekara élvezetet nyújtó játékaival kellemesen töltötte be, úgy, hogy több ízben tapsolta és ismételtette meg a közönség.”

A búcsúelőadás értékelését a cikkíró a Komlósy társulatnak címzett jókívánságokkal zárta: „...eltávozott a derék társulat városunkból Szolnokra anyagi nehéz gondokkal küzdve szerezni ott a színművészet mezején további leveleket az érdem babérkoszorújához. Isten vezérelje őket szerencsésen s azon édes megnyugvással, hogy a kifejezett munkával városunk bizalmát és méltánylását teljes mértékben megnyerték s a viszontlátás mireánk nézve is örömdetes leend.”³

1889 őszén, néhány nappal azután, hogy „Madách Imre koszorús költőnk életnagyságú olajba festett arcképe, melyet [...] a Madách-szoborbizottság megbízásából Kubányi Lajos [...] megyei festőművésznünk készített, e napokban került a gymnásiumi igazgatóság kezeibe [...] a tanácskozó teremben fog elhelyeztetni”⁴ ismét színre került Losoncon a *Tragédia*. Jeszenszky Dezső társulata 1889. november 8-án adta elő Madách művét. A 113. bemutatón Ádámot Veszprémi Jenő, Évát Veszpréminé Ágh Ilona, Lucifert Moóri Sándor alakította. A korabeli tudósítás szerint „meglehetősen csekély számú közönség előtt került színre *Az ember tragédiája*, drámai költemény Madách Imrétől. Hát hiszen igaz, hogy közönségünk nagy része, amely gyakrabban rándul le Budapestre és megyénk nagy szülőttének e remek alkotását a nemzeti színpadon látta: nem igen vágyódik a technikai kiállítást egészen nélkülöző vidéki kis színpadon nézni meg azt és így történt, hogy az első széksorok csaknem egészen üresen maradtak. Leginkább lelkes tanulók (kik közül többeknek az igazgató ingyen belépti jegyet osztott szét, miért elismerés illeti) és olyan közönség töltötte meg félig a nézőtér, melynek nem igen van alkalma a nemzeti színházban nézhetni meg *Az ember tragédiáját*. De maga az előadás, mely a tárgy fenségéhez illeszkedő komoly szavalásban nyilvánult és melyet korhű jelmezek segítettek elő, egy vidéki közönséget teljesen kielégíthettek. Csak egy kis kifogásunk van és ez Moori S.-t Lucifer személyesítőjét illeti,

kinek mint komikusnak igen jól áll a hadarás, de már ebben a drámában jobban féken kellene tartania a nyelvét. Jól alakítottak és szavaltak: Veszprémi (Ádám), Veszpréminé (Éva) és Péter apostol (Jeszenszky Dezső). Csinosak voltak az angyalok (női) kara és a barátok zsolozsmája. De miért maradt el a drámai költemény három utolsó képe? Talán az idő előhaladottsága – vagy éppen a csekély számú közönség miatt. Így, a mint történt, a darab csak töredéket és nem kerek egészet tüntetett föl és ezt a közönség sajnálta.”⁵

Az összes *Tragédia*-bemutatókat tekintve a 141-ik, losonci viszonylatban a harmadik színrevitel 1892 tavaszán valósult meg. Rakodczay Pál társulata szereposztásában Ádámot Boronkay Andor, Évát Laczkó Aranka, Lucifert Rakodczay Pál alakította. A rövid újsághír szerint „Rakodczay Pál színtársulata Eperjestről március 16-án kezdi meg 8 előadásra terjedő színi évadját. Színre kerülnek: Velencei kalmár, Madarász és Kis molnárné új operettek, Fekete Dominó (Auber operája), Siroki románcz és A kis madaram (új népszínmű), Faust (Goethe-től), Az ember tragédiája (Madáchtól). A színtársulat, melyet jó hír előz meg, rendelkezik a szükséges díszes jelmezekkel, melyeket a fenti művek megkívánnak.”⁶ A korábbiaktól eltérően az egyes előadásokról most nem közöltek beszámolót, kritikát, pedig igencsak érdekes lett volna a *Faust* és a *Tragédia* színrevitelének összehasonlítása.

A 203. – Losoncon negyedik – *Tragédia*-bemutatóra 1894 nyarán került sor. Dobó Sándor társulata már hét hete szerepelt Losoncon, amikor július 21-én, 22-én és 23-án Boronkay Andor mint Ádám, L. Mihályfi Juliska mint Éva, Dobó Sándor pedig mint Lucifer lépett a Vigadó színpadára. A Losoncz és Vidéke az elismerő szavak mellett érdekes kritikai észrevételekkel számolt be a produkcióról: „Szombaton [...] mérsékeltlen felemelt helyárok mellett csaknem egészen telt ház előtt került színre Madách Imre remek drámai költeménye *Az ember tragédiája*. Elismerés illeti az igazgatót, hogy nemes ambícióval még ilyen nehéz darab előadására is vállalkozik, és a játék ellen alig lehet kifogásunk. Méltányoljuk a törekvést a díszletek és jelmezek dolgában is, de mindamelltt úgy találjuk, hogy a remek kép szegényes keretben szorult. Megjegyzéseink a következők: Miltiades görög szó, tehát nem ejtendő Milcziaesz-nek. A 6. színben elébb Hippiának kellene énekel-

nie, Cluvia (Guthy Sarolta) dala meg (úgy rémlik előttünk) mintha az »Orfeusz az alvilágban« cz. Offenbach féle operette-ből volna kölcsönözve. Élénk de talán tulságosan realizisztikus volt a 9. színben a sansculottok jelenete. A marsellaise, melyet az egész személyzet énekelt, ugy tetszett a közönségnek, hogy kétszer is megújrázta. [...] Vasárnap [...] esti 8 órakor rendes helyárrakkal *Az ember tragédiája* került másodszer színre alig közepes számú közönség előtt. Hétfőn [...] félhelyárrakkal *Az ember tragédiája* harmadszor »ment«, még pedig ezuttal ismét telt ház előtt. Dobó (Lucifer) mintha nem lett volna jól disponálva.”⁷ Enyedi Sándor bibliográfiája a Tragédia 226. bemutatójaként említi a Komlóssy társulat 1895. április 29-i losonci előadását,⁸ de ennek sem az idézett helyen (Losoncz és Vidéke 1895. V. 3.), sem máshol nincs nyoma.

A következő, dokumentálható, 5. losonci előadás 1898 szeptemberében volt. A Losoncz és Vidéke már augusztus 14-i számában jelentette olvasóinak, hogy „Szalkay Lajos (1863–1930) jó erőkkal rendelkező társulata e hó 20-án kezdi meg előadásait” és „pártolásra hívta fel Losoncz város közönségét”. Utóbb módosították az időpontot, a vendégszereplés augusztus 30-án Konti „Talmi herczegnő” c. operettjével vette kezdetét. Szeptember 8-án „Az ember tragoediáját új díszletekkel mutatta be Szalkay⁹ a közönségnek 10 képben”. A szereposztás a következő volt: Ádám – Hidvégi Ernő, Éva – Holéczy Ilona, Lucifer – Fábrián László. A helyi lap részletes beszámolója szerint: „Az általános siker meg volt erkölcsileg, de anyagilag is. A tanuló ifjuság, mely kedvezményt kapott ez estére az igazgató szivességéből (ez úton is köszönet neki érte!), nagy tömegben vonult föl és lelkesen tapsolta a rövid, de sikerült képeket. Különösen a marsellaise lelkesítette s nem hagyott addig nyugtot a színészeknek míg háromszor el nem énekelték. A díszletek meglehetősen fogyatékosak, az öltözékek azonban megfelelők és eléggé korhűek voltak. De kívánni sem lehet, hogy annyai és olyan kellékekkel rendelkezék vidéki társulat, még a legjobb is, mely az Ember tragoediája költséges képeit kifogástalanul elő tudja állítani. Minden képben volt vonzó, tetszetős, különösen a sikerülten világitottakban.

A szereplők is ügyesen, jól voltak összeválogatva, csak Hippia haloklása nélkülözött minden érzést. Minek oly komoly szerepre kárhóztatni azt, a kinek természete csak a naiv szerepet veszi be! Lucifer is, kiért az első képben aggódni lehetett, hogy továbbra is oly monoton marad, később eléggé bevált. Ádám és Éva mindig kedves alakok voltak, csak Pharaonnak állott infámisan a fekete kecskeszakál. Éva nagyon szép volt mint Lucia, Isaura és Borbála. A rendezkedések nagyon sokáig tartottak s ha jobban ügyeskednek, ugyanannyi idő alatt bemutathatták volna még legalább a londoni vásárt.”¹⁰

A Szalkay társulat vendégszereplését némileg beárnyékolta Erzsébet királyné halálhíre. Szeptember 10-én, szombaton egy énekes bohózat volt műsoron, de a második felvonás után a rendező a közönség tudomására hozta a gyászhirot, és az előadást befejezték. A vasárnapra hirdetett két előadás is elmaradt, helyette „gyászünnepp tartatik a színházban, melynek első részlete *A magyar nemzet gyásza* – nagy néma képlet, *Óda* Makay Emiltől, szavalja Holéczy Ilona. Végül *Az arany lakodalom* adatik Beöthy Lászlótól.”¹¹

A Szalkay társulat 14 év után, immár a XX. században ismét színre vitte a *Tragédiát* Losoncon. 1912 őszén a következő szereposztással játszottak: Ádám – Déry Béla, Éva – Benes Ilona, Lucifer – Kovács Imre.

A Losonci Ujság cikkírója-kritikusa nem tudott az előző 5 bemutatóról, viszont ő volt az első, aki megdicsérte a díszleteket: „Október hó 19-én és 20-án *Az ember tragédiáját* volt alkalmunk megnézni talán először losonci színpadon. Tudjuk, hogy e darab nagyságánál és változatos részleteinél fogva rendkívül sok díszletet igényel. Ezért e darabot igazán élvezni természetesen csak a fővárosi színpadokon lehet. Dicséret illeti meg azonban színházunk rendezőjét. Kevés számú díszletét ugyanis oly ügyesen és szemnek kellemesen tudta változtatva elhelyezni, hogy többet kaptunk a külsőségek tekintetében, mint amennyire számítottunk. A játék jó volt. *Déry* sok helyütt küzdött ugyan szerepével, ami annak tulajdonítható, hogy Zilahy szerepét kellett több átvennie. *Benes* kitűnő Éva volt. Igazán jól játszott, hogy ez estéjét sikerei közé számíthatja. *Kovács* a Lucifer szerepében rutinos színésznek bizonyult, átérté, átérté hatalmas szerepét s igyekezett benne egyéni lenni. A többiek, köztük *Érczkövy*, *Szántó* különösen jók voltak. Szem-

nek bántó volt egy kissé, amikor Robespierre és Saint-Just frakkban és keménykalapban jöttek be, előbbi paróka nélkül. A darab egyes részeit kísérlő és felvonás közöket kitöltő zene ezuttal dicséretet érdemel.” A turné végén, november 23-án még egyszer láthatta a losonci közönség a Tragédiát.¹²

Mindössze tíz év telt el, de a következő *Tragédia*-előadásra már egy teljesen megváltozott világban került sor – egy *szlovenszkói magyar* színtársulat előadásáról a Prágai Magyar Hírlap számolt be 1922. június 8-án: „Faragó Ödön¹³ szlovenszkói magyar színtársulata jelenleg Losoncon játszik: A színház műsorán a legújabb prózai és zenés művek szerepelnek. Faragó igazgató ezenfelül magas nívójú vendégjátékokkal élénkíti a gazdag műsort. Az elmúlt héten Ivánfi Jenő a budapesti Nemzeti Színház főrendező-színművésze vendégszerepelt a Vencei kalmárban és a Tartuffe-ben, mindkét előadáson zsufolt ház közönsége ünepelte az illusztris művészt. [...] A jövő héten Beregi Oszkár fog vendégszerepelni Losoncon a Romeo és Juliában, az *Ember tragédiájában* és a Bánk Bánban. A három Beregi-estet érthető érdeklődéssel várja a losonci közönség. [...] A színtársulat június 15-ig játszik Losoncon, azután Pozsonyba utazik, ahol a magyar előadások 16-án kezdődnek.”

Az 1923-as év elején a Madách-centenárium tiszteletére Losoncon, az Alsósztrégovához legközelebbi magyarlakta városban nagyszabású Madách-émlékünnepséget rendeztek, amelynek keretében bemutatásra került a *Tragédia* négy színe, ill. azok feldolgozása is. A Prágai Magyar Hírlap megkülönböztetett figyelemmel kíserte az eseményt, már január 11-én hírt adott az előkészületekről:

„Országos Madách-émlékünnepély Losoncon. Losonc város magyar közönsége Madách Imre születésének századik évfordulója napján, f. hó 21-én, vasárnap este 8 órakor országos jelentőségű emlékünnepélyt rendez. Madách Imre Nógrád vármegye szülötte s így elsősorban Losoncnak és Nógrádnak kötelessége a nagy magyar halhatatlan emlékének áldozni. [...] az emlékbeszédet Sziklay Ferenc dr. kulturreferens mondja. Előadása illusztrálásaként hivatásos színészek és színésznők az Ember tragédiájának két hatalmas jelenetét fogják színre hozni megfelelő zene- és ének kísérettel.”

Január 19-én már a részletes műsor is közhírré tétetett: „Az országos Madách-émlékünnep január 22-én, hétfőn este fél 8 órakor kezdődik a losonci színházban. Az ünnep nagyarányú előkészületei serényen folynak. A végleges program a következő: 1. »Dicsőség Istennek« Riesner Ede karnagy vezetésével előadja a Losonci Magyar Dalegylet vegyes kara. 2. *Az Ember Tragédiájának első paradicsomi képe*. Szereplők: Polgár Károly színigazgató (Lucifer), Vágó József (Ádám), Rakottyai Sári (Éva), Hábor Sándor, Nagy Juliska, Porubszky Etel, Zsarnoviczky Irén stb. 3. Emlékbeszéd. Tartja Sziklay Ferenc dr. 4. Élkép (*a francia forradalom*). 5. Ünnepi költemény. Írta ifj. Wallentinyi Dezső, előadja Forgách Géza. Élkép (*a falanszter*). 7. *Az Ember Tragédiájának utolsó képe*. Szereplők: Polgár, Vágó, Rakottyai Sári stb. 8. »Dalünnepen« Riesner Ede vezényletével előadja a Losonci Magyar Dalegylet vegyes kara. – Az ünnepen való képviseltetését már több kultúregyesület bejelentette. Az ünnepséget megelőző napon, vasárnap délelőtt az előkészítő bizottság kiszáll Alsósztrégovára s ott a köztársaság területén élő magyarság nevében megkoszorúzza Madách Imre sírját.”

Január 24-én egy rövidebb, 25-én pedig egy részletes beszámoló jelent meg a PMH saját tudósítója tollából a lezajlott eseményekről: „Az ünnepély este nyolc órakor a hatalmas Apolló-színházban kezdődött. A függöny felgördülését lelkesült tömeg várta, amely zsúfolásig megtöltötte a nézőteret. A magyarruhás asszonyok és leányok mellett fekete magyar-ruhában megjelent férfiak emelték az ünnepély külső magyar fényét. Az első sorban a magyarság vezéregyéniségei között helyet foglaltak a Madách család tagjai is. A nagyszabású műsor kerete az ember tragédiájának első három, majd utolsó jelenetének színrehozatala volt. A tragédia a három legmarkánsabb jelenetének (Róma, francia forradalom, phalanster), élőképekben való bemutatásával a kezdő és záró színek közötti összefüggést szerencsésen oldotta meg a rendezőség. A tökéletes rendezés sikeres munkájáért elsősorban Polgár Károly színigazgatót [1864–1933 – B. I.] illeti az elismerés. Lucifer szerepében ismét a régi hírneves művész volt s az ő rendezői talentumának is tulajdonítható az, hogy a kitűnő műkedvelők a nívós előadás során lépést tartottak vele. A műkedvelői gárdából Vágó József (Ádám), Rakottyai Sári (Éva) és a három főangyal szerepében Porubszky Etelka, Nagy

Juliska és Zsarnoviczky Irén emelkedett ki. A két főszereplő nemes igyekezettel varázsolta elő az Ádám és Éva személyében megtestesült eszméket. Az angyalok kara és a Losonci Magyar Dalegylet vegyes kara pompás énekszámokkal járultak hozzá az előadás sikeréhez. Az ünnep magvát Sziklay Ferenc dr. ünnepi beszéde alkotta. Madách remekművének eddigi méltatóival szemben egészen egyéni és új világításban mutatta be Az ember tragédiáját. Az irodalmi értékű előadást a közönség nagy érdeklődéssel fogadta, amiben, tekintve az értekezés becsebb, de nehezebben érthető mélységeit, nagy része volt az előadás közvetlen és lelkesedést kiváltó melegségének. Forgách Géza Wallentinyi Dezső Madách-ódáját szavalta el, amelyben a fiatal költő szokatlanul mély és Madáchhoz méltó gondolatokat hömpölyget egy nagy koncepció folyójában. A költeménynek nagy sikere volt. A losonci Magyar Dalegylet vegyes kara Riesner Ede vezénylese alatt egy megzenésített Madách-költeménnyel [Angyalok kara az első szín elején – B. I.] szerepelt még a műsoron. Művészi tökéletességgel öregbítette ezzel a dalegylet és a karnagy sikereit. A díszleteket Gyurkovics Ferenc losonci festőművész készítette, melyeknek színgazdagsága és új felfogási formái méltóak voltak a rendezéshez. Az előadás után a vendégek tiszteletére összejövetel volt a Vigadó éttermében, ahol a város magyar közönségének színe-java megjelent. Az első pohárköszöntőben Thaisz Lajos az előkészítő bizottság elnöke üdvözölte a vendégeket. A vendégek sorából közkívánatra Mécs László emelkedett fel és tökéletes előadásának szívbemarkolásával a rövid idő alatt is oly híressé vált „Szellemidézés” című költeményének a költői szív legigazibb mélyéből fakadó érzéseit és gondolatait a lelkekbe átplántálva hozta extázisba hallgatóit.”¹⁴

A tudósításokban emlegetett Wallentinyi – művésznévén Győry – Dezső (1900–1974) költő, író, publicista, a bontakozó szlovenszkói magyar irodalom vezéregyénisége volt. Az ünnepély alkalmából írt *Örök harc* c. verse a PMH január 21-i száma címdalán, Schöpflin Aladár Madách-cikke mellett volt olvasható. Ebben a számban jelent meg Wallentinyi Dezső beszélgetése – *Az élők a halottakról* – Madách Imre leányával, a Losoncon élő Fabriczy Pálné Madách Jolánnal, aki 1923. augusztus 13-án Losoncon elhunyt. A haláláról szóló közlemény kiemelte, hogy „Az apja nagy emlékének élő finomlelkű uriaszony

még megélte a centenárius szép ünnepeit s bár az országos ünnepélyen már személyesen nem vehetett részt, fogadta a rendező bizottság tisztelgő látogatását és ismételten nyilatkozott lapunk részére szüleitől.”¹⁵

Ugyancsak Wallentinyi Dezső írta azt a tudósítást az alsósztrigovai koszorúzásról, amelyben idézi Dr. Giller János, losonci ügyvédet, tartománygyűlési képviselőt, aki a Madách sírboltból jövet mondta azt, hogy: „induljon ki innen egy mozgalom, mely az egész magyarság áldozatkészségét megmozgatva, neki méltó sírhelyet, egy őt megillető mauzóleumot lesz hivatva sírja fölé emelni.”¹⁶

Mint ismeretes, e szavakat 11 évvel később követték a tettek, és csak 1936-ban készült el a ma is látható szobros síremlék.

A *Tragédia*-előadások sorában a 762. 1930. január 7-én volt a kassai Iván Sándor vezette társulat műsorán Losoncon.¹⁷ A rendező, Czobor Imre alakította Lucifert, Ádám és Éva szerepében Thuróczy Gyulát, illetve Tordai Magdát láthatták a losonciak a Vigadó színpadán. A díszleteket Ütő Endre tervezte. A produkció ősbemutatója, mint a kassai Magyar Színház 30 éves fennállásának díszelőadása, 1929 szeptember 29-én volt Kassán.¹⁸

Mivel a losonci előadásról nem áll rendelkezésre beszámoló, idézzük a PMH kassai tudósítójának cikkét: „Iván Sándor a színház 30 éves fennállását Madách drámai költeményével ünnepelte s amit nyújtott, az méltó volt az ünnepélyes pillanatokhoz. A színház zsúfolásig megtelt publikummal. Az este forró és ünnepléssel volt tele. Iván Sándor maradandót alkotott az Ember tragédiájának elpadásával. A budapesti Nemzeti Színház már évekkal ezelőtt eltért a koturnusos és sablonná vált rendezéstől s Hevesi Sándor színrealkalmazásával a régi stílust teljesen megváltoztatta. A színpadi tér három dimenziójának ökonomikusabb kihasználásával s a fényhatások pompás képrázatával sikerült tökéletessé tenni az illúziót. A kassai színház illúziót kínáló mása a budapesti előadásnak s ez első sorban Ütő Endre szcenikai rendező kiváló képességeinek köszönhető. Az Ember tragédiájának átrendezése bő fantáziát kíván, a színek, a hangulatos fordulatok kollíziójának harmóniáját teszi szükségessé s aki arra vállalkozik, hogy mindezt el is tudja hitetni a nézővel, feltétlen nagy művész. Ütő rendezése, színpadépítése minden

várakozást felülmul. Az előadásban pedig ki kell domborodnia az Úr, az örök Tagadás szelleme és a gyenge Ember között fennálló örökös csatározásnak. Nagyjából ezt is élvezhette a kassai publikum.

Ádám, Lucifer és Éva szerepe nagyvonalú művészi készséget kíván, amit (Ádám) Thuróczy Gyula tudott leginkább megközelítő formában elképzelteni. (Éva) Torday Magda intelligens színésznő, ki, bár hangja nem elég színes Éva sokoldalúan női szerepéhez, helyel-közzel sikeresen birkózott meg feladatával. [...] Lucifert Czobor Imre játszotta. Teljesen modern Lucifert hozott ki, aki a Tagadás szellemét a társadalmi rossz emberi vonatkozásaival helyettesítette, ami már tulságos leegyszerűsítése a madáchi szimbólumoknak. Mint rendező sokat dolgozott, de a szereplők megrendezésénél sok szempontot elejtett. Nem feltűnő hiba ugyan, csak felfogásbeli tévedés. Kis szerepekben Szántó Jenő, Ungváry Ferenc, Várady Pál, Farkas Pali, Fülöp és Némethy Zoli természetesen emberiek voltak. Kedvesen feltűnő jelenség a kis Tóth Zsuzsi táncosnő, kellemes énekesnő Elek Ica. A társulat minden tagja teljes művészi készséggel járult ahhoz, hogy az előadás nivós volt s általános elismerést eredményezett. A színpadok pompája lenyűgöző maradt mindvégig s a nagyszerű Fischer vezérlete alatt dolgozó zenekar a kísérő muzsika hangulatával mély benyomásokkal festette alá az ünnepléses órák sikerét.”¹⁹

1939 és 1945 között a történelem színpadán lezajlott az emberiség tragédiája. 1945 és 1949 között pedig a felvidéki magyarság élte meg tragédiaként a kitelepítés és hontalanság éveit. Az időközben maroknyira zsugorodott losonci magyarság csak 68 év elteltével láthatta újra Madách remekművét. 1998. szeptember 19-én és 20-án a Magyar Köztársaság Kulturális Intézete, a Palóc Társaság és a losonci Magyar Kulturális Központ Madách Napokat rendezett a költő születése 175. és *Az ember tragédiája* ösbemutatójának 115. évfordulója alkalmából. A rendezvénytársulat keretében volt műveltségi vetélkedő, Madách-díjasok találkozója, Kass János *Tragédia*-illusztrációinak kiállítása és koszorúzás Alsósztregován. A főnyomtatást a beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház vendégszereplése jelentette. Vidnyánszki Attila rendezésében ismét színre került Losoncon (a városi kultúrotthonban) *Az*

ember tragédiája. Ádám, Éva és Lucifer szerepében Varga Józsefnek, Vass Magdolnának, illetve Trill Zsoltnak tapsolt a hálás losonci közönség.²⁰

A hamleti nagy kérdés, hogy ez a 20 évvel ezelőtti, 1112-ik színrevitel csak a legutóbbi, vagy a legutolsó *Tragédia*-előadás volt-e Losoncon?

Jegyzetek

1. JESZENŐI Danó, *Losonczi története*, in: Vahot Imre szerk., *Losonczi Phónix I*, Pest, 1851
2. PRAZNOVSZKY Mihály, *Nógrád megye az 1840-es években*, in: *Madách és Nógrád a reformkorban*, Salgótarján, 1984
3. *Losonczi és Vidéke* (a továbbiakban LcV) 1885. V. 3.
4. LcV 1889. X. 20.
5. LcV 1889. XI. 10.
6. LcV 1892. III.13.
7. LcV 1894. VII. 29.
8. ENYEDI Sándor, *A Tragédia a színpadon*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2008
9. A fenti bibliográfiában tévesen szerepel a Rakodczay-társulat
10. LcV 1898. IX. 12.
11. LcV 1898. IX. 18.
12. *Losonci Ujság*, 1912. X. 24., XI.28.
13. FARAGÓ Ödön (1876–1958) színigazgató, színházi szakíró 1919–1926 között rendszeresen játszott társulatával délszlovákiai városokban. A társulat a legjobb korabeli vándorszínházak egyike volt. *Cseh/szlovákiai magyar irodalmi lexikon*, Madách–Pozsonium, Pozsony, 1997
14. *Prágai Magyar Hírlap* (a továbbiakban PMH) 1923. I. 25.
15. PMH 1923. VIII. 17.
16. PMH 1923. I. 24.
17. PMH 1930. I. 3., 4.
18. PMH 1929. IX. 26.
19. PMH 1929. X. 1.
20. A rendezvény meghívója

Németh Péter Mikola

Madách: Az ember tragédiája a Szegedi Szabadtéri Játékok színpadán, egy ügyelő- és sűgőpéldány tükrében

„A napi lét emlékké válása, nem ok, hogy fontosabb legyen más okon.” – Másokon!

*„Fülembé cseng még: milliók egy miatt,
E millióknak kell érvényt szereznem,
Szabad államban – másutt nem lehet.
Enyészzen az egyén, ha él a köz,
Mely egyesekből nagy egészt csinál.”*

(Ádám mondja az egyiptomi színpadon)

Egyén és köz? Individualizmus és kollektívizmus? Sors és sorstalanság? Ezek a kérdések évezredek távlatából velünk vannak, ránk maradtak a történelmi múltból megoldatlanul. Ha jól meggondoljuk, akkor a XXI. század első évtizedeiben téblábolva minden ott folytatódik, ahol a korábbi századokban abbamaradt. De mégis, hogyan lehetséges ez? Úgy tetszik, hogy léteznek szinte örökérvényű megválaszolhatatlan létkérdések, olyanok, mint például Hubay Miklós (1918–2011) dramaturgiai munkája közben a *Tragédiából* tematikusan kigyűjtött kérdő mondatok:

- Miért, miért-e percnyi öntudat,
 hogyan lássuk a nemlét borzalmaikat?;
- Mit állsz tatóngó mélység lábaimnál?;
- Megy-é előbbre fajzatom...?;
- Mi lesz első hőséből a keresztnek?;
- A nő, méregből s mézből összegyúrva.
 Mégis miért vonz?;
- Aztán, mi végre az egész teremtés?.

(::)

Ez az agyonolvasott és jegyzetelt, kopottasan fakó zöld kötésű könyv, amit itt tartok a kezemben, *Az ember tragédiája* huszonharmadik kiadása Zichy Mihály nyolc grafikájával, és Babits Mihály ma is érvényes előszavával, amit a poéta doctus Madách Imre születése századik évében, 1923-ban „megelőlegezett”, még a huszonkettedik kiadáshoz írt. Tanulságos lehet megidézni az *Előszóból* néhány alapértékű gondolatot. „A szépség minden koré és avulhatatlan; – írja Babits, majd így folytatja: – a gondolat a századok múzeumi bélyegét viseli még a legnagyobbaknál is. Madáchnál másképp van: itt a tartalom az örök; s az eszme nem csupán téma és anyag, hanem maga a hímzés, és bűvölet. Ebben az értelemben azt lehet mondani: Madách költeménye az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban. Dante, Goethe és mások verseiben a filozófiák csak eszköz és nem cél; az eszme csak szerény szolgálja színeknek, érzéseknek. Madáchnál színek, érzések szolgálják az Eszmét...”

A kötet, az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Társulat gondozásában, feltételezhetően a harmincas évek elején jelent meg a székes fővárosban, Budapesten. S ez a példány, amit szegedi barátaimtól ajándékba kaptam, még a múlt században, a grafittal és színes ceruzával beleírt és agyonfirkált jegyzetek alapján egyértelműen megállapítható, hogy a Szegedi Szabadtéri Játékokon, az I-es számú ügyelőd példányok egyike, amely az 1935. július 26–27-én bemutatott, Hont Ferenc rendezte *Tragédia* előadásának forgatókönyve alapján készülhetett, pontosabban lett kipreparálva, s ami, egy Ligeti Aladár nevezetű színpadi felügyelőnek szolgált sűgőpéldányául.

De most, mielőtt fellapoznánk és elemezném ezt a különösen egyedül *Tragédia* példányt, engedtessek meg, hogy egy kis kitérőt tehessek az idős Hont Ferencsel történt megismerkedésünkre, rövid, ám kölcsönös szimpátián alapuló kapcsolatunkra, ami némiképp érzelmileg meg alapozza előadásomat, illetve annak jelen esszé-változatát.

(:::)

A drámapedagógia kezdeti, reményteljes, szépbe szőtt időszakában a XX. századi színjátszás élő legendájával, az akkor már 70 felé görbötözgatva hazafelé igyekvő, kissé hajlott hátú, apró kis emberrel, Hont Feri bácsival, a Kossuth-díjas rendező-esztétával a Budai Tanítóképző Főiskola TANOPTIKUM nevezetű színkörében ismerkedhettem meg. Hont Iván, a fia, közművelődést oktató tanárom volt a képzőn. S akkoriban merész vállalkozásba fogott, mégpedig abba, hogy az 1977/78-as évfolyam nem éppen színpadra termett első éves hallgatóival, velünk, saját dramaturgiája alapján, színre vitte Vitányi Iván: *A civilizáció és kultúra paradigmái, azok alapfogalmainak harca* című eszmélődését. Az egyfelvonásos meglehetősen didaktikusra sikerült, mert már maga a felvetés is az volt. És mert abból a megállapításból indult ki, hogy a korabeli nemzeti kultúra nem technikai, de még „csak” nem is művelődéspolitikai ok és okozati összefüggések következtében vesztett a mindennapi szerepéből, hanem az ethosza azért zsugorodott egyre érzékelhetőbben összébb, mert a változások fenn hirdetői, az „élcsapat” képviselői, egyre erkölcselenebbekké váltak, mintha maguk is elaléltak volna a létromlásban, belenyugodva a katarzis hiányába. Márpedig katarzis nélkül olyan fogalmakkal, mint *Szépség, Jóság, Igazság, Isten, Hit és Reménység* etc., nem sokat lehetett tenni a megújulásért. A távlatos jövőre nézve az újjászületésért meg, szinte semmit. Ezért hát az örökemlékü, klasszikus fogalmainknak sürgetően új ideákat kell követniük, hirdették akkoriban sokan. Ez persze lehetetlen vállalkozásnak tűnt, főként számomra volt az, mert hát fehér ornátusban, púderes hajkoronával és deres szakállal, mint aki a világ dolgaiba már idejekorán beleöszült, kellett alakítanom rendezői utasításra a rám osztott Atyaúrsten szerepét. És, ahogy a főpróbán fellibbent a Tanítóképző vörös bársonyfüggönye, és én meg ott álltam a színpad kellős közepén remegő, venyige lábakkal, egy magaslati emelvényen. Majd égzengésre, földindulásra, fényjátékos villámlásra, füstfelhőben, mint aki a fellegekből érkezik, lassú léptekkel leereszkedtem a nézőtérre, ahol szerepük szerint a színjátszó társaim foglaltak helyet, a kép vitathatatlanul teátrális volt. Ám, ahogy „padlót fogtam”, az első sor szélén ülő Hont Feri bácsi „Állj!”-t kiáltott, s azt mondta agyondohányzott, fátyolos hangján, szelíden: „Ez így fiacskám, a *Tragédiában* se állná

meg a helyét.” Hogy mire gondolhatott, azóta is csak találgatom, mert akkor zavaromban nagy hirtelen nem tudtam megfejtetni, hogy az intelem kinek is szólt és mire is vonatkozott valójában, de utólag azt hiszem, Iván fiának. Valószínűleg arról beszélt, hogy „A napi lét emlékké válása, nem ok, hogy fontosabbá legyen más okon.” Másokon! De mit is érthetett Ő ez alatt? Talán azt, hogy az Atyaúristent eddig még soha senki nem láthatta a maga valójában, itt, ezen az árnyékvilágon. Ezért hát, értelmezhetetlennek tetszett számára, hogy miért pont az ő Iván fia kívánja úgy láttatni a teremtő Istent, ahogy?... Olyan nyersen, olyan valótlannal akkor, amikor a *Tragédiában* például a keretszíneken kívül, a tizenegy álomszín során egyszer sem jelenik meg az Úr. Ezt a nagyon lényeges felismerést, meglátást a maga fontosságában Hubay Miklós erősítette meg bennem dramaturgiájával. Igen, a bűnbeesést követően, mintha megszűnt volna létezni az Isten. Rejtőzködő Mindenható lett belőle, akiről Nietzsche (1844–1900), Madách kortársa, azt állította, hogy „Isten halott: ám az ember természete már csak olyan, hogy talán még évezredekig lesznek barlangok, amelyekben megmutatják az Isten árnyékát. – És nekünk [...] még az árnyékát is le kell győznünk!” Ezt a korszakos megállapítást, ami cezúrát jelentett Platón ideatanával szemben az emberiség történelmében, feltételezhetően Hont Ferenc is elfogadta, és osztotta is a filozófussal.

(:::)

Az ügyelőpéldány a széljegyzetektől, a színpadi képekre, a világitásra, a háttérvetítésre vonatkozó instrukciókból, a rajzokból és jelzésekből, a kihúzott szövegekből, fejezetekből, a két kihagyott keretszínből kiindulva valószínűsíthető, hogy Hont Ferenc rendezői példánya alapján, annak másolataként készülhetett. Ezért külön is tanulságos lehet itt és most, néhány szót ejtenünk a szegedi születésű Hont Ferenc életútjáról (1907–1979), aki színházrendezői pályáját a Tisza partján, szülővárosában Szegeden kezdte. Budapesten mestere volt Gál Gyula, a színiakadémia tanára, majd Firmin Gémier mellett volt magántanuló Párizsban. Hazatérésekor Hont az Új Színház rendezője lett, majd 1930-tól, nem éppen könnyű társadalmi helyzetben, a két világháború közötti

időkben a Magyar Színház rendezőjeként „elszántan tolt” Thália echós szekerét. A korabeli művészeti folyóiratokban, napilapokban, 1937–1943 között a Független Színpad című lap szerkesztőjeként harcosan kiállt a modern európai színjátszásért. Nem véletlen ugyanakkor az sem, hogy a szegedi illetőségű költő, Juhász Gyula, 1926-ban megálmódott felvetése nyomán, hiszen Hont Ferenc is költőnek készült, így az 1930-as évek elején az egyik eszmei szerzője, elindítója lett Szegeden a Szabadtéri Játékoknak. A Dóm térre megterveztetett, majd felállított egy 2500 ülő- és 2000 állóhelyet magában foglaló nézőteret. Innen származhat a nyári Szabadtéri Játékok tényleges kezdete, megszületése. Így, Madách *Az ember tragédiája* drámai költeményének bemutatója 1933. augusztus 26-án, Hont Ferenc rendezésében valósult meg a szabadtéren, ami akkor egy korszakos, Magyarországon egyedülálló színházi vállalkozásnak számított. Sikeréhez hozzájárult egy 300 fős statisztéria, a tánckar, honvédszenekar és a kórus, továbbá az újszerű vetített színpadképek folyama, valamint a Dóm orgonája is. Ennek a stábnak volt tagja Ligeti Aladár, az ún. sűgópéldány tulajdonosa. Ám, hogy ki volt ő, azt egyelőre nem lehetett személyi vonatkozásaiban kideríteni. De különben is, bennünket most a XXVI. Madách Szimpóziumon, színháztörténeti összefüggésekben inkább az érdekel, hogy mi történt az 1935-ös színházi évadban, tekintettel arra is, hogy a vizsgált ügyelőpéldány a beírásokból rekonstruálhatóan, ebből az évből származik. Az 1935-ös év repertoárja a nyárban a következőképp alakult, színen volt a *Parasztbecsület*, a *Cremonai hegedűs*, a *Glaucos*, és persze nem először *Az ember tragédiája*, hiszen Madách drámai költeménye nyitja meg legtöbbször Szegeden a Szabadtéri Játékokat. Ez szám szerint azt jelenti, érdemes áttekinteni, hogy tizenhat nyáron át, hatvanegy előadásban szerepelt műsoron a Dóm téren a *Tragédia*. A Tisza-parti nyári játékok hőskorszakában 1933–1939 között évente láthatta a nagyérdemű a remekművet. De a folyamat sajnos a II. világháborúval megszakadt, és húsz éves kényszerszünet következett. Ennek a két évtizednek az ok és okozati összefüggéseivel a későbbiekben talán érdemes lesz még foglalkozni.

Most ugorjuk át ezt a röpké időszakot, és kezdjük a '60-as éveknél, amikor hatszor, majd a '70-es években nyolcszor, a 80-as években már

csak egy-egy évadra tért vissza Madách *Az ember tragédiájával* Szegedre.

Az ezredfordulón 2000-ben, majd 2011-ben láthattuk ismét a *Tragédiát* a szegedi Dóm téren. A legutóbbit Vidnyánszky Attila, a Nemzeti Színház jelenlegi igazgató-főrendezője rendezésében. Így, akkor érdemes egy pillanatra fel- és megidézni a korábbi *Tragédia*-rendezők nevét is. Elsőként a már említett Hont Ferencet, majd Major Tamást, azután Vámos Lászlót, valamint Szinetár Miklóst, és a rendezők által választott, főszerepeket játszó színészek nevét is jó, ha felidézünk, mert nem csupán a rendezők eltérő felfogása, forgatókönyve, értelmezései, de a színészek játéka által is más és más lett értelemszerűen a drámaköltemény. Így például az Úr + Ádám + Éva + Lucifer alakjában jelenlévő színészek: *Lehotay Árpád, Tőkés Anna, Básti Lajos, Bessenyei Ferenc, Rutkai Éva, Gábor Miklós, Sinkovits Imre, Hegedűs D. Géza, Bánsági Ildikó* nevét kívánatos megemlítenünk, akik emlékezetesen alakították szerepüket. Ha végignézünk ezen a névsoron, akkor könnyen belátható, hogy a XX. század színészeiknek színe-java szerepet kapott Szegeden a *Tragédiában*, ami a rendezői koncepciókon túl, a szereposztásokat is dicséri.

(:::)

Visszatérve az ügyelő példány elemzéséhez, első olvasatra az a legszembetűnőbb tartalmi jegy, hogy nemcsak erősen meghúzták kék ceruzával a madáchi szöveget, de két teljes keretszint ki is hagytak az eredeti műből. Így, mindösszesen tizenhárom színnel játszották a tizenöt részes *Tragédiát* Hont Ferenc rendezésében. Külön elemzés tárgyát képezheti, hogy miért pont a X. színt, vagyis a második prágai jelenetet, és a XIII. színt, az űr jelenetet hagyta ki feltehetően egyéni meglátásai alapján a rendező? Terjedelmi, vagy szubjektív okokból, avagy a kor szelleme diktálta így? Ne felejtjük el, hogy a két világháború közötti időket éli ekkor épp az ország, mikor is a század eleji avantgárd hatások a modern európai színházi törekvésekben is megszakadnak.

Mégis, mi indokolhatta a dramaturgiai döntést, a két prágai jelenet egyikének kihagyását? Feltehetően a VIII. és a X. szín között vonható

párhuzam. Ádám mint Kepler János (1571–1630), mint minden idők egyik legzseniálisabb asztronómusa (csillagász, fizikus, matematikus) van jelen mindkét színben. Kepler alakját, aki rövid ideig élt a Magyar Királyságban is, talán nem véletlenül szerepelteti Madách a *Tragédiában* két színben is. Kepler „*Mysterium cosmographicum*” című alapművében 1596 táján azt írja, hogy „Három dolgot kutattam főképpen: a bolygópályák számát, nagyságát és mozgását. Arra, hogy ehhez hozzákezdeni merészelve, a nyugvásban lévő dolgoknak, a Napnak, az állócsillagoknak és a közbeeső térnek, Istennek az Atyával és a Szentlélekkel való szép harmóniája bírt rá.” Így például Kepler „kiszámította” a világ teremtésének időpontját. Ezt Kr. e. 4977. április 27-e vasárnapjára tette. Megpróbálta megállapítani a világ végének a napját is, de nem tudott az égitestek mozgásában egy olyan belső ok és okozati összefüggést találni, aminek következtében ez a mozgás valamikor is törvényszerűen megszűnne.

A X. jelenetben azt látni, hogy a tudós lutheránus csillagász gondterhelten, lehajtott fővel ül asztalánál, láthatóan kétségek között, miközben Lucifer mint famulus mellette áll és bratyizik vele, a vállára üt, s azt mondja, idézem:

Lucifer

Ezúttal a nyakazás elmarad.

Ádám

Oh, hol vagyok, hol vannak álmaim?

Lucifer

Elszálltak a mámorral, mesterem.

Ádám

E hitvány korban, megvénült kebelnek

Csak a mámor terem-e hát nagyot?

Ez a párbeszéd ma kritikusan aktuális, annyira az, hogy kihagyhatatlannak tűnik a *Tragédia* egészéből, mert a világ abszurditása, azóta is csak nőttön-nő. S a rohamosan felpörgetett időben, a mámorosság pillanatnyi élménye egyre inkább elhatalmasodik az emberi elmén, mert bűnbe esésével elvesztette az abszolútumhoz való természetes viszonyát. Ezzel a „Minden Egész”, az egységes ösbizalom darabokra

tört. A bűnbeesés következményeképp a bizalom helyébe, nem csupán az elbizonytalanodás, a bizalmatlanság lépett, hanem az eltorzult istenkép által a félelem is. S ami a félelmet még inkább fokozta, az nem más, mint az Isten–Ember közötti egykoron harmonikusan létező élő kapcsolatrendszer eltorzulása, megbomlása. Ez mindenekelőtt abból adódott, hogy időközben megváltozott az Ember, Istenről alkotott képe. A paradicsomból való kiűzetés következménye volt az is, hogy a bűnös emberpárnak, Ádámnak és Évának az Istenképe eltorzult, mert az ember féltékennyé vált Istenére. A Kísértő, úgy tüntette fel a Teremtőistént, mint aki a tudásnak, a személyes szabadságnak a legfőbb gátja, ellenlábasa. Ádám bűnének figyelembe vétele nélkül, valójában minden emberire vonatkozó megállapítás téves, jól tudta ezt Madách Imre is. De a harmadik évezredre már-már odajutottunk, hogy elsősorban az olyan filozófiai iskolák erősödtek meg, mint például az agnoszticizmus, vagy épp a materializmus, amelyek már eleve az eredendő bűnt sem fogadják el, úgyszólván semmisnek tekintik. S így természetesen nem tartják lényegesnek a bűnbánatot sem, az Ember és Isten viszonyának rendezését.

A XIII. Szín, vagyis az űr-jelenet is kimaradt teljes egészében Hont Ferenc forgatókönyvéből. Pedig ha valahol, valamikor lehet remény a világ hiátusainak a rendezésére, az feltételezhetően a kozmikus egészben történhet majd meg egyszer. Ez a keretszín eredetileg félhomállyal kezdődik, és miközben a Naphoz közelítve világosságot remélünk, a kép lassanként vaksötétté válik. Ádám mint megviselt öregember, Luciferrel, a kortalan fényt-hozóval a csillagközi poros úton, a súlytalanság állapotában egymás mellett fénysebességgel repülnek és beszélgetnek, elhagyva talán a hangsebességet is. Idézem őket:

Ádám

Örjögő röptünk mond hová vezet?

Lucifer

Hát nem vágytál-e menten a salaktól

Magasb körökbe, honnan, ha jól

Értettelek rokon beszédét hallottad?

Ádám

Az igaz, de ilyen ridegnek

Nem képzeltem feljűk utamat.

Földünk egy szeletét látni távolból a háttérben, ahogy Madách írja, egyre zsugorodva, kisebbedve, míg apró csillagként vegyül a többi égitest közé. Igen, ez a kép is arra vall, hogy egykoron – hogy mikoron, azt persze nem tudni – kozmikus lény lehetett az ember, a csillagok között közlekedett és együtt lüktetett azokkal. Ennek a tudati állapotnak a visszaállítása, ismételt létre mentése napjainkra talán fontosabb, mint valaha. Persze, a rendezői elképzelés szempontjából tudni való az is, hogy majd három évtizednek kellett még eltelnie a *Tragédia* szegedi bemutatóját követően, hogy az első V-2-es folyékony hajtású rakéta 1943-ban kijusson a világűrbe: erről nyilvánvaló, hogy Hont Ferenc is a későbbiekben értesült. A korábbi űrbéli tapasztalatok hiányában úgy gondolhatta, hogy ez a fantasztikus űr-jelent nyugodtan kihagyható az előadásból. Különben is csak tizennyolc évvel később, 1961. április 12-én, a kazahsztáni Bajkonur űrrepülőteréről, a Vosztok–1 űrhajójának a fedélzetén juthatott egyszeri, 180 perces földkörüli pályára az első emberi lény, Jurij Gagarin (1934–1968) személyében. Ez a tény feltehetően, megváltoztathatta volna a színházrendezői koncepciót is, hiszen így valóságosan megteremtődött a Madách által előre vetített űrutazás hosszabb távú emberi lehetősége. Az alábbi idézet is erre enged következtetni.

Ádám

Nem tántorítsz el, lelkem felfelé tör.

A föld szellemének a szava:

Ádám, Ádám, a végső perc közelg:

Térj vissza, a földön nagygyá lehetsz

Míg, hogyha a mindenség gyűrűjéből

Léted kitéped, el nem tűri Isten,

Hogy megközelítsd őt – s elront kicsinytül –

Ádám

Úgy is nem ront-e majd el a halál? –

Ég és Föld között a lét és nem lét kérdéséről eszmélni repülés közben, talán természetes is, hiszen, arra az elkerülhetetlen végre előbb vagy utóbb mindenkinek fel kell készülnie. Mégis, mi legyen a Planétánk jövője, ahol sorsunk szerint a Teremtőisten szabta úton végig kell

haladnia mindenkinek. S a „Trapéz és korlát”-on a születéstől a halálig, az életünket „kötelező gyakorlatként” be kell tudnunk „mutatni”, meg kell tudnunk valósítani. Ha Isten nem képes választ adni Ádám életre szóló kérdéseire, úgy valóban nincsen értelme a földi létnek, már eleve a teremtésnek se sok. Mégis, ennek ellenére „Szegény Ádám, – olvashattuk Hubaynál – ő fogja majd kiizzadni és kiverekedni, korszakról korszakra, a teremtés művének értelmét.” A magányos Ádám. De magányos maga a Mindenható is. Most válik rejtőzködő Istenné. Nem is fogjuk Őt többé látni a történelem folyamán. Beteljesedett *Isten büntetése*. Ez a kifejezés színére és visszájára is forgatható. (A büntetést elszenvető Istent is jelenti, és a minket büntetőt is.) Így is, úgy is megvan az értelme *Az ember tragédiájában*. Figyeljük csak milyen szöveget ad Madách Ádám szájába:

Érzem Isten, amint elhagyott,
Üres kézzel taszítván a magányba,
Elhagytam én is.

Ez a világba való kivetettségünk, teljes elmagányosodásunk kulcsmondata. Hubaynál a továbbiakban azt olvastam, hogy „Nem csak Isten bünteti Ádámot kiűzetvén őt a Paradicsomból – Ádám is az Istent. Mondhatni egymást taszítják a magányba”. A legfontosabb létkérdés tehát a harmadik évezredre is ugyanaz maradt, amire Hamvas Béla már a 20. század legelején rákérdezett, valójában arra, hogy a keresztény alapállás a világban visszaállítható-e még? Van-e remény arra, hogy rendeződjön Isten és Ember viszonya? S ha igen, akkor „Vissza-Sejtesíthető”-e még az az áhított, aranykori teljességre hangolt mennyei állapot, ami egykoron minden bizonytalansággal létezhetett, mert a tudatunk mélyén emléknymok vannak felőle. S a bűnbeesésünket követően „VisszaHáramoltatható”-e még az a paradicsomi harmónia, az eredendő emberi, makulátlan erkölcsi tisztaság, ártatlanság, ami egykoron a távoli felmenőink tulajdonságai közé tartozhatott? Meg kell vallani, ahogy így körülnézek a világban és magunk között, pillanatnyilag kevés esélyt látok rá. Mert gondoljuk csak meg, hogy a keresztény Európa gondolata miért és hogyan is maradhatott ki az európai preambulum-

ból? De egyáltalán kinek, kiknek állhatott az érdekében, hogy kimaradjon? Hiszen az nem lehet csupán vallásosság kérdése, sokkal inkább a kultúráé, a hellén-judeo-keresztény kultúráé mindenekelőtt, amibe mindahányan, mi magunk is beleszülettünk.

Abban az Európában pedig, a történelmi, avagy történelmietlen valóságban, amelyben élni kényszerültünk a két világháborútól terhelt XX. században, a megsemmisült, eltékozolt hitbéli meggyőződésünkre és reménységünkre, az emberi bizalom visszaállítására sohasem volt még úgy és annyira szükségünk, mint éppen napjainkban. Gondolom, ezt valahányan, akik együtt léleg(k)zünk most térben és időben, valahogy csak-csak érzékeljük, átérezzük. Engem továbbra is a végkifejlet, a végső dolgok érdekelnek igazán. Honnan az a por, amelyből vétettünk, s amelybe halálunkkal a testünk visszatér? De egyáltalán, honnan való az anyag, az anyagi világ? Legfőképp mégis az az életre szóló madáchi kérdés érdekel, amit Lucifertől hallhatunk, már az első színben: „Aztán mi végre az egész teremtés?”

(::)

Az előadásomat a későbbiekben az ügyelő- és sűgópéldány számomra olykor érthetetlenül, ám alaposan meghúzott keretszíneinek, fejezeteinek, szövegeinek tartalmi elemzésével kívánom majd folytatni, hogy választ kaphassunk Babits Mihály megállapításaira, olyan kérdéseire, miszerint „sehol egy felesleges szó – a Tragédiában – sehol egy, a szükségesnél jobban és maga kedvéért egyénített jelenet; [...] beállítása mindenütt felségesen racionalisztikus. Ennek dacára Madách műve mégsem száraz bölcselgő költemény, s hatása nem a hideg tanítás hatása, hanem a meleg életé. Hogyan lehetséges ez? Ebben áll – ismétli Babits válaszként – a speciális Madách-probléma: az eszmei tartalom problémája. És mi a megoldás?

Az, hogy itt az eszmei tartalom maga csupán forma. Más filozofikus költeményekben színeken és életeken át csillognak az eszmék. Madáchnál az eszméken ég keresztül az élet, a líra: az eszme jégszekrény, melybe fájó, forró szívét rejti...

A gondolat kristályán át tüzet érzünk: s olykor a kristály maga olvadni kezd...”

Hihetetlen, s ezt már én teszem hozzá, hogy *Az ember tragédiáját* csak úgy meglehessen húznia bárkinek, bármikor, hiszen az valóban „filozófia, mert kritika, felül a század hangulatain; de hogy tud ez egyúttal költészet is lenni? Hiszen a költészet féltékeny úrnő, s nem tűri az együttalt. S a költészetben a forma a lényeg...” Mégis, ennek az együttállásnak varázslatos esszenciáját kell újra és ismét megbontania annak, aki színpadra szánja a *Tragédiát*.

Vers, beszéd és levél
a madáchi életműben

Bárdos Dóra

Ki lehetett *y Anna? – Egy Madách-vers címzettjéről

Madách Imrét *Az ember tragédiája* szerzőjeként, nagy drámaköltőként tartják számon: verseit már jóval kevesebben ismerik. A Madách Társaság azonban a kezdetektől folyamatosan foglalkozott Madách lírai életművével, a Madách-versek poétikai jellegzetességeivel, aktualitásával, keletkezéstörténetével.¹ Tanulmányomban én is ezt a sort szeretném folytatni, egyetlen apró részlettel kapcsolatban.

Mindig is izgalmasnak találtam ugyanis a furcsa paradoxont, amit Máté Zsuzsanna így fogalmazott meg: „A magyar irodalom talán legszabálytalanabb pályaképe – Madách Imréé. A jellegtelen *Lant-virágok* – 1840-es, kis példányszámú, csak a szűk baráti körben ismertté vált verseskötetének – megjelenését két évtized múltán egy remekmű követte: *Az ember tragédiája*.”² Milyen sok mindent nem tudunk (és valószínűleg soha nem is fogunk tudni) arról a Madáchról, aki mintegy hét nyelven értett; fiatalon vívott, úszott, lovagolt, célba lőtt, zongorázott, festett, esztergált;³ írónak készülve barátaival kéziratot szerkesztett, s 1839-ben „hivatalosan” is költővé vált, hiszen megjelent egy költeménye a Honművészen; majd 1840-ben (17 évesen!) kiadta élete első (s bár még nem tudta, egyben utolsó) verseskötetét⁴ – hogy azután hosszú évekre elhallgasson, s végül *Az ember tragédiája* szerzőjeként arasson kései, váratlan sikert. Egy merőben kiszámíthatatlan, különös írói pálya ez: s kezdeténél ott áll a *Lant-virágok*, a sokat tervezett, de bütálásnak szánt, első kötet.

Andor Csaba hívta fel a figyelmemet rá, hogy az a gyűjtemény, amelyet általában *Lant-virágok* kötetként ismerünk,⁵ s amelyből napjainkra mindössze három példány maradt fenn,⁶ nem teljesen azonos azzal a kötettel, amelyet az ifjú Madách eredetileg kiadni tervezett. A versgyűjtemény kézírata, amely szépen kalligrafált címlapján még nem a szerző eredeti nevét, hanem a titokzatos Zaránd írói álnevet viseli, a később Landerernél kinyomtatottakon kívül más verseket is tartalmaz, amelyek gondosan megszerkesztett tartalomjegyzékében is szerepelnek. Madách

tehát változtatott tervezett kötetén a kiadás előtt: alapvetően cenzurális okokból, de talán más miatt is.

Ebben a kéziratban olvasható (áthúzva, kihúzva a kötetből) a *y *Anna sírján* című vers, amely Madách eredeti terve szerint kötetének záró darabja lett volna. Bár oda végül nem került be, Madách még ugyanezen évben bemásolta egy négy költeményt magába foglaló kéziratgyűjteménybe, amelynek a *Lant-Szikrák* címet adta, s szerzőnévként szintén a Zaránd nevet írta rá. Ez a család tulajdonában maradt egészen addig, míg a *Lant-virágok* szövegét újra kiadó Wildner Ödön hozzájutott, s azt függelékben kötetéhez csatolta.⁷ A vers ebben a kis füzetkésben *Róma* címen szerepelt, így az 1922-es kötetben is így jelent meg.⁸ Wildner ugyanakkor azt is felfedezte, hogy Madách halála után kéziratból már egyszer közzétették ezt a négy költeményt az *Egyetértés* című folyóirat 1878. évi 76. számában,⁹ vagyis a *y *Anna sírján*-nak az 1922-es már a második nyomtatott megjelenése volt. Egyszer sem az eredeti, a *Lant-virágok*ban szereplő címét viselte azonban.

Pedig pontosan ez, az eredeti cím az, ami a legrejtélyesebb, mivel azonnal felvetődik vele kapcsolatban a kérdés: hogyan lehetne feloldani a benne szereplő rövidítést?

Az persze nagyon valószínűnek tűnik, hogy egy magyar nemesi nevet kell az ismeretlen Anna vezetékneveként sejtetni: ezt nemcsak az -y-os zárás, de a költemény témája, szókinccse és hangulata is valószínűsíti. Igaz, Madách, miután kihagyta a végleges *Lant-virágok*ból a verset, a *Róma* címmel időben és térben is eltávolította eredeti érvényességétől és értelmezhetőségétől, s egy szinte Berzsenyi-féle, történelmi-szimbolikus síkra tolta. Eredeti formájában azonban sokkal inkább tűnik olyan versnek, amely a cselekvő hazafiság életmintáját ajánlja az olvasó figyelmébe, s nemcsak Kölcsey Ferenc hasonló tárgyú műveinek attitűdjét, de tulajdonképpen azok gondolatmenetét és képeit is átveszi némiképp.¹⁰ Különlegessége, hogy a Kölcseytől örökölt érvrendszer – miszerint a múlt nagyságainak helyét korcs utódok vették át, ám még lehet remény a hazafiság új fellobbanására, s arra, hogy a jelen fiai méltóvá váljanak ősapáikhoz – ezúttal a nőkre alkalmazva követhetjük végig. A vers egy magyar heroina meg- és felidézése, aki Madách korában a nőknek mutathat példát arra, miként legyenek igaz honleányok.

Ennek bizonyítására elegendő idézni a vers néhány versszakát:¹¹

„El-rejtve áll a' sír, körötte csend,
Csend, 's pusztaság a' néma láthatár!
Porokba hullva zúg csak olykoron
A' sas tanyázta puszta ősi vár! [...]

Szánt – 's nem gyanítja mily dücső e hely,
Hol szent jogért el-vérezett a' nő!
Még érze, fönt lobogva akkoron,
'A hölgy; s honának áldza a' dücső!

Míg keble egy hazát viselni bírt,
'S keblében anyi szép reménye élt,
El korcsosúlt – 's átkában a' haza
Leg rémítőeb' síri átka kélt!

Óh Anna! Anna! hagyd e sírt-el! óh!
Lengd édesen körül utódidat,
Tanítsd a' hölgyet érzni, hön, dücsön, –
Ébreszd el-szunyadott leányidat. [...]

Nem lesz sirod sötét magányban itt
De föl keres, ki hű, ki hős magyar
A honi czimer áll fejed felett!
'S a' szent tavasz virága el-takar.”

A fenti verssorokban azonban nemcsak a nőolvasókhöz fordulás a megjegyzendő. Összehasonlítva az idézett, a *Lant-virágok*ba szánt versszakokat a később *Róma* címmel ellátott változat azonos helyeivel, jól megfigyelhető, hogyan változtatta a kifejezetten magyar nemzeti hivatkozásokat antikossá Madách. A második kidolgozásban a „*Óh Anna! Anna! hagyd e sírt-el! óh!*” sor helyén a „*Lukrécia óh hagyd e sírt el óh*” szavak olvashatók. A „*De föl keres, ki hű, ki hős magyar*” sor „*De föl keres, 's díszedre vágy a kar*”-ra változott, így kimaradt belőle a magyar kulcsszó. Sőt, a 8. versszakban is csak a *Róma*-változatban jelent meg a Philippire való utalás, az eredeti, nemzeti(bb) tematikájú szövegben nem szerepeltek ilyen, antikos hivatkozások.¹²

Mindez azért fontos, mert a vers eredeti változatának minden metaforát és trópuszt kizáró elolvasása után, amely kizárólag a címben szereplő hősnőre vonatkozó adatokat kívánja összegyűjteni, a rejtélyes *y Annáról az derül ki, hogy

1. sírja egy ősi vár alatt található, elrejtve, elfeledve;
2. a hölgy egykor a szent jogért vérezett el (bár nem derül ki, hogy ez átvittan értendő, vagy a hősnő valóban életét áldozta céljáért);
3. a hölgy magyar (a verset megfosztva az antik reminiscenciáktól, a „*honi czimer*” kifejezés egyértelműen Magyarországra utal benne);
4. végül: a hölgynek vannak (nő)utódai (átvitt vagy konkrét értelemben).

A legnagyobb segítséget pedig egyetlen kifejezés nyújtja: „*Tanítsd a' hölgyet érzni*”. Ebben a versszakban ugyanis mindvégig többes szám szerepel (*utódid, leányid*), a rég halott Anna szelleméhez intézett fohászok közül a harmadik azonban egyetlen hölgyre, a hősnő egyetlen le származottjára vonatkozatható. Ez természetesen lehetne véletlen, a két többes számú alak között a *hölgy* szó jelenthetne egyszerűen általános, nőnemű alanyt: ahogyan ilyen értelmet is vesz fel a *Róma* című átirásban. A vers eredeti változatában azonban sugall egy megoldást a címben szereplő név megfejtésére.

Minden összefoglaló megemlíti, hogy Madách a *Lant-virágok* verseinek írása idején Lónyay Etelkába (1824–1896), jó barátja, Lónyay Menyhért húgába volt szerelmes. 1839-ben ismerte meg, s kapcsolatuk (amelynek mélységéről egymásnak ellentmondó emlékezések maradtak fenn) körülbelül akkor szakadt meg, amikor az egyetemista Madách 1840 nyarán elhagyta Pestet, s nem is tért többé oda vissza. Ez azonban már a *Lant-virágok* megtervezése, áttervezése és kinyomtatása után történt.¹³ A Madáchnál egy évvel fiatalabb lányt a fiatal költő Adeline-nek nevezte a verseiben: pontosabban kötete élére (az ajánló előszóvers után) az *Adeline (Töredék Bürger után)* című költeményét helyezte. Elmondható tehát, hogy annak ellenére, hogy Madách a könyvét kötelesegtudóan édesanyjának ajánlotta, a *Lant-virágok* sorai tervei szerint Lónyay Etelkához szóltak.

És pedig felkínálja a megoldást, hogy a *y *Anna sírján* 11. versszakában szereplő *hölgy* alatt ne Magyarország szebbkeblű hölgyeit,

hanem kifejezetten Lónyay Etelkát lehessen sejtetni: a címben szereplő, elrejtett vezetéknevű Anna mai, Madách-korában élő leszármazottját. Ez a *Lónyay Anna sírján* címfeloldást eredményezi. Lónyay Etelka felmenői között pedig valóban találni egy olyan Annát, aki történelmi korok szülőtte volt, harcolt szent jogaiért, s sírja egykor egy vár közelében lehetett.

Nagylónyai Lónyay Anna két évig nevezhette magát Erdély fejedelemszövegének: második férje ugyanis Kemény János fejedelem volt. Pontos születési éve nem ismert, de valamikor a 17. század elején jött a világra. A régebbi összefoglalók 1687–1693 közé tették a halálozási idejét, az újabb kutatások szerint azonban szinte biztos, hogy 1690-ben hunyt el.¹⁴ Apja Lónyay Zsigmond krasznai, majd beregi főispán, anyja Varkocs Margit bárónő volt. Leánytestvéreit Csáky István és Bocskai István vette feleségül. Lónyay Annát először Wesselényi Istvánhoz, Közép-Szolnok főispánjához adták hozzá, majd egy évvel azután, hogy 1656-ban megözvegyült, Kemény János jegyezte el. A vőlegény elkísérte II. Rákóczi Györgyöt balsikerű lengyelországi hadjáratába, s 1657 januárjában török fogságba esett. Csak 1659 tavaszán sikerült kiváltani, s a fennmaradt hagyomány szerint ebben Lónyay Annának volt a legnagyobb része. A hűségese menyasszony „116 ezer tallért képes volt ékszereinek zálogba adásával összeremteni”, hogy kiváltsa leendő férjét. Kemény hazatérése után azonnal megtartották az esküvőt: a házasság azonban csak 1662-ig tartott, mivel ekkor a fejedelem elesett a nagyszőlősi csatában.¹⁵

Lónyay Anna magára maradvá visszavonult az aranyosmeggyesi várba, amelyet apja után örökölt. Már 1661-ben, férje távollétében is megszervezte egyszer a védelmét a törökök ellen.¹⁶ Most azonban új kihívás várt rá. „1669-ben hűtlenségi pörbe keveredvén, birtokait elkobozták – írja Vende Aladár. – Ez idő tájt ugyanis a szatmári német várorségtól nagyon sokat kellett szenvednie az egész vármegyének. Az úgynevezett »sárga németek« folyton sarczolták az egész környéket. Lónyay Anna, a ki már ekkor özvegy volt, és ki szintén sok kárt szenvedett, felbiztatta a környékbeli nemes urakat, hogy az éppen portyázáson levő németeket támadják meg és verjék szét. Csakugyan lesbe is álltak a Gombás-erdőben és a Nagybánya felől gazdag zsákmánnyal hazatérő

zsoldosokat kardélre hányták. Ezért indították Lónyay Anna ellen a hűtlenségi pört és konfiskálták birtokait; a megyesi várat pedig lerombolták és bástyáit 1670-ben levegőbe röpítették.”¹⁷ 1689-ig tartott, mire Lónyay Anna, aki olyan hősiiesen védelmezte a birtokán élőket az osztrákok ellen, végre visszakapta birtokait és a várat. Azt ugyanis nemhogy nem semmisítették meg teljesen, de egy 1673-as leltáradat szerint formailag még a tulajdonában volt az elkobzás ellenére. Ennek oka az lehetett, hogy a várat eredetileg a három Lónyay-lány örökölte, s bár mindig kizárólag Anna élt benne, de az (ő részének) elkobzás(a) idejében is tulajdonos maradt öt egyébként túlélő nővére, Csáky Istvánné Lónyay Margit.¹⁸ 1689-re azonban egy inventárium szerint a vár már igen rossz állapotban volt.¹⁹ Lónyay Anna a következő évben halt meg: pontosan nem tudni, hol temették el, de valószínűleg a vár közelében, hiszen nővére annak még mindig egyik birtokosa volt.

Összefoglalva: elmondható, hogy Lónyay Anna alakja mint ihlető mindenben megfelel a *y *Anna sírján* című vers szövege alapján meghatározott kritériumoknak. Lónyay Etelka felmenőjeként,²⁰ a magyar történelem egyik nevezetes, hősi nőalakjaként valóban a szent jogért, hazafias célokért, a törökök és az osztrákok ellen is harcolt (majdhogynem szó szerint), s mindezért meghurcoltatásban volt része. Halála után pedig valószínűleg szeretett vára közelében temették el.

Hogy mennyire illett Madách patetikus, ódai leírása az aranyosmeggyesi várba, csak részben ítéhető meg. A 18. században ugyanis jelentősen átépítették, kastéllá alakították az egykori erődítményt.²¹ Arról sem áll rendelkezésre (egyelőre) adat, hogy Madách járt volna ott valaha. Ha azonban mégis megtette, a lakatlan, így időközben szintén romossá vált várkastélyt is láthatta ódon, regényes romnak, mivel ilyenek írta le az 1853-ban azt meglátogató Vahot Imre is: „Régi korbéli építés módján kellemes arányzat és szabályszerűség ömlik el, a gyászos barnára kopott falzatán, töredezett ablakpárkányain s vedlett födelén, az idő vas fogainak nyomai láthatók... Megyesnek egykori aranyos fényét, pompáját és zajos életét sötét romladozás s halotti néma csend váltá fel. Mindazáltal úgy áll ott e vár, mint egy nagy emléktábla, melyre a történet műzsája csak kevés olvasható, s annál több rejtelmes betűt jegyez föl.”²² Mindebből egyértelmű: a kastélyt maga Vahot is romantikus épületnek, s várnak tekintette.

Ha tehát elfogadjuk az azonosítást, s a *y *Anna sírján* címet Lónyay *Anna sírján*-nak oldjuk fel, könnyen megmagyarázhatóvá válik a névelrejtés ténye is. A kötetben ugyanis semmi sem árulja el a külső, be nem avatott olvasóknak, ki is a közölt szerelmes versek címzettje. Ha azonban az eredetileg a kötet végére szánt záróvers címében szerepelne a vezetőknév, ez illetlen, túlzó leleplezése volna Madách Imre Lónyay Etelka iránt érzett szemérmes szerelmének.²³ Annál is inkább, mivel ha valóban igaz, hogy Madách múzsájaként Adeline-nek nevezte Etelkát, az eredetileg tervezett *Lant-virágok* szerkezete keretesnek is felfogható. Az előszóvers utáni legelső költemény benne az *Adeline* lett volna, a legutolsó pedig a (*Lónya*)y *Anna sírján*, amely így játékos rejtvényben leplezte volna le, csak az értő szemek előtt, a Madách életét ekkor kitöltő szerelmet.²⁴

Az, hogy Madách milyen lelkesedéssel tervezgette válogatott költeményeinek kiadását 1864-ben, élete vége felé,²⁵ feltételezi, hogy hasonlóan konkrét elképzelése volt fiatalkori, első kötetének kiadásakor is: amelyen azonban – vélhetőleg a cenzúra hatására – végül változtatnia kellett. A *Lant-virágok* a *y *Anna sírján* nélkül jelent meg. Amikor pedig a költő a kézírásos füzetkébe, *Rómává* alakítva átmásolta a verset, az Etelka iránti szerelme már valószínűleg lezárult: ezért kerülhetett sor a vers antikizálására.

Mivel pedig nyomtatásban a mű azóta is csak így, átformálva jelent meg, igazi ünnep lesz, amikor a Madách-költemények kritikai kiadásában végre eredeti formájában is meg lehet majd vele ismerkedni. Hiszen egyszerre szolgál majd adatokkal Madách Imre és Lónyay Etelka kapcsolatához, eleveníti fel a történelem egyik igazi, magyar nagyszonyát, s szolgál izgalmas filológiai példával arra, hogy egy látszólag csak alig átstilizált versszöveg, illetve eredeti változata milyen teljesen és meglepően eltérő olvasatokat tesz lehetővé. Még egy olyan, szinte teljesen ismeretlen költemény esetében is, mint Madách Imre *y *Anna sírján* című verse.

Jegyzetek

1. Az első olyan tanulmány, amely a Madách Könyvtárban a szerző egy lírai művét mutatta be: BENES Istvánné, ANDOR Csaba, *Madách Imre kiadatlan verse = II. Madách Szimpózium*, szerk. ANDOR Csaba, Salgótarján–Bp., Palócföld–Madách Irodalmi Társaság, 1996, 21–47. Mindmáig a legutolsó, amely a lírai művekre koncentrált: BENE Kálmán, *Bús ohaj vagy Búsohaj = bánatos kívánság vagy bánat-sóhaj? = XXIV. Madách Szimpózium*, szerk. MÁTÉ Zsuzsanna, VARGA Emőke, Szeged–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2017, 174–183. Szintén a Madách Társaság kiadásában jelent meg Máté Zsuzsanna és Bene Kálmán alapvető monográfiája a Madách-líráról: MÁTÉ Zsuzsanna, BENE Kálmán, *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2008.
2. MÁTÉ, BENE, *i. m.*, 14.
3. ANDOR Csaba, *Közkeletű tévedések Madách életével és életművével kapcsolatban = XXI. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2014, 190.
4. ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861: Madách élete*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2007², 30–33.
5. ANDOR Csaba: *A Lant-virágok geometriája = IV. Madách Szimpózium*, szerk. ANDOR Csaba, Bp.–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság–Fráter Erzsébet Középiskolai Leánykollégium, 1997, 157.
6. KÁCSOR Zoltán, *A harmadik Lant-virágok = XXV. Madách Szimpózium*, szerk. MÁTÉ Zsuzsanna, VARGA Emőke, Szeged–Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2018, 164–172.
7. WILDNER Ödön, *Utószó = MADÁCH Imre, Lant-virágok*, Bp., Korvin Testvérek, 1922, 86–87.
8. MADÁCH, *i. m.*, 78–81.
9. WILDNER, *i. m.*, 87.
10. Csak egy példa: „’S a’ korcs fiú borús völgyekbe kél...” – amelyben mindenképpen benne hallani a *Himnusz*t. A vers mottója is Kölcseytől van.

11. Az idézetek: az 1., 9., 10., 11. és 13. versszakok. A vers szövegét a kéziratból átírva idézem. A kézirat jelzete: OSZK Kézirattára, Oct. Hung 419. Köszönöm Andor Csabának, hogy a kézirat másolatát a rendelkezésemre bocsátotta.
12. Idézetek: MADÁCH, *i. m.*, 78–81. és a kézirat összevetésével.
13. ANDOR, *A siker éve, i. m.*, 33–37.
14. JOBBIK Eszter, *Aranyosmeggyes: Egy kastély pusztulása és pusztulásában feltáruló múltja*, Tudományos Diákköri Konferencia, 2016 (kézirat), 20. <https://tdk.bme.hu/EPK/DownloadPaper/Aranyosmeggyes-egy-kastely-pusztulasa-es> (utolsó letöltés: 2019. 02. 06.)
15. SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, Bp., Arcanum, 2000², <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-irok-elete-es-munkai-szinnyei-jozsef-7891B/l-940D4/lonyay-anna-96059/> (utolsó letöltés: 2019. 02. 06.) Lónyay Anna a magyar irodalom szerzőjeként is jelentős: férjével váltott levelei a *Történelmi Tárb*ban kerültek kiadásra 1893-ban és 1900-ban.
16. *Senki sem vállal felelősséget az aranyosmeggyesi Lónyay-kastélyért*, www.kronika.ro, 2009. október 14. <http://tortenelemportal.hu/2009/10/senki-sem-vallal-felelosseget-az-aranyosmeggyesi-lonyai-kastelyert/> (utolsó letöltés: 2019. 02. 06.)
17. *Magyarország vármegyéi és városai*, Bp., Arcanum, 2002², <http://mek.oszk.hu/09500/09536/html/0020/7.html> (utolsó letöltés: 2019. 02. 06.)
18. JOBBIK, *i. m.*, 20.
19. B. NAGY Margit, *Várak, kastélyok, udvarházak: Ahogy a régiek látták*, Bukarest, Kriterion, 1973, 219.
20. Lónyay Anna apja, Zsigmond és Lónyay Menyhért és Etelka öse, János voltak testvérek. Lónyay Annának nem maradtak közelebbi leszármazottai. NAGY Iván, *Magyarország családjai*, Bp., Arcanum, 1999. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nagyivan-nagy-ivan-magyarorszag-csaladai-1/hetedik-kotet-5828/lonyay-csalad-nagy-lonyai-es-vasaros-namenyi-5D02/> (utolsó letöltés: 2019. 02. 06.)

21. JOBBIK, *i. m.*, 20–21.
22. Idézi JOBBIK, *i. m.*, 21.
23. Még ha fel is merülhet a kérdés, mi szükség ilyen titokzatoskodásra egy csak mintegy félszáz példányban, ismerősök számára kinyomtatott kötetnél, amelyet szinte csak beavatottak fognak elolvasni, véleményem szerint két dolog is magyarázza Madách diszkrécióját. Figyelembe kellett vennie egyrészt a társadalmi elvárásokat, amelyek nem engedtek meg ilyen nyílt színvallást egy úriember-költő esetében. Másrészt 17 évesen az írópálya elején álló Madách nem tudhatta, hogy soha többet nem jelenik meg verseskönyve (hisz maga a vers is csak a tervezett kötetében szerepel, a véglegesbe már bele sem került): nem hinném, hogy lenne olyan pályakezdő költő, aki úgy ír verset, hogy biztosra veszi, az soha széles olvasótáborhoz *nem* fog eljutni.
24. Madách saját tartalomjegyzéke, a kéziratban szereplő *Foglalat* szerint a *y *Anna sírján* a 71. oldalra került volna, a tervezett kötet utolsó verseként.
25. MÁTÉ, BENE, *i. m.*, 11.

Diószegi Szabó Pál*

„sok üdvös csíra elvetett” – Madách Imre beszéde a megye politikai szerepéről (1845)

1. Bevezetés

Jól tudjuk, hogy a politikai pályára lépő fiatal jogász, Madách Imre életében milyen meghatározó szerepe volt az 1843/44. évi pozsonyi országgyűlésnek. Nógrád megyei tisztségei – egy ideig tiszteletbeli aljegyző, majd 1843 novemberétől táblabíró – mellett részt vett az „országgyűlési tárgyakkal foglalkozó küldöttség”-ben, amelyről előző évi tanulmányaimban már említést tettem.¹ Azt is kimutattam, hogy a jogi tárgyú beszédei igazodtak az országgyűlési tárgyakhoz (a halálbüntetés, az esküdszék, a vallások közötti egyenlőség a vegyes házasságok tekintetében) amelyekről az előző három évben szintén beszámoltam.

Jól tudjuk azt is, Madách Nógrád megye két országgyűlési követének munkáját is figyelemmel kísérte. Mi több, Kubinyi Ferenc és Huszár Károly táblabírók közül, az utóbbihoz baráti szálak is fűzték, Huszár meghívására látogatott el a pozsonyi országgyűlésre. Madách – fiatal kora ellenére, hiszen csupán 21 esztendő – talán már ekkor országgyűlési követ szeretett volna lenni (amely majd csak 1861-ben adatott meg neki). 1844. május 8-i levelében régi barátjának, „kedves Menyusom”-nak, azaz Lónyay Menyhértnek ezt írta: „Te már a pályán állsz, mellyre Én csak fegyverkezem...”² A mindössze 22 éves Lónyay már Bereg vármegye követe volt az 1843/44. évi országgyűlésen.³ Véleményem szerint Madách kijelentése mögött ott állhatott az, hogy ő még csak az országgyűlési témákkal foglalkozó megyei küldöttségben tevékenykedhetett.

Mindamellettt Madách a megyei vezetéshez erősebb szálakkal kötődött. A megyeszékhelyen, Balassagyarmaton Sréter János nógrádi al-

*A szerző az SZTE-ÁJTK tudományos munkatársa, jelen tanulmány megírásában az NKA 107102/03445 számú pályázat támogatta.

ispán mellett töltötte joggyakornoki, patvarista éveit (1841–1842). Sréter kiváló megyei tisztviselő, szabadelvű gondolkodású és irodalombarát volt, aki több nyelvből fordított, és könyvtárát megnyitotta Madách előtt. Sréter buzgón foglalkozott megyéje problémáival. Ne feledjük el azt sem, hogy Madáchnak 1844-től a Pesti Hírlap tudósítójaként lehetősége volt a megyei és országos nyilvánosságot összekapcsolnia, a nógrádi megyegyűlésekről – Timon néven – beszámolókat tett közzé.

Az országgyűlés Alsó Táblája 1844. november 10-én oszlott fel, a követek munkája véget ért. Visszatértek megyéikbe, ahol a megyegyűlés elé terjesztették elvégzett munkájukról szóló beszámolójukat. A következő (és egyben az utolsó rendi) országgyűlésre, újabb három évig, 1847. november 12-ig kellett várni. A feloszlott országgyűlést követő első „évnegyedes” Nógrád megyei közgyűlést Balassagyarmaton 1844. november 18. és 26. között tartották, amelyen az iparvédegyelet kérdésével foglalkoztak, az országgyűlési követek végleges beszámolójára a következő évi közgyűlésen került sor, amelyet 1845. január 13-tól 18-ig tartották, amelyről Madách szintén beszámolt és egy fontos kérdésben hozzá is szólt, előterjesztést tett. Az országgyűlés tapasztalatait, hatékonyságát elemezve a vármegyék szerepét hangsúlyozta. Jelen tanulmányomban ezt, „A megyék politikai szerepéről” címen fennmaradt beszédét vizsgálom.

2. Centralisták és municipalisták

A mai olvasónak sem ismeretlen kérdés a helyi területi önkormányzatiság és a központi kormányzat egymáshoz való viszonya, különösen az új Alaptörvény elfogadása óta (2012), többen az önkormányzatiságtól való hatáskör-elszívó centralizációt látnak az új Járási Hivatalok felállításában (2013. jan. 1.), a jegyzői hatáskörrelvonásokban, valamint abban, hogy a Kormányhivatalokhoz került a helyi közszolgáltatások elérhetőségének fontos része (oktatás, egészségügy).

A 19. század első felében a kormányzatot természetesen a bécsi kormányzat jelentette, amellyel szemben a magyar megyei önkormányzatiság védelemre szorult. Tudjuk, hogy 1844-ben a bécsi kormányzat, éles

váltással, a konzervatív politikusok segítségére támaszkodva, a megyék feletti irányítás megszerzését tűzte ki célul. A végrehajtásban kulcsszereplővé váltak a főispáni helyettesek, az ún. adminisztrátorok, akik fizetésüket közvetlenül a kincstárból kapták. A fő feladatuk a megye helyi fő embere, az alispán helyett a közigazgatás, a megyei közgyűlés munkájának irányítása volt. 1845 első felében a megyék több mint a feléhez adminisztrátort neveztek ki.⁴ A kivétel Nógrád megye volt ekkor, ez volt Madách beszédének politikai környezete.

A fennálló megyerendszer védelmét a (nemzeti) liberális nemesi reformellenzék alapvetően ún. „municipalista” (helyi törvényhatósági) elképzelése jelentette. A megyei autonómia védelemre szorul, a vármegyék politikai szerepe a magyar történeti alkotmányfejlődés (Corpus Iuris, az ún. sarkalatos törvények) eredménye, amely a bécsi kormányzattal szembeni fontos alkotmánybiztosítékot jelent, és tovább kell fejleszteni. Ennek egyik eleme az országgyűlésnek felelős kormány, az egyforma census alapján, *népképviselési alapon történő, választással létrehozandó országgyűlés* volt a „rendi dualizmus” (Uralkodó és a Rendek) helyett. Azt lehet mondani, hogy a liberális nemesi reformellenzék abban egyetértett, hogy az „arisztokratikus diétát” át kell alakítani a nép szavazatainak alapuló országgyűléssé. Ez Madách Imre megyéjében is így lehetett, mert már Kubinyi Ferenc az 1832/36-os országgyűlésen is mint Nógrád megye követe, az 1836. március 24-i országos ülésen ugyanezt sürgette: „Az Aristocratismus nem képes többé a’ nép értékét biztosítani [...] a’ parasztnak addig nem fog enyhülni sorsa, míg ő is nem küldend Képviselőket az Országgyűlésre [...]”⁵

A Pesti Hírlap hasábjain is kibontakozott a vita, de egészen más előjelekkel. Kossuth Lajos leváltása a szerkesztőségéből változást annyiban hozott, hogy az utóda a jogtudós és történész Szalay László lett. Ezzel a „centralistáknak” nevezett liberális nemesi reformellenzék egy szelete elkülönült (Csengery Antal, báró Eötvös József, Szalay László, Trefort Ágoston). Az eszmei előzmények között meg kell említeni *Hajnóczy József* jogi munkásságát.⁶ Báró Eötvös József („Pepi”) programjának lényege egy francia mintára megoldandó, centralizált államberendezkedés, „alkotmányos központosítás.” Viszont az ilyen hatalom korlátja az, hogy ne legyen veszélyes a polgárok szabadságára néz-

ve, ezért kell az országgyűlésnek „felelős”-nek is lennie. A centralista program másik eleme a szabad községek és városok önkormányzatának reformja. Amikor az 1843/44. évi országgyűlésen a Pest–Pilis–Solt vármegyei követ, Szentkirályi Móric jogszabálytervezetet terjesztett elő („Törvény czikkely a királyi városokról”), amely a censusos választójog bevezetésével, a polgárjoggal rendelkezők számát bővítette volna, a centralisták támogatták a szabad királyi városok szavazati jogát. A konzervatívok élesen ellenezték, főleg a liberális rétegek bekerülése miatt. A két Tábla között – kilenc üzenetváltás után – sem jött létre megegyezés. A liberálisok pedig a szabad királyi városokban a bécsi udvar kiszolgálóit látták, akikből hiányzik a nemzeti szellem.⁷

Másrészről a centralisták kritikája a fennálló megyerendszert érintette, amelynek első komoly érvelése az 1843/44. évi országgyűlésen jelent meg, bár Pulszky Ferenc lejegyzése szerint az országgyűlési ifjúság tizenkét pontja között talán ott volt a „municipiumok reformja” is.⁸ A centralisták a nemesi vármegyék reformját tűzték ki célul. 1842-ben Lukács Móric: *Városok szerkezete külföldön* című értekezésében bukkan fel először a megye kritikája.⁹ A fő kérdéskör a jövőbeli felelős kormányzat és a vármegyék kapcsolatának viszonylatát érintette, amelyben a rendelkezések végrehajtásának akadályozását, a passzív ellenállás jogát, azaz a korban sokat emlegetett „tehetetlenségi erő”-t („vis inertiae”) támadták. Csakhogy másik oldalról nézve épp ez volt a bécsi kormányzattal szembeni „alkotmányos biztosíték”, a vármegye rendi ereje, ahogyan ezt vallotta is a nemesi ellenzék többsége!

A centralista elképzelésben a megyének elegendő csupán az igazgatási, koordináló szerepe. Azaz a megyének a mai értelemben vett *közigazgatási funkcióját fejlesztették* volna tovább, nem pedig az alkotmányvédő szerepét.¹⁰ Ezen a ponton találkozott a bécsi udvar köreivel és a hazai konzervatív elképzelésekkel is a véleményük. Eötvös két titkos reformtervezetet is eljuttatott Metternich kancellárhoz, hogy azokat a bécsi kormányzat kezdeményezze.¹¹ Mindez összeegyeztethetetlen politikai illúzió volt, mert a francia mintával ellentétben, nálunk idegen dinasztia volt az ország élén! Ez a modern szisztéma – a Habsburgokkal – Magyarországon nem működött, hiszen a vármegyék nem csupán közigazgatási kapcsolatban álltak a kormányzattal. A nemesi vár-

megye unikális jogfejlődésünk szerves eredményeként, történeti alapon alakult ki, ahogyan a történeti alkotmány koncepciója is.

A centralisták vármegyekritikája másrészt a sajátos „nemesi demokrácia” ellen irányult. A nemesek önmagukat kormányozták, minden nemes személyesen ment el és szavazhatott a megyegyűléseken. Közvetlen részvételt biztosított a megye ügyeinek az irányításában (megyei tisztikar megválasztása, országgyűlési követválasztás), ehhez nem volt külön megyei képviselőre szüksége. A centralisták elhatárolták magukat a nemességtől, nem tartották alkalmasnak arra, hogy a népet a demokratikus jövő felé vezessék. Közülük ketten szabad királyi városokban választatták magukat országgyűlési követté. Szalay László Korponán, Trefort Ágoston pedig Zólyomban lett követ az 1843/44-es országgyűlésen. Kiálltak a városok szavazati joga mellett. Szalay 1843. május 27-én ennek az „új elemnek a’ törvényhozásbai befogadásáról” beszélt.¹² Báró Eötvös József ekkoriban a megyekritikáját *A falu jegyzője* című regényében is kifejtette, amely 1844 végén elkészült, és a következő évben, több részletben, jelent meg Pesten nyomtatásban. A fiktív Taksony vármegyében nem nehéz felismernünk a korabeli megyei tisztújításnak, a jobbágyság életének, a börtönviszonyoknak az anomáliáit sem.¹³

A Pesti Hírlapban a centralisták egyes javaslatai rendszeresen napvilágot láttak. Például az 1845. január 9-i lapszám vezércikkében is, *Centralisatio s valóságos municipális rendszer* címmel. „Nekünk magyaroknak alkotmányos életünk’ nagy része megyei szerkezetünk’ körében működik.” Azonban mindezt a „természetes körén túlterjeszteni kívánják”, mert minden tárgyat a megye döntéshozatala „abszorbeál”, azaz „mi tisztán a’ községet, vagy mi az egész hazát érdeklí, csak a’ megyére bizatik?” Az alkotmányos élet szent kérdésén „önámítás nélkül” kívül kell menni: „senki azon ügyek’ elrendezéséből, mellyek őt érdeklik [ti. érintik – D. Sz. P.], kizárva ne legyen” A cikkíró az úgynevezett selfgovernment-re, „önkormány”-ra hivatkozik. Rossz példa az is, hogy ha egy falu lakói közmunkával egy utat szeretnének építeni; de egy kerületi vagy járási mezei bíró ügykörében sem dönthetnek Mindet a „nemes vármegye” végzi. Ugyanakkor ezek eldöntésébe más ne is folyhasson bele! „Az ország több mint egy törvényhatóság.” Végző esetben a „megye független tartománnyá fajul.”¹⁴ Az 1845. júniusi lapszám ve-

gyes közleményei között is elhangzik a megállapítás: „Constitutionális életünk egyik legkitünőbb [ti. legszembeötlőbb – D. Sz. P.] abnormitása a’ municipium mindenhatósága.”¹⁵

Ifj. Csengery Antal az 1845. február 13-i lapszamban a megoldatlan „városügy” kapcsán ismételt országgyűlési választójogot sürgett a polgárságnak. Ezt követné a „belrendezés a városoknak,” azaz a képviselői rendszer behozatala. Véleménye szerint a képviselői valódi eszméjével ellenkezik az a jogi helyzet, amely az 52 municipiumot emeli törvényhozókká. „Mi e rendszert nem igen tartjuk jobbnak a’ kiváltásos testületek’ képviselőiténél.” Csengery a követutasítási rendszer fonákosságait is taglalta, amely szerinte „a választói jog valóságos kijátszását foglalja magában”. A városokban a „tanácskozási jog nem népgyűlésen, hanem képviselői testülete által gyakoroltatik. E’ képviselői testület feladata lenne tehát az utasítás-készítés is.” Így kikerülne a város is a municipium befolyása alól.¹⁶

3. Madách beszéde és beszámolója a nógrádi megyegyűlésről

Ezek után azt kell megvizsgálnunk, hogy a fiatal tisztviselő Madách Imre hogyan vélekedett e kérdésekben? A szakirodalom azt említi meg, hogy a Pesti Hírlap szerkesztőváltását követően, a centralista szellemiségű csoporthoz közeledett Madách is, mivel 1844 júniusától a lap levelező tudósítója volt. Mindenekelőtt a megyerendszer elemző kritikája nyerhette meg a rokonszenvét. A működési anomáliák, a korteskedéseknek verekedésekre fajuló világa. Jól belelátott Nógrád megyének a helyzetébe is, mert a közelében készült egy olyan munka, amelynek a patvarista Madách is tanúja lehetett. Sréter János (1806–1842) alispán nagy összegzése: *Nógrád megye beligazgatási állapotáról hivatalos jelentés* (Pesten, 1842) Ennek az ún. Sréter-jelentésnek a tényfeltáró hatása túlmutatott Nógrád megyén.¹⁷

Sréter átfogó kérdéseket vizsgált meg részletesen. Feltárul előttünk a megyei pénztár, a köznép adózási állapota, az úrbéri ügyek, árvák gondviselése. Katonáság szállásoltatása és tartása, közmunkák, „utak” készítése, megyebeli egészségi állapot (himlő oltások), rab-dolgoztató

intézet, bírósági statisztika (polgári, büntető perek). A megyei járások (a kékkői, szécsényi, a füleki és losonci járások) állapota.¹⁸

Témánk szempontjából fontos információnak tartom, hogy Sréter megnevezte azt a megyei szervezeti keretet, amely az országgyűlési témákkal foglalkozott és amely Madách tevékenységéhez is kapcsolódott. „Az országgyűlési utasítások iránt előleges munkálódásra rendelt állandó küldöttség”.¹⁹

Az egykori alispán, a megállapításai mellett, megfogalmazta a javítási célzatú kritikáját is. Kimondta: „A’ megyei törvényhatóság egyik fő, s ’majdnem eredeti hibájának tartatik a’ reábízott végrehajtó-hatalom gyengesége, – kivált pedig a’ törvények *sikerlésében*.”²⁰ Nemcsak nyelvészeti kérdés esetünkben az, hogy mit is jelenthetett a törvény rendelkezéseinek „sikereltetése”? „Sréter alispány” a jelentésében, szerencsénkre, többször kitér erre. „A’ törvény sikereltetése majd mindig attól függ, hogy milly szigorúsággal vétetik eleinte mindjárt eszközésbe.” Ebből úgy tűnik, hogy mai jogi kifejezéssel éljek, a törvény szándékának, céljának érvényre juttatását, a jogalkalmazás hatáskörét jelentette. Máshol – egy konkrét jogszabályhely kapcsán – ezt írta: „A’ törvény ezen rendelkezése igen kevés helyen volt sikerelve.”²¹ Azaz alkalmazva, érvényre juttatva. Az alispán továbbá a „beligazgatás” nagy hiányának tartotta, hogy a községi jegyző nem lehet a helyhatósági érdek képviselője a „köznép” és a „törvényhatósági kormányban befolyást gyakorló kiváltságos osztály” között.²²

Fenyő István – elemezve Madách szellemi kapcsolatait a centralisták felé – rámutatott még a pesti egyetemi évek hatására. A Kazinczy Gábor vezette Ifjú Magyarország forradalmi radikalizmusára. Azonban a mélyreható változás, forradalmi radikalizmus, a köztársaság fogalmai a centralistákkal való teljes azonosulásban mindenképpen elválaszthatták a fiatal Madáchot.²³

Mindezek után vegyük közelebről szemügyre Madách beszédét! Radó György és Andor Csaba életrajzi krónikájából kiderül, hogy Madách 1845. január 13-ától, Balassagyarmaton – mint táblabíró – a megyei közgyűlésen vett részt. Az OSZK-ban őrzött kéziratban olvasható egy „január 13”-i keltezés is.²⁴ Így a datálással – e beszéd vonatkozásában – nincs nehézségünk. Maga a beszéd tényleges elhangzására már nincs közvetlen forrásunk.

Mivel Madách – a közgyűlés után nem sokkal – a Pesti Hírlap számára (az 1845. febr. 6-ai lapszámban) megírta a közgyűlésről való tudósítását, így tudjuk azt is, hogy a nógrádi rendes, évnegyedes (negyedévi) közgyűlést jan. 13–18. között tartották meg Balassagyarmaton.²⁵

Fő témája az az országgyűlésen elért eredmények számbavétele, a két nógrádi követ munkájának értékelése. A megyegyűlést a megye főispánja, gr. Keglevich Gábor nyitotta meg. A főispáni megnyitót követve, az első alispán a három évenként szokásos beszámolóját ismertette („a megye állásáról s belkormányzás minden ágairól”), amelyet – mint láttuk – legutóbb a néhai Sréter János tett meg.

Ezután következtek a követjelentések, először Kubinyi Ferencé. Madách cikkírói megjegyzése szerint a „legérdekesebb” része a’ tudósításnak egyéni nézeteiket adja elő mind az akadályok iránt, mellyek a’ nagyobb sikert gátolták, mind a’ legközelebbi teendőkről.” A követek „elmondják, hogy a’ már megragadt [ti. a megragadott – D. Sz. P.] haladási zászlóval visszalépés nélkül megállni nem lehet” így a jövő országgyűlésre „csak általános elvekre vonatkozó utasítások’ készítését javallják”. Továbbá azt is, hogy a megyéket nem lehet kihagyni a számadásból. Azaz éppen a megyei apparátus fontosságát hangsúlyozták az eredmények érvényesítésében: „igyekeznünk kell ezek’ útján elveinket a’ törvény sorompói közt lehetőleg életbeléptetni, e’ létező törvényeket pedig szigoruan végrehajtani.” A beszámolót elfogadhatták, mert Madách szavai szerint a „követeinkkel méltó megelégedésünk, méltánylatunk ’s köszönetünk jegyzőkönyvbe igtattatni rendeltetett.”²⁶

A közgyűlés több más tárgyat is érintett, de mi kanyarodjunk vissza Madách felszólalására, mert véleményem szerint, Madách beszéde, pontosabban megyei közgyűlési előterjesztése *ebben a kontextusban hangozhatott el, a követjelentés tárgyalásán, annak elfogadását támogatta*. Erre olyan megfogalmazásbeli, közvetlen reflexiók utalnak, mint például rögtön a beszéd kezdetén a „szabadság és haladás zászlói” kitétel.

A fiatal Madách – beszédében – az elmúlt országgyűlést ugyanis hírnöknek tartotta, „akit a nemzet egy boldogabb jövőre elébe küldött, hogy jelentse ki, miképp a nép cselekedni akar, s a szabadság s haladás zászlói alatt cselekedni fog.” Ezen az úton, még ha az „út töretlen, tövises és kopár”, a hírnök rendületlenül halad kitűzött célja felé.²⁷

Madách számára – a követjelentésben előadottakból – az eddig elért országgyűlési részeredmények a jövőre tekintve biztatóak. „bár száz méltányos reményeink ezeken hajótörést is szenvedtenek, mégis sok üdvös csíra elvetetett (mint a követjelentésekből látók), melyből annyi szép virág fejlőd [...]” Madách a követjelentés mellett érvelt: „követünk kétszeres köszönetet érdemelnek”. A szónokló ezután tért át az akadályokra, „a jövőre nézve pedig tárjuk fel férfias őszinteséggel sebeinket.” Madách három akadályt sorolt fel: „Töretlen [vagyis járatlan – D. Sz. P.] volt az út, száz gát gördüle elé, mint a kormány, mint a törvényhozó test belszerkezete, mint önmagunk részéről.”²⁸

Az első akadály a (bécsi) kormányzat hatalma a fogalmánál fogva a többségtől ered, de „ha a nemzet nagy többségével ellenkező elvekkel bíró erő, akkor nem kormány többé [...] a nemzettel ellenséges tábor [...]” A törvény előkészítések során „a kormány semmi adatokat, előmunkálatokat nem készít, sőt azok elkészítését gátolja, s így születnek aztán félszeg, ki nem elégtő törvények.” Nem működik együtt az országgyűléssel „csak a legnagyobb nyomásra enged egy lépést, mint azt a magyar nyelv iránt tevő.” Amint azt V. Ferdinánd király a nyelvtörvény szentesítésével 1844. november 13-án tette (amely nap a 66/2011. IX. 29. sz. országgyűlési határozat óta a magyar nyelv napja is). Madách utalt ezzel az egyedül elfogadott 1844. évi II. törvényre (A magyar nyelv és nemzetségről). Tulajdonképpen azonban a rendi dualizmuson alapuló törvényhozási mechanizmus „paralizálása” folyik. Madách mindamelllett bízott a kormány önkritikájában: „Át fogja látni a kormány, hogy vagy magának többséget szerezni kénytelen, vagy a létező többség kárára dűlni, ha kormány maradni kíván.”²⁹

A második akadály az országgyűlés szerkezetében („a két kamarai rendszer”) rejlik. Ebben átvette a liberális nemesi reformellenzék álláspontját és nem csupán a centralista reform elképzelésekhez kapcsolódott. Az alsótáblán a nemzet minden rendű (sic!) lakosa képviseltessék. Arról nem szól, hogy ez cenzusos vagy anélküli választójog legyen, csak annyit, hogy „innen a nép szava erődúsan hirdesse azt, mi néki fáj, mit követel”. Mert az alsóház eddig csak egy osztályt képvisel, de a felsőház is. „Mind a kettő csak egy-egy osztályt képviselvén” Azaz csupán a nemességet.

A felsőtábla pedig álljon az alsóház népének jobbjából. Ez a talányos megfogalmazás a nemesség képviselőjét sejteti. Azonban ez ne akadályozza az alsótábla működését, szándékait. A nemesség „ne oly szándékkal üljön ott, mindent elkövetni az alsó ház kívánatainak meggátolására.” Csak a megvalósítás módjáról, „a mikéntől [...] a mi tanácsos körül forogjon.” Ebben is történtek már fontos eredmények (közteherviselés, városok kérdésében), a jövőre nézve a cél „az alsó táblának képviselői táblává alakítása”.³⁰

A harmadik akadály Madách szerint „mi magunk vagyunk”, és itt a megyei köztestületre gondolt. Az országgyűlési törvények előkészítésének gondosságát emelte ki. „A törvény pedig akkor lehet sikeres [...] ha annyira elő van készítve [...] hogy *sikerlését* a közszellem gyámo-lítja.”³¹ Madách ugyanúgy használja a Sréter Jánosnál említett szót, ez a sikerlés pedig akkor eredményes, ha a törvény „[...] a nép vérebe ment már át”.

Madách kritikája és egyben közgyűlési előterjesztése a követutasításokra is kiterjedt, amely hasonló a követjelentésben előadottakéhoz. Mert a konkrét követutasítások „hátráltatnak minden közeledést, minden egygyólvadást, s azt eszközlik, hogy a törvény sohasem közmegegyezés, de csak mindig két-három szavazattöbbség eredménye”. Ezért ezentúl „csak általános elvekre szorítkozó utasításokkal kívánjuk követveinket ellátni.” Madách számára az egyedüli fék a követi engedetlenséggel szemben a visszahívhatóság jogintézménye. Nem kell követi engedetlenségtől sem tartani, „míg kezünkben van az okadás nélküli visszahívás hatalma.”³²

Előterjesztésének végén Madách mégis a megerendszer mellett marad, azaz az országgyűlési törvényhozásban a megyék szerepét nem lehet csökkenteni: „a megyék oly tényezők azon processusban, mely a törvények hozatala s életbeléptetése közt van, melyeket kifelejtünk nem lehet.” A „megkezdett haladási pályán minden megállapodás visszalépés.” Itt látjuk, hogy mennyire eltávolodott a centralista felfogástól.

Az országgyűlés által elfogadott „elvet hatáskörünkben igyekezünk kell életbe léptetni.” Így előterjesztésében az „országgyűlési tárgyakkal foglalkozó állandó választmány”-nak három feladatot tűzött ki. Terjesszen elő javaslatot „a törvények mikénti teljesítéséről; valamint a

következő országgyűlésre terjesztendő témákat, harmadszor pedig a követetési javaslatában „állítson fel általános elveket”, melyek után lehet csak részletbe menően vitatkozni a követeknek.³³ Ezzel zárta felszólalását, az előterjesztéséről többet nem tudunk.

A Szontagh Pálhoz írt 1845. február 25-i levelében a reformer megyékkel kapcsolatosan viszont bizodalmának adott hangot. „Kedves Palim! [...] Láttam megyét, hol a’ nyelvek élesek, mint a’ kard, az elmék tompák, mint a’ tőke, hol cifra szónoklatokat hallhat a’ szabadság- és közbátorságról, ki szerencsés [...] Láttam megyét, hol a’ kalodák eltörülvék, a botozás kora lejárt, a’ megyei rendszer valódi Hectorktól védetik, a népképviselőt hangoztatik, ’s a’ gyűlési relációkból gondolád: ott a’ magyar eldorádó.”³⁴

Mi már tudjuk, hogy Madách a saját megyéjéről minden bizonnyal részletesebb álláspontot is kifejtett volna, ha tudta volna a következő nógrádi megyegyűlés fő vitatárgyát.

A Timon néven író Madách megemlítette, hogy a következő megyegyűlést április 14-ére kell várni. Erről a Pesti Hírlap május 6-i száma tette közzé tudósítását.³⁵ Az április 14–23. között megtartott évnegyedes közgyűlésről már nem Madách írt. Ekkor érte el Nógrádot a bécsi kormány lesújtó javaslata. Kubinyi Ferenc indítványa nyomán tárgyalták a kormány „megyerendszert érdeklő reform”-jét. Azaz a megyei adminisztrátori rendszer bevezetését a főispáni helyettesekkel. Itt azonban a nógrádi főispánnak, gróf Keglevich Gábornak volt bajelhárító szerepe. A kétségtelenül császárhű főispán a tisztét 1827-től betöltötte, sőt egyéb udvari tisztségei mellett főrendiházi tag és Koronaőr is volt, valamint a Magyar Királyi Kamara elnöke. Mellesleg gróf Széchenyi István barátja és esküvői tanúja.³⁶ A Pesti Hírlap tudósítója megjegyezte, hogy eddig Nógrád vármegye azon szerencsések egyike lehetett, amelyek a „főispánunkkal tökéletes egyetértésben vannak”, így „Nógrádnak még soha administratora nem volt”. Ezért nagy volt a vita és feliratokban kérték az uralkodót ettől megkímélni, és a főispánjukat pedig arra kérték, hogy a „megye főkormányát továbbá is tartsa meg.” Az adminisztrátori rendszer vitája ritka egységbe kovácsolta a nézeteket, mert – ahogyan olvashatjuk – a megyében a „liberalis-conservatív és a jelen alkotmány” rovására is haladni akaró reformer párt egygyé olvadt.³⁷

Jegyzetek

1. XXV. *Madách Szimpózium*, Szeged–Balassagyarmat 2018. 152.; XXIII. *Madách Szimpózium*, 2015. 69.
2. *Madách: Levelek*, válogatta, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta KÁNTOR Lajos, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1982. 102; *Madách Imre művei VI. Levelezés*. Madách Könyvtár Új Folyam 87. Szerkesztette: ANDOR Csaba és GRÉCZI-ZSOLDOS Enikő. Salgótarján–Szeged 2014. 135.
3. PÁLMÁNY Béla: *A reformkori magyar országgyűlések történeti almanachja. 1825–1848*. 1. kötet, Argumentum Kiadó–Országgyűlés Hivatala, Budapest, 2011. 1017.
4. *19. századi magyar történelem. 1790–1918*, szerkesztette: GERGELY András, Korona Kiadó, Budapest, 1998. 233–234.
5. Idézi: KECSKEMÉTI Károly, *Magyar liberalizmus 1790–1848*. Argumentum Kiadó, 2008. 196. Kubinyi Ferenc az 1843/44-es országgyűlésen, sőt az 1847/48. évi diétán, a konzervatív követ lemondását követően, ismét követként tevékenykedett. Az 1848-as népképviselői országgyűlésen mezővárosok követeként ismételtén megválasztották. PÁLMÁNY 2011. 1005.
6. Különösen az *Extractus legum de statu ecclesiastico catholico in regno Hungariae latarum* és a *De comitiis Regni Hungariae deque organisatione eorundem dissertatio iuris publici Hungarici (1791)* című munkáit.
7. FENYŐ István, *A centralisták. Egy liberális csoport a reformkori Magyarországon*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1997. 223.; ANTAL Tamás, *Város és népképviselő. Az 1848: XXIII. tc. és intézményei Debrecenben (1848–1872)*. Pólay Elemér Alapítvány, Szeged, 2011. 17.
8. KECSKEMÉTI 2008. 194.
9. FENYŐ 1997. 221.
10. *19. századi magyar történelem. 1790–1918*, szerkesztette: GERGELY András, Korona Kiadó, Budapest, 1998. 236.
11. KECSKEMÉTI 2008. 200.

12. Idézi: KECSKEMÉTI 2008. 199.
13. VARGA Norbert: *A nemesi vármegyerendszer bírálata a reformkorban Eötvös József: A falu jegyzője című műve alapján*, in.: *Jog és irodalom. Szegedi Jogász Doktorandusz Konferenciák I.* Szerkesztette: VARGA Norbert, Szeged, 2011. 153–164.
14. Pesti Hírlap 1845. 420. szám (január 9.) 15, 16.
15. Pesti Hírlap 1845. 478. szám (június 1.) 361.
16. Pesti Hírlap 1845. 430. szám (február 13.) 96, 97.
17. FENYŐ 1997. 291.
18. SRÉTER János, *Nógrád megye beligazgatása állapotáról*. Hivatalos jelentés a második alispány által, Pesten, 1842. 40., 161. A továbbiakban: SRÉTER 1842.
19. SRÉTER 1842. 161.
20. SRÉTER 1842. 131.
21. SRÉTER 1842. 135.
22. SRÉTER 1842. 136.
23. FENYŐ 1997. 291.
24. RADÓ György–ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Budapest 2006. 203.
25. Pesti Hírlap 1845. 428. szám (február 6.) 81.
26. Pesti Hírlap 1845. 428. szám (február 6.) 81.; *Madách Imre összes művei II.* Sajtó alá rendezte HALÁSZ Gábor, Budapest, 1942. 620.
27. HALÁSZ 1942. 665.
28. Uo. 665.
29. Uo. 666.
30. Uo. 667.
31. Uo. 667.
32. Uo. 668.
33. Uo. 669.
34. *Madách: Levelek* 1982. 105–106; *Madách Imre levelezése* 2014. 143.
35. Pesti Hírlap 1845. 464. szám (május 6.)
36. PÁLMÁNY 2011. 169–170.
37. Pesti Hírlap 1845. 464. szám (május 6.) 297., 298.

Felhasznált irodalom

Források

- HALÁSZ Gábor, *Madách Imre összes művei II.* Budapest, 1942.
Madách Imre művei VI. Levelezés. Madách Könyvtár Új Folyam 87. Szerkesztette, ANDOR Csaba és GRÉCZI-ZSOLDOS Enikő, Salgótarján–Szeged 2014.
Madách: Levelek, válogatta, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta KÁNTOR Lajos, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1982.
PÁLMÁNY Béla, *A reformkori magyar országgyűlések történeti almanachja. 1825–1848.* 1. kötet. Argumentum Kiadó–Országgyűlés Hivatala, Budapest, 2011.
SRÉTER János, *Nógrád megye beligazgatása állapotáról*. Hivatalos jelentés a második alispány által, Pesten, 1842.

Folyóirat

- Pesti Hírlap 1845. 420. szám (január 9.)
Pesti Hírlap 1845. 428. szám (február 6.)
Pesti Hírlap 1845. 430. szám (február 13.)
Pesti Hírlap 1845. 464. szám (május 6.)
Pesti Hírlap 1845. 478. szám (június 1.)

Szakirodalom

- 19. századi magyar történelem. 1790-1918.* Szerkesztette: GERGELY András, Korona Kiadó, Budapest, 1998.
ANTAL Tamás, *Város és népképviselet. Az 1848: XXIII. tc. és intézményei Debrecenben (1848–1872).* Pólay Elemér Alapítvány, Szeged, 2011.
FENYŐ István, *A centralisták. Egy liberális csoport a reformkori Magyarországon*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1997.
KECSKEMÉTI Károly, *Magyar liberalizmus 1790–1848.* Argumentum Kiadó, 2008.

RADÓ György–ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*. Budapest, 2006.

VARGA Norbert, *A nemesi vármegyerendszer bírálata a reformkorban Eötvös József: A falu jegyzője című műve alapján*. In.: *Jog és irodalom. Szegedi Jogász Doktorandusz Konferenciák I.* Szerkesztette: VARGA Norbert, Szeged, 2011. 153–164.

Maurovich Lajos–Andor Csaba

Madách levele Bory Károlynak

Madách-levelek ritkán kerülnek árverésre, az pedig emberemlékezet óta nem fordult elő, ami 2015. június 5-én történt: egy korábban ismeretlen levélre lehetett licitálni. Így került a Bory Károlynak írt levél Maurovich Lajos tulajdonába. A címzett apjáról kicsit többet tudunk, mint magáról a címzettéről.

Az apa, bori és borfői Bory István (1786–1864) 1817-ben még Diósjenőn volt jegyző (az anyakönyv szerint Boriból származott), amikor feleségül vette a kisváci származású Kemény Krisztinát. Mindketten reformátusok voltak (kálvinisták, vagy ahogyan akkoriban mondták: helvét hitvallásúak), ami Nógrád megyében ritkaság volt (a megye ismertebb családjai közül a Rádayak, a Lisznyayak és a Fráterek, a korábbi századokban pl. a Lonsonczyak – Balassi idejében Losonczy Anna – tartoztak közéjük).

A házaspárnak öt gyermeke született: László (1818) és Lajos (1820) még Diósjenőn, Károly már Gácsfalván, de a közeli Losoncon keresztelték 1824. április 11-én, végül Sándor (1829) és Miklós (1833) Alsósztrégován. Bory István ugyanis 1828-tól 1858-ig a sztrégovai birtok gazdatisztje volt, a Madách család talán legfontosabb bizalmi embere.

Ezekből az adatokból (és a korabeli nemesi családok közti kapcsolatokból) arra következtethetünk, hogy az apa előbb Gácsfalván állhatott a gr. Forgách család alkalmazásában, majd később így került a Madách családhoz, amelynek tagjai nemzedékek óta jó viszonyban voltak a Forgáchokkal.

A 2015-ben elárverezett levél tanúsága szerint a költő Bory Károlyval is szoros kapcsolatban állt, és a birtokával kapcsolatos ügyvédi teendőkkkel is megbízta őt. És most következzen a levél!

A. Sztregován
1862 Apr 7

Kedves Károly barátom

Ide mellékelve küldöm Breitsvest idézését. Apr. 5^{ikére} kellett volna megjelennem de teljesen lehetlen vólt, azonban oda terjed kérésem, hogy a májusi Losonczi vásár után néhány napra tétesd a' fizetési háttár időt vele. Addig legyen szives várni. – Ezen 600 frt is szegény Laczi utáni dolog. – Továbbá az Andrásy Massából szinte ilyen czélú kölcsönöket sem tudom kinél kell fizetnem a kamatokat, fizette a' szegény Laczi míg élt, majd egyszerre nagy baj lesz megrohantatni, hozd tisztába. – Átalán nagyon szeretném, ha veled személyesen értekezhetném itt egy nap, e' czélra leg alkalmasabbak lennének talán a' most jövő ünnepek. – Más dolgok különösen a Mama pénzei is tisztába lennének hozandók. Kérlek ha csak lehet jöj [.....] várjalak bizton. – Most a sztregovai kihatásra f. h. 22^{ikén} van terminus, talán jó lenne ha lehetséges, akkorra Kisfaluban autenticatiót kérní, hol barátságosan végbe ment, egy éve bírjuk is már. – Továbbá azt is ohajtanám tudni, azon kihatásra, s ha lehetséges autenticatióra is ki jön ki, küldjek e kocsikat gyarmatra, mert ott a' fuvar nagyon drága. – Kérlek még egyszer teljesítsd kéréseimet s tudósíts mindenről –

Ölel

igaz barátod
Madách Imre

Kezdjük a magyarázatot a két helyen is előforduló 'Laczi' névvel, mert ez nyújt némi fogódzót a levél tartalmához. Ő a címzett (legidősebb) bátyja volt, Bory László ügyvéd. A 'szegény' jelző utalás arra, hogy nemrégiben meghalt.

Bory László a fontosabb személyek közé tartozott Madách életében. Érdemes idéznünk Palágyi Menyhért életrajzát vele kapcsolatban: „Keszegről fölépülve kerül haza Madách Imre Sztregovára, és ott Bory László vezetése mellett teljes buzgósággal végzi jogi tanulmányait. Ez a Bory László Madáchék tisztartójának, az öreg Bory Istvánnak fia

volt; eleven eszű, de könnyűvérű ember, ki költészettel vegyes korhely-hajlamokat árult el. Később Gyarmaton ügyvédkedett, s egy ízben valamelyes, nem egészen rendes pénzkezelés folytán az erkölcsi megsemmisülés örvényébe jutott, melyből Madách Imre mentette ki 3000 forintos, soha vissza nem térült kölcsönnel. [...] De ami talán súlyosabb beszámítás alá esik még, az Bory Lászlónak egyik hátrahagyott verses műve, melyet 1856-ban küldött Madách Imrének karácsonyi ajándécul. [...] Iszákos, tisztátalan elmének szüleménye az egész, de különös figyelmébe ajánlom Mikszáth Kálmánnak, a jeles humoristának, ki azt a nógrádi pletykát, hogy Bory László lett volna tulajdonképpeni szerzője *Az ember tragédiájának*, az irodalomban is forgalomba hozta. [...] Bory László egyébként nem volt rosszindulatú ember, sőt, inkább kedves, vidám cimbora [...] Sztregován nem is volt még az a züllött ember, akivé gyarmati ügyvéd korában vált. Azt az útbaigazítást, amelyre Madách Imrének jogi tanulmányaiban szüksége volt, könnyűszerrel megadhatta, és semmi jel sem mutatja, hogy e föladatának nem tett volna eleget.”¹

Azok az információk, amelyeket ellenőrizni tudunk, megerősítik Palágyi állításait. 1858. október 15-én Bory László valóban felvett 3000 forint kölcsönt a költőtől,² legalábbis egy kötelezvényt aláírt erről, amely ma is megvan a családi levéltárban. Azért kell (a dokumentum ellenére) ilyen óvatosan fogalmaznunk, mert az eset első pillanatban rejtélyes. Ugyanis hat nappal korábban, tehát 1858. október 9-én aláírásra került egy (szintén fennmaradt) dokumentum, amely szerint: „Mally Ferenc a balassagyarmati bíróság részéről a Madách Imrének járó tartásdíj összegének megfelelő végrehajtás során lefoglal 8 lovat, 8 tehenet és 20 ökröt; Madách Imre kijelenti, hogy pénze nem lévén, fizetni nem tud, a lefoglalást jogosnak ismeri el.”³

Hat nap alatt meggazdagodott volna a költő? Ez nyilván képtelenség. Az összeg nagyságának megértéséhez, érdemes megemlíteni, hogy a tartásdíj, amelyet Fráter Erzsébetnek kellett fizetnie, évi 800 forint volt; ekkor azonban már másfél évi tartozása volt, vagyis 1200 forint. Madách tehát, ahelyett, hogy kifizette volna a tartásdíjat, azt állította, hogy nincs pénze, hagyta lefoglaltatni az állatait, majd hat nappal később a tartásdíjhátralék két és félszeresével kisegítette Bory

Lászlót. Talán sohasem fogjuk megérteni az ügy részleteit. Ami biztos: Madách élete utolsó éveiben folyamatosan – ahogyan ma mondanánk – likviditási gondokkal küszködött. Vagyis: vagyona (kastély, birtokok, családi ékszerek) volt, készpénzzel viszont alig rendelkezett. (A gazdálkodáshoz kevésbé értett, mint öccse, Károly.) 3000 forintja egészen biztosan nem volt, de ha jobban átgondoljuk az emberi kapcsolatokat, akkor van egy észszerűnek látszó megoldás.

A legvalószínűbben az történhetett, hogy édesanyjától vagy öccsétől kért pénzt a költő, akik (ismerve Fráter Erzsébettel kapcsolatos ellenszenvüket) a tartásdíj kifizetésére biztosan nem adtak volna kölcsönt, Bory László kisegítésére azonban igen. Bizonyára a szülőkkel, Bory Istvánnal és feleségével való jó viszony is hozzájárult ehhez; ők életük végéig Alsósztrégován éltek, és sok évtizedes jó viszony volt a két család között. Imrének akár még büntudata is lehetett! Bory Istvánt tulajdonképpen ő „juttatta börtönbe”, hiszen semmi mással nem vádolták őt, mint hogy munkaadójának készségesen és aktívan segített a halálra ítélt Rákóczy János bújtatásában. Ezeknek a körülményeknek komoly szerepük lehetett abban, hogy a Madách család takarékosabb tagjai „összeadták” a 3000 forintot. S hogy miért nem közvetlenül Bory Lászlónak adták? Mert benne nem bíztak meg, azt viszont tudták, hogy Imrétől visszakapják majd a pénzt.

A „tranzakciót” titokban kellett tartani, hiszen Madáchnak kellemtlenségei lehettek volna, ha a hatóság tudomására jut, hogy néhány nappal a birtokán történt foglalás után komoly összeget adott kölcsön. Bory Lászlót éveken keresztül ügyvédi megbízásokkal látta el Madách, többek között hitelfelvetelekkel is, úgy tűnik tehát, hogy ő megbízott benne.

Bory László azonban 1861 végén meghalt. Majthényi Anna írta unokájának 1861. december 8-án: „Mindennap áldom kedves jó Sogorod a ki oly rövid idő alatt anyi jót tett általatok első hogy Borsoditól meg szabadított. – Másodsor Bori Laczinak ingyen helyet szerzet, a ki szegény jó történt meg is halt.”⁴ Am az előző (szeptember 5-i) levelében egyáltalán nem említette őt. Valószínű tehát, hogy a két időpont között történt a haláleset. Gyászjelentést valószínűleg nem adtak ki: sem az OSZK-ban, sem a Daróczy-hagyatékban (a Johannita Lovagrend Ma-

gyarországi Levéltára), sem a Madách család levéltárában (MNL MOL P 481. szekció) nincsen, annak ellenére, hogy az utóbbiban számos Madách Imrének címzett gyászjelentés megtalálható. Balassagyarmat evangélikus halotti anyakönyvében sem szerepel (református gyülekezet a településen nem lévén, általában az evangélikus anyakönyvben szerepelnek a reformátusok is), sőt, Losonc református halotti anyakönyvében is hiába keressük a nevét, pedig az 1864-ben elhunyt édesapát, Bory Istvánt ott találjuk. Egyáltalán: Majthényi Anna iménti utalásán kívül eddig semmiféle információ nem került elő a halálával kapcsolatban.

Bory László halála két szempontból is érdekes. Egyrészt azért, mert az öccsének, Károlynak írt levelet részben az inspirálta, hogy bizonyos pénzügyekben, amelyek valamilyen módon a testvérével voltak kapcsolatosak, ő járjon el. A hagyatékában fennmaradt dokumentumokhoz feltehetően ő fért hozzá, hiszen minden jel szerint ő is Balassagyarmaton élt, akár csak bátyja, László. Madách nem tudhatta pontosan, hogy a halála előtt mit intézett el Bory László, és mit nem, márpedig ezt tudnia kellett, mielőtt még a hitelezők váratlanul bírósághoz fordulnak.

A másik fontos szempont a Palágyi által említett, a *Tragédia* szerzőségét megkérdőjelező hiedelem. Az említett hátrahagyott verses mű *A bohák eredete*. Az adat pontos: a családi levéltárban ma is megvan, rajta az ajándékozás dátuma: 1856. december 24-e. Meg is jelent, pusztán azért, hogy eloszlassa a tévhitet, s hogy minden olvasó számára világos legyen: írója semmiképpen se lehetett a *Tragédia* (vagy bármely más jelentősebb mű) szerzője; egyszerű versfaragó volt.⁵ Miért terjedt el mégis éppen Bory Lászlóról, hogy ő volt a nagy mű alkotója? Ebben döntő szerepe lehetett annak, hogy „jókora halt meg”. A halála után néhány héttel jelent meg a *Tragédia*, amelynek szerzője addig csak politikusi körökben volt ismert, de arról, hogy szépírói ambíciói lennének, szűk környezetén kívül senki sem tudott. Ezzel szemben Bory Lászlóról, ha az országban nem is, de Balassagyarmaton sokan tudták, hogy verseket ír; részben mert közlékenyebb volt, részben mert (hivatásából és lakóhelyéből adódóan) sokkal több emberrel állt kapcsolatban. Talán el is hengegett vele, hogy Madáchot ő készítette

fel a vizsgáira. Így aztán nem csoda, hogy egyesek azt terjesztették: a váratlanul elhunyt „mester” remekművét a „tanítvány” a saját neve alatt adta ki. (Az életrajzi regény írására készülő Harsányi Zsolt 1932-ben két olyan levelet is kapott, amelyeknek szerzői szerint nem is Madách Imre volt *Az ember tragédiája* szerzője.)

A levél elején előforduló *Breitsvest* név valószínűleg nem pontos, bár a különböző dokumentumok átirataiból nem könnyű a helyes név alakot rekonstruálni. A Madách-dokumentumok első kötetében a 259. dokumentum névsorában Braidsver János nevét találjuk, a 272-ben pedig Breidsver Lászlóét.⁶ Róluk semmit sem tudunk. Viszont 1859. május 18-án Madách Imre 1600 forint kölcsönt vett fel Braidsver Francisca és Braidsver Johanna kisasszonytól. Mint rövidesen látni fogjuk: a levélben róluk van szó. Az irat hátoldala szerint Csörföly Imre (szintén balassagyarmati ügyvéd) a költő megbízottjától, Bory Lászlótól 1859. november 19-én átvett ezer forintot, a hitelezőknek történő kézbesítés céljából. Azt nem tudjuk, hogy a hitel fennmaradó részével és a kamattal mi lett, igaz, a lejárat időpontja 1861. január 1-je volt.⁷ Vajon itt állt még fenn valamilyen tartozása Madáchnak? Vagy egy másik ügyről van szó a levélben? Mivel a kamatokat félévenként előre kellett fizetni, így logikusnak látszik, hogy az a 600 forint, amelyről a levélben szó van az 1600 forint kölcsön és a korábban visszafizetett 1000 forint különbözete, vagyis ugyanarról az ügyről van szó a dokumentumban és a jelen levélben. A májusi losonci vásárnak az lehetett a jelentősége, hogy Madách terményeinek vagy állatainak eladásában reménykedett, ami tartozása kiegyenlítését megkönnyítette volna.

Az András(s)y név Madách eddig ismert pénzügyeivel kapcsolatban sehol sem fordult elő, ennek hátterét tehát nem ismerjük.

Ami a levélben említett „most jövő ünnepek”-et illeti, 1862-ben április 20–21-én volt húsvét, ekkor szeretett volna Bory Károllyal Alsósztrégován beszélni a költő (húsvétkor, ellentétben pl. a karácsonnyal, már akkoriban is munkaszünet volt, s így jó alkalom pl. a szülők meglátogatására; bizonyára ezt is fontolóra vette a levélíró). Mindenesetre a találkozásra valamikor (lehet, hogy nem is egy alkalommal) sor került. A losonci vásár minden bizonnyal május 7-én volt (egy 1838-as kalendárium szerint), és az is biztos, hogy Madách valamikor átadott

Bory Károlynak 950 forintot, június 3-án ugyanis Csörföly Imre ügyvéd nyugtát írt róla: eszerint átvette Borytól az összeget a Braidsver nővérek tőke- és Höppner Vencel kamattartozásának kifizetésére.⁸

A kihatásokról nem sokat tudunk, az viszont tény, hogy az Alsósztrégovával szomszédos Kisfaluban (ahol Madách Imre apja született), a hitelesítési jegyzőkönyv szerint szintén június 3-án volt a kihatás, amelyen Madách Imre is jelen volt.⁹

Vegyük észre, hogy boríték és címzés hiányában valójában csak Csörföly Imre átvételi elismervényéből tudjuk megállapítani, hogy a levél megszólításában szereplő Károly Bory Károlyt jelenti. A kétfőli-összá hajtogatott levél második főliójának verzóján ugyan szerepel egy ceruzával írt sor: „Madách Imrétől Bory Károlyhoz”, de ezt utólag bárki ráírhatta a levélre. (Bory Károly kézírását egyelőre nem ismerjük; lehet, hogy egy kései örököstől származik a rájegyzés.) Fennmaradt egy Bory Károlynak szóló másik levél is, szintén boríték nélkül. Az is „Kedves Károly barátom!” megszólítású, a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzik, és abban is pénzügyekről esik szó, és azzal összefüggésben Höppnerről.¹⁰ (Höppner Vencel seb orvos és kerületi orvos volt, gyászjelentése szerint 1883. március 3-án halt meg Balassagyarmaton, 80 éves korában.)

A levél vége után ceruzáírási jegyzeteket találunk, amelyek a második főlió rektóján is folytatódnak. Ezek biztosan nem Madáchtól származnak; legvalószínűbben Bory Károly írhatta rá önmagának az emlékeztetőket. A nevekkal tüzdelt jegyzeteket szinte képtelenség megbízhatóan megfejteni. Egy esetben azonban nem lehetnek kétségeink. A 4. és 5. sorban ez áll: „Piber testvérek Kubinyi Petronella örökösök ellen”. Az ügyről ugyan semmit sem tudunk (valószínűleg azért nem, mert nincs köze Madáchhoz, az ügyvédnek egy egészen más ügygel kapcsolatos feljegyzése), de az biztos, hogy Madách levelezésében a Piber családnév előfordul,¹¹ és más helyen is (olykor Pyber alakban) lehet találkozni vele. Ami pedig Kubinyi Petronellát illeti, ő Nagy Iván családfájának 3. táblájában szerepel, Kubinyi Gáspár lipitói alispán lányaként,¹² ám a Madách-dokumentumokban hiába keressük a nevét. Valószínűleg a többi feljegyzésnek sincs köze Madáchhoz.

Jegyzetek

1. PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900. 77–79.
2. MK 45. 448.
3. MK 45. 447.
4. MK 18. 292.
5. MK 9.
6. LEBLANCNÉ KELEMEN Mária, *Madách Imre-dokumentumok a Nógrád megyei Levéltárban*, Salgótarján, 1984. 347., 377.
7. LEBLANCNÉ KELEMEN Mária, *Újabb Madách Imre-dokumentumok a Nógrád Megyei Levéltárból és az ország közgyűjteményeiből*, Salgótarján, 1992. 280–281.
8. Uo. 301.
9. Uo. 301–303.
10. MK 87. 351–352., 496. (245. levél)
11. MK 87. 137. (98. levél)
12. NAGY Iván, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*, hatodik kötet, Pest, Ráth Mór, 1860. 480.

Madách-monográfiákról és szerzőikről

Máté Zsuzsanna

**Palágyi Menyhért esztétika-felfogásának
heurisztikus erejéről**

**Bogdanov Edit és Székely László: *Észlelés és fantázia. Válogatás
Palágyi Menyhért írásaiból* című könyve és Palágyi Madách-
monográfiája apropóján***

Palágyi Menyhért (Paks, 1859–Darmstadt, 1924) neve az irodalmárok számára szinte összefonódott Madách Imrével, hiszen az első, 1900-ban megjelent Madách-monográfia neki köszönhető. Igencsak kevésbé ismerjük azonban esztétaként, irodalom- és művészetkritikusként, filozófusként és társadalomtudósként. E csaknem száz éve tartó hiányosság feloldásához alapvetően járul hozzá az *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból* című, 2018-ban megjelent, 420 oldalas, nagyméretű, szép kiállítású könyv.¹ A szerkesztők, Bogdanov Edit és Székely László, az MTA BTK Filozófiai Intézetének kutatói nemcsak egy alaposan átgondolt és egyben – Palágyi Menyhért életművének interdiszciplinaritásával összhangban – szerteágazó válogatást nyújtanak a hazánkban részben elfeledett gondolkodó természetfilozófiai, művészetelméleti, esztétikai és irodalomesztétikai, társadalomelméleti és tudománypolitikai írásaiból, hanem az egyes Palágyi írásokra vonatkozó szerkesztői jegyzeteikkel, a bölcseleti pályaképek bemutatásával és műveinek bibliográfiájával jelentősen segítik az olvasó tájékozódását valamint a bölcselettörténeti kutatók munkáját. Másrésztől a szerkesztők fordítók is, a terjedelmes kötetnek csaknem felét kitevő, eddig csak németül megjelent Palágyi tanulmányokat és könyveinek részleteit magyarul is tolmácsolják. Harmadrészt a szerkesztők Palágyi életművének jeles hazai kutatói. Néhány rövid, alkalmi reflexiótól és általános ismertetéstől eltekintve (s itt elsősorban Simonovits Anna vonatkozó írásaira gondolunk²) az 1990-es évek elejéig senki sem foglalkozott Magyarországon közelebbről Palágyi filozó-

*Jelen tanulmány először megjelent a DOCEPE (Docēre) folyóirat 2018. évi 3–4. számában a 3. oldaltól a 10. oldalig ugyanezzel a címmel.

fiai gondolataival, s ezt törte meg Székely László, aki – a később megjelenő „Palágyi filozófiája Wittgenstein felé mutat”³ típusú megközelítésekől is eltérően – a saját jogán és értékessége nyomán fordult e méltatlanul háttérbe szorult, majd elfelejtett bölcseleti filozófiai munkássága, ezen belül konkrétan a téridő-elmélete és tudományfilozófiája felé.⁴ Székely, aki azóta is számos tanulmányában hangsúlyozta az életmű értékeit, a most megjelent kötethez írt tanulmányában abban látja az ismertség és elismertség hiányának okát, hogy Palágyi nem tartozott a „Magyarországon sokáig egyoldalúan kultivált vasárnapi körös világhoz, mint ahogy az is, hogy még 1917 előtt radikális kritikát jelentetett meg Marx társadalomelméletéről [...]”.⁵ Bogdanov Edit és Székely László válogatása az életműből, többféle vonatkozásban is megalapozza e jelentőségre igényt tartó polihisztor gondolkodó újbóli megismerését és értelmezését. Másrészt a szerkesztők hiánybetöltő tanulmányaikban újragondolják Palágyi életművének a magyar és a német bölcselettörténetben betöltött helyét és szerepét, valamint bizonyítják annak perspektivikus, többféle diszciplínára vetíthető heurisztikus karakterét.

A kötetet nyitó fejezetcím – „Miért érdemes ma Palágyi Menyhértet olvasni?” – kérdésre a szerkesztők elsőként Juhász Gyula nekrológját közlik, mely Palágyi Menyhért életének sommázatát nyújtja: „a mi első, valódi nagy és eredeti filozófusunknak” hazai meg nem értettségét és meg nem becsülését, a „nemzeti eszme” képviselőjének önkéntes száműzetésbe vonulását, annak az „egyetemes európai szellemű” gondolkodónak, „aki a német bölcseletet legjobbjainak elismerését és a magyar hivatalos tudomány mandarinjainak elutasító gesztusát nyerte meg”.⁶ Bogdanov Edit Palágyi Menyhért pályafutását áttekintő tanulmányában tényszerűen részletezi e magyar gondolkodó polihisztorágát és a német bölcselet elismerését, sőt, német filozófusként való számontartását. A Palágyi halálának 50. évfordulóján tartott darmstadti emlékünnepe fölidézését Bogdanov Edit így zárja: „A megemlékező beszédet tartó Schischkoff professzor Palágyi Menyhértet, aki – mint mondta – legnagyobb műveit német nyelven alkotta, német filozófusként méltatta. Kérdés, hogy Palágyi, aki élete utolsó, külföldön töltött éveiben is a magyar sorskérdéssel foglalkozott, s Magyar-

ország európai helyzetét igyekezett egyengetni, vajon mit gondolt volna erről.”⁷ Az első fejezetcím kérdésére adott tudománytörténeti válasz Székely László terjedelmes tanulmánya, mely nemcsak Palágyi filozófusi oeuvre-jéről ad összefoglalót, nemcsak a bölcseleti nyelvezetnek és fogalmi keretének megértéséhez nyújt segítséget, hanem annak inspiratív hatását is bemutatja: „a XX. század elején német nyelvű értekezéseivel jelentős elismertséget vívott ki magának a német filozófiai életben, melynek részeként a Ludwig Klagesre gyakorolt jól ismert hatás mellett ugyancsak formálta a német filozófiai antropológia megteremtőinek és meghatározó képviselőinek, Max Schelernek, Arnold Gehlennek és Helmuth Plessnernek gondolkodását.”⁸ Székely László tézisét – miszerint Palágyi konstruktivista, előremutató, alapvetően heurisztikus jellegű „életműve számos ma is aktuális problémafelvetést és gondolatot tartalmaz” – oly módon bizonyítja, hogy egy igen jól dokumentált ’gyűjtemény’ nyújt át az olvasónak Palágyi sejtéseiről, ötleteiről, valamint gondolatainak ma is aktuális elemeiről, azon a talán ma már jól ismert tudománytörténeti tényen túl, hogy Palágyi javasolta elsőként „kidolgozott elmélet keretében, hogy a teret és az időt a fizika a négydimenziós matematikai téridővel reprezentálja”. További néhány előremutató gondolatok Székely Lászlót idézve emelek ki. A Palágyi életmű „néhány mozzanatában megelőlegezi a modern lélektant és a kognitív tudományt, így az észlelés szenzomotoros elméletét, a pszichikum és a külvilág viszonyának a visszacsatolás fogalmán alapuló kibernetikai megközelítését, s jelen van nála már az úgynevezett virtualitás modern fogalma is. E tárgyköröket érintő írásai – különösen természetfilozófiai előadásai »a tudat és az élet alapproblémáiról«, valamint fantáziaelmélete – ezért alkalmasak arra, hogy a modern eredmények fényében újragondolva őket a mai kutatók számára heurisztikus ötleteket adjanak, [...] ma is aktuális mozzanataira gondolva szintén megemlíthetjük Palágyi nyelvelméletét, a gondolkodás és a nyelv viszonyáról kialakított elképzelését, vagy a logika életfilozófiai – »egzisztenciális« – megalapozására irányuló törekvését [...]»⁹ Székely László a továbbiakban Palágyi ismeretelméletét, antropológiáját, a tér és idő új elméletét valamint társadalomfilozófiai, metafizikai és ontológiai gondolatait e heurisztikusság és perspektivikusság jegyében mu-

tatja be, részletesen elemezve a kortörténeti kontextust és Palágyi számos gondolati megelőlegezéseinek hatását, illetve aktualitását.

Jelen tanulmányomban azt vizsgálom, hogy Palágyi Menyhért filozófusi életművének – Székely László által igen meggyőzően bemutatott – heurisztikussága, perspektivikussága vajon érvényesül-e esztétikai felfogásában? Bogdanov Edit és Székely László az esztétika területén megjelent legfontosabbnak tűnő Palágyi-írásokat kivonatolva vagy egészében közlik. A rövidebbeket egészében olvashatjuk, így Palágyi *Vajda János és a magyar lyra* című, 1885-ben a Koszorú folyóiratban megjelent írását, a *Komjáthy Jenő emlékezete* című, 1895-ben, a Jelenkorban megjelent tanulmányát és a *Magány, Reviczky Gyula költeményeiről* című, 1889-ben, a Pesti Naplóban megjelent verselemzését, míg részleteket találunk a kötetben Palágyi Petőfiről (1909), Madáchról (1900) és Székely Bertalanról (1910) szóló könyveiből.¹⁰ Ez utóbbi művészettörténeti és -elméleti könyvét Palágyi fantáziaelméletével veti össze Bogdanov Edit *Fantázia és vitalitás* c. tanulmányában.¹¹ Bogdanov Edit másik írásából, a *Palágyi Menyhért pályafutása* címűből megtudhatjuk, hogy Palágyi matematikusként indul, König Gyula igen tehetséges tanítványaként, az MTA felolvasóülésén is szerepelve egyik dolgozatával, ám matematika és fizika szakos tanárként 1882-től mégis irodalomkritikusként dolgozik a Pesti Naplónál, majd különböző irodalmi lapoknál, azok szerkesztőjeként. „E lapokban az Akadémia és a hivatalos irodalom (elsősorban Gyulai Pál) ellenében, egyúttal a nemzeti művelődés – az önálló magyar irodalom, művészet és tudomány – s a filozófiai szellem szószólójaként lépett fel, sokszor igen harcos hangnemben. Az 1880-as évtized végére az irodalmi közélet sajátos tekintéllyel bíró szereplőjévé nőtte ki magát.” Majd 1892-ben és ’93-ban az induló Athenaeum folyóiratban pszichológiai tanulmányorozatot publikált. 1896-ban bölcsészdoktori oklevelet szerzett, 1900-ban pedig megjelent a csaknem négyszáz oldalas Madách-monográfiája.¹²

Madách Imre életrajzi háttérének alaposabb megismeréséhez Madách Aladár nyújtott számára segítséget, miáltal az alsósztrégovai kastélyban akkor még fellelhető, több Madáchra utaló dokumentum Palágyi rögzítésében maradt az utókorra. Rövid írásom középpontjába Pa-

lági Menyhért leghosszabb könyvét, az 1900-ban megjelent Madách-monográfiáját állítom,¹³ ily módon esztétika-felfogását elsősorban annak heurisztikus, előremutató jellege felől mutatom be. Megjegyzem, szándékomban áll további elemzések keretében bemutatni irodalom-esztétikai és művészetelméleti munkásságát is.

Palágyi Menyhért Madách-monográfiája, Barta János szerint „a maga korában értékes” volt, „egyes részletek ma is kútforrást”-ek, azonban „esztétikai megállapításai megjelenésekor sem voltak mind helytállóak.”¹⁴ Barta János nem indokolja e kritikus megállapítását, mintegy négy évtized távlatában.

A magam részéről másképpen vélekedem. Csaknem két évtizede foglalkozom a madáchi életművel és értelmezéstörténetével, így a több mint 150 év alatt született, kisebb könyvtárnyi Madách-szakirodalommal. Legutóbbi, 2018-ban megjelent Madách-monográfiámban (Bogdanov Edit és Székely László kötetét még nem olvasva) Palágyi Menyhért Madách-monográfiájának esztétika felfogását az akkoriban meglévő pozitivistá, a hatás- és eredetkontextust középpontba állító esztétikai paradigmához viszonyítottam, melynek eredményeit először röviden összegzem.¹⁵ Úgy vélem, hogy Palágyi monográfiája részben e pozitivistá törekvéseket ugyan magába foglalja, így a részletesen felrajzolt életutat, Madách Imre habitusát, az alkotói környezetet, az egyes művek keletkezéstörténetét, sőt, a még felkutatható barátok, ismerősök szóbeli közlését is feljegyzi, ám mégis túllép e pozitivistá szemléleten. E túllépést deklarálja is, mivel élesen bírálja korának pozitivistá *Tragédia*-értelmezőit, „jeles történetismerőit”, akik „bősz háború”-t folytatnak Madách műve ellen akkor, amikor „a Pallas Nagy magyar Lexikonának vastag köteteivel kezében tönkre bírálná *Az ember tragédiáját*. [...] *Az ember tragédiája* nem művelődéstörténeti tanfolyam felnőttek gyermekek számára.”¹⁶ Azaz a művészi formálás szabadsága felől nem indokolt bibliai, dogmatikatörténeti, művelődéstörténeti vagy filozófiai eszmerendszerek gyűjteményeként értelmezni a madáchi főművet, ahogy nem indokolt az e melletti következetességet számon kérni az alkotótól, netán felróni az ettől való eltéréseket. Ma már Palágyi akkori meglátása evidensnek tűnik, azonban még az 1950-es évekig sem volt az a Madách-szakirodalomban.

Palágyi megkísérli megérteni a kortárs Madách-kutatók további, kritikusán láttatott hasonlóság-keresését, összehasonlítási törekvéseit: „Minél újszerűbb valamely alkotás, annál inkább kapkodunk valamely hasonló után, melyhez mérjük: hogy valamiképpen el tudjuk rovincsolni a szokatlanul új és meglepő jelenséget. Az ilyen ideges kapkodásban misem esik meg könnyebben, hogy a szóban forgó művek igazi rokonsága elkerüli figyelmünket, de még annál kevésbé vesszük észre azt a sajátost és örökbecsűt, ami mindeniket a maga nemében egyetlenné teszi. [...] De olyan különzerű és eredeti alkotás Az ember tragédiája, hogy nem csodálhatjuk, ha a bírálók nagyon is belekapaszkodtak [...] fölületes és lényegtelen hasonlóságokba.”¹⁷ A 2018-ban megjelent Madách-monográfiámban éppen ezt a hangsúlyeltolódást igyekeztem helyreállítani, hangsúlyozva, hogy a Palágyi-féle törekvést kívánom megvalósítani. Azaz elemzésem nem a *Tragédiában* felhasznált bölcséleti, gondolati anyag forráskutatása és filozófiai analógiái felé irányul, mint a számomra is fölületes hasonlóságok felé, hanem a ’sajátos és örökbecsű’ *Tragédia*, mint egy autonóm műalkotás szuverén filozofikumának az elemzésére és értelmezésére, mely „a maga nemében egyetlenné teszi”.¹⁸

Meglátásom szerint, Palágyi Menyhértnek a ’rovancsolási kényszeren’, a pozitivistá szemléleten való túllépése az életfilozófiai beállítódás és a szellemtörténet felé irányul. Mégpedig oly módon, hogy egy olyan átfogó értelmezési keret, egy olyan értelem-egész körvonalait tisztázza, mely az életnek a szellemmel egyenrangú szerepet juttat, és majd ennek alapján foglalkozik a madáchi élettényekkel és párhuzamaival a madáchi főműben. Mindezen törekvései a megélt életnek tulajdonított jelentőség miatt válnak hangsúlyossá. Ebben az értelem-egészben Palágyi, mint filozófus a nem materialista módon fölfogott eszmények (szerelem, szabadság, a nemzeti és az összemberi haladás, a „szférák harmóniája” felé forduló kopernikuszi-kepleri „idealista” tudomány és a művészi alkotótevékenység) jegyében megélt élet élménye, és a rá való szellemi és művészi reflexió találkozásaként, a saját életélményt a művészi és szellemi reflexió által történelemfilozófiai síkra emelő műalkotásként fogja föl a madáchi művet. Ebben az élettörténeti aspektus és a szellemtörténetet egységbe ötvöző, átfogó értelmezési keretben

Palágyi a műalkotást és az alkotót egységes egészként értelmezi, mivel mind az alkotói szándék, mind magának az alkotásnak az átfogó rendezőelvét és egyben értelem-egészét egy olyan személyességben és a személyességből fakadó erkölcsiségben véli fellelni, mely ugyanakkor egyetemesség, univerzális érvényűvé formálódik a *Tragédiában*, egy „erkölcsi Kosmos”-szá.¹⁹ A továbbiakban ezen életfilozófiai jellegű és a szellemtörténet felé előremutató gondolkört részletezem, és egyben indokolva Palágyi Madách-monográfiájának, esztétikai felfogásának perspektivikus, heurisztikus jellegét. Palágyi Menyhért esztétikai értelmezésében Madách a „maga életének drámáját akarta megírni, de úgy, hogy benne az egész emberisége tükröződjék; az egész emberi nem sorsát akarta szemléltetni, de úgy, hogy az egyszerismind egyéni életének válságait jelképezze.”²⁰ Megjegyzem, hogy a szellemtörténész Pauler Ákos csak jóval később, 1924-ben fogalmazza meg szellemtörténeti kategóriaként azt, melyet Palágyi már elvként alkalmazott a *Tragédia* értelmezésekor 1900-ban. Pauler szerint a szellem valóságossága abban áll, hogy „a lelki élet történései egyéni lelkekben játszódnak le, [...] ily módon az egyéni lelkekben lejátszódó pszichikai élet mellett egy egyénfeletti folytonosságú lelkifolyamat keletkezik.”²¹ Jól látható a szellemtörténeti analógia a terminológiai különbségtől függetlenül Palágyi hosszas érvelésében, miszerint az alkotó nem a történelmet, hanem „a történelem lelkét akarja éreztetni, illetve a saját lelkét tárja föl előttünk évezredek történeti mezében.”²² Ezt a két oldalt az emberi nem egységének elvében, egy univerzális egység-elvben, mint történelem-bölcseleti eszmében látja érvényesülni: „A változhatatlan emberi természet tűnik föl mindig új változatokban. Az egész emberi nem éled föl újból minden egyedben. Az egész világtörténelem zajlik le újból minden egyes ember életében. Az idők teljessége van jelen minden múló pillanatban. Egyetlen örök láng lobban fel újból minden ember-mécsesben. Az emberi nem egységének elve az minden délkörön és minden időközön keresztül. Ez az a történelem-bölcseleti eszme, melyet Madách Az ember tragédiájában szemléltet.”²³ S mindezt képes úgy megtenni az alkotó Madách, hogy az emberiség történelme egyszerre legyen befejezett és befejezetlen. 'Egy alkotás képes-e valamilyen vonatkozásban átfogni a mindent' madáchi kérdésére rész-

legesen utal egy visszaemlékezés, mely Palágyi Menyhért közlésének köszönhetően maradt fenn az utókorra: „Madách előtt világosan állt a nagy feladat, melyet maga elé tűzött: drámai költeménybe akarta foglalni az emberiség történetét. [...] Világosan állhatott előtte, hogy ő most nem a physikai Kosmost – mint ama német bűvár, – hanem az erkölcsi Kosmost akarja megírni. Érezte tervének rendkívüli eredetiségét és vakmerőségét, és a nagy szándék annyira izgatta, hogy ő, ki különben mélyen tudott hallgatni költői terveiről, nem állhatta, hogy társaságban elé ne hozakodjék a problémával, mely egész lelkét igénybe vette. E fölöttébb fontos adatot a meleg kedélyű, és finom értelmességű Jeszenszky Danónak köszönhetem. Egy alkalommal – 1858 körül lehetett – Madách Imre ebédre volt hivatalos Csörföly Imre balassagyarmati ügyvéd vendégszerető házába. [...] Társalgás közben Madách Imre azt a különös kérdést vetette föl, hogy lehetőnek vagyis költőileg megoldható föladatnak tartanak-e az urak *az emberiség egész történelmét egy drámai műbe foglalni*. A jelenlévők közül senki sem sejtette, hogy Madách ilyenmü tervet forgat agyában: a kérdést mindnyájan tisztán akadémikusnak tartották. Jeszenszky arra az álláspontra helyezkedett, hogy *a feladat túllépi a költészet határait* és hogy *drámailag teljességgel megoldhatatlan*. Bory László szintén Jeszenszky nézetét erősítette, bár különben sem ő, sem jelenlévő ügyvédtársai nem vettek élénkebben részt az eszmecserében. Jeszenszky fő-érvei voltak, hogy olyan műből, mely az emberiség történelmét dramatizálná, *hiányzanék az egység*, hogy továbbá az emberiséget annyiféle törekvések vezérlik, és annyi sok a hős, aki az eszméket képviseli, hogy e hősokeket mind egy műbe foglalni lehetetlenség; de ami a földolog: *az emberiség története befejezetlen, már pedig a dráma tárgyát csak befejezett cselekmény alkothatja*. [...] Jeszenszky iskolás (scholastikus) álláspontból támadta Madách tervét, de érvelésétől azt az érdemet el nem vitatjuk, hogy igen élénk világitásba helyezi Madách vállalkozásának roppant merészségét. Igaza van Jeszenszkynek, hogy *a történelem mindig befejezetlen, de ez csak az egyik fele az igazságnak. Másik fele pedig az, hogy a történelem mindig be van fejezve, ha akad emberlélek, aki azt magában befejezettnak érzi*. Voltaképpen minden emberrel újból kezdődik és újból befejeződik a világtörténelem, de ennek nem minden ember van tuda-

tában. A kiben e tudat oly erős, hogy erkölcsi cselekményben, művészi alkotásban vagy bölcselő tanításban kifejezni tudja, azt nagy embernek vagy korszakos embernek nevezzük.”²⁴

Palágyi e párhuzamot az alkotói szándék értelmezésének alapjaként is tételezi, így a madáchi életszakaszok és történelmi alakváltozatok közötti analógiaként, miáltal az első négy álomszínben az ifjúkor uralomvágyát, szabadságrajongását, gyönyörvadászatát és regényes nőimádatát látja érvényesülni. Szerinte a *Tragédia* valódi főszereplője a tudós, ezt bizonyítja, hogy az érett Madách, a bölcsész a további három színben át (a VIII., IX. és a X. színben) „Keplerben szemlélteti önmagát. Hogy mennyire ő maga ez a Kepler, arra nézve itt csak egy személyes megjegyzés foglaljon helyet. Kepler nevének, Borbálának hűtlenségéről semmit, de éppenséggel semmit sem tud a krónika. Madách itt nyilvánvalóan a saját nevére, Erzsikére gondol. Ha nem Ádám volna a mű kimondott hőse, akkor Keplert kellene annak tekintenünk: annyira ő az eszmei tengelye az egész műalkotásnak. A Kepler-jelenetek után következő színekben Ádám nem is bújik többé új jelmezbe nem is vállal új szerepet az emberek között. Idegenné lett a földön [...]. Ezért Ádám többé nem is hőse az emberiség küzdelmeinek, hanem csak bölcsész-szemlélője.”²⁵ A „saját lényét a világtörténelemben”²⁶ kivetítő madáchi törekvés ugyanakkor összekapcsolódik egy másik alapvetőnek tekintett törekvéssel, a monográfia írója szerint: „A tragédia külső szerkezete ugyanazt a gondolatot hirdeti mint a tragédia egész tartalma: az emberi nem egységének eszméjét minden tereken és időkön keresztül, vagyis *magát az erkölcsi eszmét.*”²⁷

Palágyi Menyhért már 1900-ban megsejtette e madáchi drámai költemény illusztris jövőjét: „Madách műve beiktatta nemzeti művelődésünk sajátlagos törekvéseit az emberiség legfelső törekvéseinek rendszerébe. Nagyszerű ígéret rejlik Madách világra szóló alkotásában: az az ígéret, hogy a magyar génus, ha egyszer majd igazán felszabadulhat, nem marad szellemi téren sem adósa a művelt Nyugatnak, hanem sajátos elmekincseiből visszafizetendi tanítómesterének, amit tőle eltanult. Boldog, ki e kort látni fogja, [...].”²⁸ Palágyi esztétikai értékelése beigazolódt. Beteljesedni látszik e ’boldog kor’, akár a kisebb könyvtárnyi terjedelmű kritika- és értelmezéstörténet révén, vagy a hullámok-

ban felerősödő Madách-, illetve *Tragédia*-kultusz, vagy az egyedülállóan gazdag művészetközi kapcsolati hálót létrehozóként,²⁹ vagy annak révén, hogy a magyar irodalmi művek közül a legtöbb nyelvre – közel negyvenre – fordították le.³⁰ A *Tragédia* a magyar színházművészet egyetemes befogadottságának és elfogadottságának a jelképeként is interpretálható, hiszen az elmúlt 135 évben, a Paulay-féle ősbemutató óta, Madách e remekművének színrevitele nemcsak a történelmi Magyarország valamennyi városában és számtalan kisebb településén történt meg, hanem számtalan európai fővárosban, nagyvárosban és több kontinens nagyvárosaiban is, több mint tízezer előadás keretében.³¹

Jegyzetek

1. *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018.
2. SIMONOVITS Anna, *Palágyi Menyhért*, Magyar Filozófiai Szemle, 1976/1. sz.
SIMONOVITS Anna, *Palágyi Menyhért filozófiai nézetei*, in: *A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn*, szerk. KISS Endre, NYÍRI János Kristóf, Budapest, 1977, 121–164.
3. NYÍRI Kristóf, *From Palágyi to Wittgenstein*, in: Kristóf NYÍRI–Peter FLEISSNER (eds.): *Philosophy and Culture the Politics of Electronic Networking*, Vol. 1. Austria and Hungary, Innsbruck–Wien–Budapest, 1999, 1–11.
4. SZÉKELY László, *Fizikai és filozófiai tér-idő. Palágyi Menyhért tér-idő elmélete és a relativitáselmélet tér-idő felfogása*, Magyar Filozófiai Szemle, 1994/3–4. 323–342.
5. SZÉKELY László, *Palágyi Menyhért a gondolkodás történetében és jelenében*, in: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018. 18.
Palágyi Menyhért 1908-ban a Magyar Társadalomtudományi Szemlében megjelent 15 részes *Marx és tanítása* c. tanulmányosorozata 1909-ben jelent meg Pécsset könyvként, majd 1920-ban a második, előszóval kiegészített kiadása a Szent István Társulatnál. Vö: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018. 352–373., 408.
6. JUHÁSZ Gyula, *Palágyi Menyhért*, in: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018. 13–14.
7. BOGDANOV Edit: *Palágyi Menyhért pályafutása*. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018. 397–401.
8. SZÉKELY László: *Palágyi Menyhért a gondolkodás történetében és jelenében*. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018. 15.
9. Uo., 16–17.
10. *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018. 253–326., 379–385.
11. BOGDANOV Edit *Fantázia és vitalitás. Palágyi Menyhért fantáziaelmélete*, in: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018.
12. BOGDANOV Edit: *Palágyi Menyhért pályafutása*, in: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018. 397.
13. PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900.
14. BARTA János, *Madách Imre*, Bp., Franklin-Társulat, 1942. 184.
15. MÁTÉ Zsuzsanna, *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben*, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2018. (Madách Könyvtár – Új Folyam 101.) 44.
16. PALÁGYI 1900. 330–331.
17. Uo., 371.
18. MÁTÉ Zsuzsanna, *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben*, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2018. (Madách Könyvtár – Új Folyam 101.) 8–353.

19. PALÁGYI 1900. 338.
20. Uo., 313.
21. PAULER Ákos, *A szellemtörténet kategóriái*, Minerva, 1924. 2.
22. PALÁGYI 1900. 326.
23. Uo., 337.
24. Uo., 338–340.
25. Uo., 341–342.
26. Uo., 331.
27. Uo., 369. (Kiemelés az eredetiben.)
28. Uo., 373.
29. MÁTÉ 2018. 263-352.
30. ANDOR Csaba, *Az ember tragédiája fordításai* = ENYEDI Sándor, *A Tragédia a színpadon 125 év: Bibliográfia*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2010 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 60.), 474–475.
31. ENYEDI Sándor, *A Tragédia a színpadon 125 év: Bibliográfia*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2010 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 60.)

Máté Zsuzsanna

Palágyi Menyhért irodalomesztétikai alapelveiről

Palágyi Menyhért 1882-től a Pesti Naplónál volt irodalomkritikus, majd 1884-től az Irodalmi Lapokat, a következő évben a Petőfi Társaság Koszorú című lapját, '87-től pedig a félét megért Új nemzedéket szerkesztette.¹ Már ebben az évben ennek megszűnte után Tolnai Lajos rövid életű, Irodalom című lapjánál volt társszerkesztő, majd később 1896-tól, a szintén csak egy évet megélt Jelenkor szerkesztője Palágyi Lajos, költő-öccse társaságában.² Többnyire mindezen lapokban megjelenő, 1884 és 1897 közötti esztétikai írásai egyrészt esztétikatörténeti témájúak (pl. *Schopenhauer széptana*, *A Hegel-iskola esztétikája*, *Fichte széptana*, *Taine történeti módszere*, *Magyar esztétikusok és kritikuskok*). Palágyi a hegelianus örökségtől és a pozitívizmustól elhatárolódik; ugyanakkor elfogadja a fichte-i én-központú filozófiát és a schellingi organikus gondolati örökséget, a természet és a szellem egységét, a művészetek, az irodalom és a filozófia összefonódottságát valamint az egyetemes „én”-t középpontba állító bölcséletet. Esztétikai munkái másrészt esztétikai minőségeket tárgyaló, reflexív írások (pl. *Beöthy Zsolt a tragikumról*, *Rákosi Jenő a tragikumról*, *Szép és fenség fogalma Kantnál*, *A szép pszichológiája*). Irodalomesztétikai írásaiban pedig stílus és műfaji kérdéseket elemez illetve az irodalmi élet eseményeit követve a kortárs tendenciákat észrevételezi (pl. *A szimbolizmusról*, *Zoláról és a naturalizmusról*, *A magyar regényről*, *Irodalmi törekvések*, *Egy „szimbolista” drámáról*, *Ibsen*, *A mai magyar irodalom c. írásaiban*). Terjedelmüknel és számosságuknál fogva is kiemelkednek Katona Bánk Bán-jának elemzése, Petőfi és Madách életművét elemző munkái, valamint a kortárs költőkről – Tolnai Lajosról, Reviczky Gyuláról, Komjáthy Jenőről és Vajda Jánosról – írt szintetizáló jellegű tanulmányai.³ A kortárs költőkkel személyes, Tolnaival, Komjáthyval szinte baráti kapcsolatban állt. 1897-től folyamatosan jelentek meg Madách-tanulmányai a Pesti Naplóban és a Vasárnapi Újságban, majd továbbgondolva szintetizálta az 1900-ban publikált Madách-monográfiát.

ájában.⁴ A századfordulótól már alig-alig találkozunk irodalmi tárgyú írásával (Rákosi Jenőről, Tolnairól, Madáchról). A nagyívű filozófiai könyvek és tanulmányok – tér-idő elmélete, ismeretelméleti alapvetése, Marx-kritikája és heurisztikus jellegű fantázia-elmélete – után az 1909-ben publikált Petőfi-monográfiájával ér véget az irodalomesztétikai írások sorozata, melyet a Petőfi Társaság felkérésére írt, a húsz évvel korábban megjelent Petőfi-tanulmányát továbbgondolva.

Palágyi Menyhért esztétika-felfogásának heurisztikus erejéről című, e kötetben (másodközlésben) megjelent tanulmányomban azt vizsgáltam, hogy az első nagy Madách-monográfiában miképpen körvonalazódott Palágyi (irodalom)esztétikai felfogásának heurisztikus jellege. A monográfia átfogó értelmezési keretében Palágyi a megélt életnek, az egyén élettörténetének, élményeinek a szellemmel egyenrangú szerepet juttatott, perspektivikusan egy életfilozófiai szemlélet és a szellettörténet műalkotás-felfogása felé irányulva. Ebben az értelemegészsben Palágyi *Az ember tragédiáját* – a madáchi életélményt a művészi és szellemi reflexió által történelemfilozófiai síkra emelő műalkotásként fogja föl. A műalkotást és az alkotót egységes egészként értelmezve, mind az alkotói szándék, mind magának az alkotásnak az átfogó rendezőelvét és egyben értelem-egésztét egy olyan személyességben és a személyességből fakadó erkölcsiség eszméjében véli fellelni, mely ugyanakkor egyetemessé, univerzális érvényűvé formálódik a *Tragédiában*. Értelmezésében a „saját lényét a világtörténelemben” kivétítő, az egyéni és az univerzális emberit összekapcsoló madáchi törekvés eredménye, hogy a *Tragédia* az emberi nem egységének eszméjét hirdeti „minden tereken és időkön keresztül, vagyis magát az erkölcsi eszmét.”⁵ Megjegyzem, Palágyi tér-idő elmélete és a *Tragédia* közötti összefüggéseket korábban Nagy Edit vizsgálta.⁶

Jelen írásomban Palágyi további szintetizáló jellegű irodalomesztétikai írásait vizsgálom a Madách-monográfiában fellelt irodalomesztétikai alapelvek felől, mégpedig elsősorban a kortárs költőkről, így *Vajda János és a magyar lyra* című, 1885-ben a *Koszorú* folyóiratban részletekben közölt összefoglaló tanulmányát, a *Magány. Reviczky Gyula költeményeiről* című, 1889-ben a Pesti Naplóban megjelenő írását, *Komjáthy Jenő emlékezete* című, 1896-ban a Jelenkor folyóiratban pub-

likált írását és az 1909-ben, a Petőfi-könyvtár XIII. füzeteként megjelent (húsz évvel korábbi munkáján alapuló) *Petőfi* című monográfiáját.⁷ A forrásanyagokat tekintve munkám jelentősen megkönnyítette Bogdanov Edit és Székely László által szerkesztett és tartalmas tanulmányikkal kísért kiváló Palágyi válogatás- és tanulmánykötet.⁸

Palágyi a *Vajda János és a magyar lyra* című terjedelmes tanulmányának gondolatmenetét olyan ellentétpárookra építi, mely mai tudásunk szempontjából is relevánsak a 19. század utolsó harmadának hazai irodalmi életére valamint a későromantika sajátosságaira tekintve. Arany János halála utáni harmadik esztendőben a „költőfejedelem” „új utak törésének” gondolatának helyeslő felidézésével kezdi áttekintését a magyar líráról, majd a korabeli irodalmat a maradiság és a haladás valamint a konzervatív irodalmi intézményrendszer és az új eszméket képviselő, eredeti hangon megszólaló, ám mégis a magányosan maradó egyéniségek hosszas, ám terméketlen küzdelmében látja. Arany iskolájával kapcsolatba álló önálló tehetség Tolnai Lajos volt szerinte, aki ezt a megújítást véghez vihette volna, azonban a hivatalos irodalom (itt elsősorban Gyulai Pálra gondolt) „érdekszövetségébe” nem illett. Majd Arany egy másik gondolatával már konfrontálódva, Palágyi szerint „nem áll az, hogy a forradalom utáni költészet merő Petőfi utánzás volt. Tanú rá Vajda János költészete, melyben, mint ezt most ellenfelei kénytelenek bevallani, semmi nyoma az utánzásnak nincs. Sőt ma már utat tör magának az a meggyőződés, hogy Vajda nemcsak korunk legnagyobb lyrai költője, de egyáltalán irodalmunk tüneményeszerű jelensége,” ám hosszú évtizedekig csupán „mártíromság” volt a sorsa.⁹ A már irodalomtörténeti kontextust érintő gondolatmenete után Vajda János költészetét az egyéni életösszefüggés alapélményeiből kiindulva értelmezi. Verseinek közös elemeként a valóság elemeinek szenvedélyes megélésén alapuló idealisztikus világ felé irányulást jelöl meg. (Például: a szerelem érzékisége „a tökéletes szép eszményében tisztul meg,” vagy másutt: „természetköltészetének sejtelmes elemeiből fejlődik költészetének metafizikai oldala”). Értelmezésében Vajda „a telhetetlen érzékiségen kezdi és a legmagasabb bölcséleti eszméig emelkedik.” Vajda költészetét, mint „egész”-et ragadja meg: „Ha mintegy egyetlen pillantással át akarjuk tekinteni Vajda egész lyrai költészetét és

minden jellemző vonásának alapvonását keressük, akkor ezt abban a sajátosságban találhatnók fel, hogy Vajda a saját szenvedélyeit és egész lelkületét a tragikum képében fogja föl, és így egész költészetét [...] úgy-szólván monodrámává teszi.” Innen származik e költészet egyéni jellege, minek következménye, hogy „Vajdában tehát olyan kiváló költőt kell tisztelnünk, aki – mint mondtam – a magyar lyrának a magasabb eszmék világát hódította meg és aki ezen felül hurjait – az érzelmskála tekintetében – ujabbakkal és erősebbekkel bővítette ki.”¹⁰

Palágyi irodalomesztétikai szemléletének mindkét alapelve érvényesül Vajda-tanulmányában: az egész-re irányuló és az élettényeknek, az élményvalóságnak a szellemmel egyenrangú szerepet juttató értelmezési kerete valamint az egyéniség és az „örök emberi” egységéből fakadó, valamely magasabb eszmeiség felé történő irányultság, melyet esztétikai értéként értelmezhetünk, ahogy Madách-monográfiájában is, a *Tragédia* vonatkozásában láthattuk az erkölcsi eszme kapcsán. Palágyi mindkét irodalomesztétikai alapelve Komjáthy- és Reviczky-tanulmányában is megellelhető. Komjáthy költészetének értelmezését is az átfogó élettények összefüggérendszerében elemzi, paradoxonok sorozatában foglalva össze annak lényegi vonásait az egész megragadására törekedve: „Komjáthy Jenő a költészet halottja, nemcsak abban az értelemben, hogy halála a költészet vesztesége, de abban az értelemben is, hogy a költészet volt okozója az ő korai halálának. Ő igazán saját műzsájának áldozatja, [...] midőn éjt és napot, napot és éjt egygyé téve, hevületből hevületbe sodortatva, egy nemében a lyrai önkívületnek leledzett. [...] Nem lévén közönsége, dalait visszhangtalan magányban dalolta. [...] Minden ízében poétikus lélek, a leghamisítatlanabb fajtából vett lyrikus, de szegény az alkalmakban. [...] Komjáthy nem értett ahhoz a mesterséghez, hogyan kelljen önmagát színre hozni, [...] a siker elkerülte őt, vagy pedig ő a sikert. [...] Ami Komjáthy Jenő költészetét a maga nemében egyedül állóvá teszi: az elvont ihlet, [...] az elmének nagy elvontsága.”¹¹ Ugyan önálló tanulmányban is foglalkozott Reviczky költészetével, mégis kettőjük összehasonlításáról szóló gondolatmenetében fogalmazza meg a két költészet átfogó értelem-egészének körvonalait: „Komjáthy mint a költői eszményiség embere, messze magasban áll Reviczky fölött; viszont ez könnyebben hozzáférközik

szívünkhöz méla hangulatú elmélkedéseivel. Komjáthy nem mutatja meg eléggé, hogy mi az, a mit a földi javakból elveszít, mert egyre csak ideális nyereségeit zengi. Reviczky viszont nem érezteti velünk eléggé, hogy mi az az ideális kincs, melyet a sorstól nyert, mert egyre csak azt dalolja, mit veszít a mindennapi küzdelemben. Ily különös módon egészíti ki egymást a két szellembarát, kinek útja idővel mindjobban széjjelvált.”¹² Palágyi szerint, közös beszélgetéseikre is hivatkozva, Komjáthyt nemcsak teoretikusan foglalkoztatta a bölcelet és a költészet viszonya, hanem egyúttal költészetének is alapitka és egyben lényegi sajátossága az, hogy az „elvont gondolatokat is érzelmi oldalukról fogta fel úgy, hogy benne minden gondolati folyamatot egy érzelmi viharra változtatott át, és a hideg logikai válságok igazi szívgyötrelmekké lettek.”¹³ Palágyi éppen ezen átéltség, „az eleven életmozzanatok”, az életélmények hiánya miatt erőteljes kritikával illeti – a *Magány. Reviczky Gyula költeményeiről* című írásában¹⁴ – Reviczky verseiben az eszmeiség kifejeződését, akinek versein „nem érzik az eleven helyzet, melyből fakadnak,” mivel hangulatai csupán reflexióiból származnak. Így Reviczky az „eszmék poéziséhez fölemelkedni nem tud, mert maguk az eszmék neki csak hangulatnak tárgyai. Innen van, hogy egyszer Epikur elveit hirdeti, máskor meg budhista lesz, majd istent, majd meg a sátánt dicsőíti.” Palágyi szerint a változó életélményekből és -helyzetekből fakadó eszmei ellentmondásosság megengedhető az alkotásban, azonban a hangulati, gondolati reflexiók szintjén megjelenő eszmék relativizmusa miatt Reviczky „nem emelkedhetik az eszmék poéziséhez, mert ezt neki visszas életnézete lehetetlenné teszi.” Bőséges verselemzéseiben, utalásaiban mindösszesen kettő költemény esetében tesz kivételt, a *Pán halála* és a *Szabadság* című költeményeknél.¹⁵

Palágyi irodalomesztétikai alapelvei egyike az értelmezési keretre vonatkozik. Miszerint mind Vajda-, Komjáthy- és Reviczky-tanulmányában is, költészetüket, mint egészet ragadja meg, az életösszefüggéseket, a meghatározó élményeket és a mindezekben alapuló (átélt) eszmeiséget egymáshoz való viszonylatukban mutatja be. A 20. század elejére lassan kibontakozó szellemtörténetnek az egész-re irányuló sajátosságát részben előlegezve: a szellemtörténész „nem hisz abban, hogy

töredékekből egész építhető, hogy kitartó gyűjtőmunkával valaha is összeállítható a keresett értelem. Úgy gondolja inkább, hogy olyan sajátos eljárást kell alkalmaznia, amely azonnal az átfogó értelem egész körvonalait tisztázza, és ennek alapján foglalkozik csak az egyes élet-tényekkel.”¹⁶ Palágyi másik irodalomesztétikai alapelve pedig esztétikai érték kategóriaként funkcionál: akkor igazán értékes egy műalkotás számára, ha bennük az egyéni emberi és az egyetemes, az „örök emberi” összekapcsolódik valamely (életélményen alapuló, megélt) magasabb eszmeiségre irányultság formájában. Ezen axiológiai érvet a 19. század eleji schellingi gondolatkörhöz kapcsolhatjuk a művészetről, az irodalomról való gondolkodás történetében. Schelling rendszerében a filozófia és a művészet (benne az irodalom) a közönséges valóságból, a mindennapi életből kivezető utak, miáltal a poézis, a művészet és a filozófia együtt alkothatja azt a szintézist, amely az összes emberi tudás, cselekedet, alkotás csúcspontja.¹⁷

Palágyi a bölcséleti elemet, az eszmék poézisét keresi Petőfi költészetében is. (1909-ben megjelent Petőfi-monográfiája méltánytalanul elhallgatott, újraolvasása és -értékelése még várat magára. Rövid írásomban csupán egyetlen szegmentumát emelem ki.) Alapkérdése: „mi teszi Petőfit nemcsak a magyar, de a világirodalomban is egyetlen jelenséggé, vagyis mi az ő páratlan eredetiségének titka?” Nem – a szerinte túlhangsúlyozott – népiessége, „nép-nemzeti” jellege Petőfi eredetiségének forrása.¹⁸ A művészi individualizmusából fakadó, különös alkotói (színészi és költői) ihletettsége, melyet Palágyi „dinamikus ihletnek” nevez, olyan különleges, gyors hangulat- és kép-váltásokon alapuló (számos verselemzéssel szemléltetett) költészetet eredményez, mellyel Petőfi „beleviszi nemzeti szellemünket az általános világirodalmi áramlatokba, bekapcsolja költészetünket a nyugoti nemzetek nagy érzés- és gondolatközösségébe.”¹⁹ Ennek lírai és eszmei csúcspontja, az egyéni (megélt) életélményt és az általános emberit összekapcsoló eszmeiség: a nemzeti szabadságon alapuló világszabadság eszméje, mely nemcsak Petőfit avatja „legigazibb megszemélyesítőjé”-vé a „világszabadság apostolának”, hanem egyúttal a magyarság „emberiségi küldetését” is jelenti.²⁰

Jegyzetek

1. BOGDANOV Edit: *Palágyi Menyhért pályafutása*. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*. Szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018. 397.
2. *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig. IV. kötet*. Szerk.: SÓTÉR István, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965. 951–952.
3. *Palágyi Menyhért írásainak áttekintő bibliográfiája*. Összeállította BOGDANOV Edit és SZÉKELY László. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*. 2018. 403–411.
4. PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900.
5. Uo., 331–369.
6. NAGY Edit, *Időtlenség és időtlenség. Palágyi Menyhért a Tragédia színeinek sorrend(cseréjéről)*, in: *XII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, Madách Irodalmi Társaság, Bp.–Balassagyarmat, 2005. 86–96.
7. PALÁGYI Menyhért, *Részletek Palágyi Menyhért Petőfi című művéből*. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, 2018. 285–306.
8. *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*. Szerk.: BOGDANOV Edit és SZÉKELY László, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2018.
9. PALÁGYI Menyhért, *Vajda János és a magyar lyra*. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, 2018. 253–254.
10. Uo., 255–263.
11. PALÁGYI Menyhért, *Komjáthy Jenő emlékezete*. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, 2018. 264–276.
12. Uo., 269.
13. Uo., 272.

14. PALÁGYI Menyhért, *Magány. Reviczky Gyula költeményeiről*. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, 2018. 277–284.
15. Uo.: 280–283.
16. BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Budapest, Osiris, 1997. 108.
17. F. SCHELLING, *A transzcendentális idealizmus rendszere*. Ford. ENDREFFY Zoltán, Szeged, Lectum, 2008. 313.
18. PALÁGYI Menyhért, *Részletek Palágyi Menyhért Petőfi című művéből*. In: *Észlelés és fantázia. Válogatás Palágyi Menyhért írásaiból*, 2018. 288.
19. Uo., 290–291.
20. Uo., 300–302.

Földesdy Gabriella

Rakodczay Pál Madáchról írt életrajza és kézirat tanulóanyagjai

Az életrajz a Nemzetünk Nagy Költői sorozat 16. köteteként jelent meg 1901-ben.¹ A sorozatot Stampfel Károly cs. és királyi udvari és kir. akad. könyvkiadó jelentette meg Pozsonyban 1898 és 1911 között, a fellelhető példányok alapján 18 híres magyar költő-író élete biztosan kiadásra került. A legtöbb életrajz Gaál Mózes nevéhez fűződik, így a Zrínyi, a Kisfaludy-fivérek, Kazinczy, Gyöngyösi, Csokonai, Tompa életrajzok. Rakodczay három kötetrel szerepel: Katona, Szigligeti és Madách, valamint szerző még Bán Aladár, aki Eötvös Józsefről és Jósika Miklósról írt. A puha fedelű, kisméretű kötetek 40–50 oldal közötti terjedelműek, eltérő színvonalúak. Nem világos, hogy a kiadó melyik réteget célozta meg népszerűsítő köteteivel. A diákokat segítőként túl elméleti jellegűek a művek, a kutatók számára felületes képet nyújtanak, legjobban a művelt középosztály tagjait, főként iskolázott nőket érdekelhetette egy ilyen költői életmű ismertetése.

Rakodczay Pál (1856–1921) a századforduló korának jellegzetes figurája, a színművelődés, a színészet és színjátszás minden vonatkozása érdeklő, ő maga minden akart lenni, végül mindenes lett, akit senki nem vesz komolyan. Elsőként a színészet vonzotta, önszorgalomból tanult meg tizenéves korában híres monológokat, barátaival népszerű darabokat adtak elő otthon. Mikor a színészképző felvételijén alacsony termete és alkalmatlan hangja miatt nem veszik fel az intézménybe, kénytelen más utat választani, hogy a benne lappangó közlési vágy teret nyerjen. Előbb évekig könyvkereskedő, majd elemi és polgári iskolai tanári vizsgát tett, de színészi ambícióival sem hagyott föl. A Petőfi Társaságban Kántorné jellemrajzáról értekeznek, s végre 1887-ben Shylockot játssza recitátorként Kolozsváron. 1889-ben Debrecenben jellemszínész és rendező, 1891-ben Iglón lesz színigazgató. Társulatával 1892-ben körutat tesz, Győr, Sopron, Szombathely, Nyitra, Kassa, Sátoraljaújhegy, Nyíregyháza, Arad, Makó színházaiban Shakespeare-drá-

mákat és Madách *Tragédiáját* adják elő. Ezekben az években egymás után több színházat is igazgat, így Zombor, Baja, Óbuda és Nagykanizsa intézményeit. Mindezen vállalkozások felemésztették vagyonát és spórolt pénzét, abba kellett hagynia. 1900-ban tanítói állást vállal Kapuváron, majd Jászón, eközben szorgalmasan írja színészeti szakcikkeit napilapokba és szakfolyóiratokba. Tanulmányai elsősorban színészi alakításokkal foglalkoznak (Jászai Mari, Prielle Kornélia, Szigeti József, E. Kovács Gyula), de *Egressy Gábor és kora* címmel monográfiát ír a színészeiről, *Dramaturgia* címmel saját drámaelméletét írja könyvvé. Leghasznosabb munkái valamely hiányt pótolnak, így a *Mimográfiai tanulmányok* neves színészek híres szerepeit elemzi apró részletességbe menően, így örizve meg az utókornak az alakítást. *Van-e színészeti kritikánk* és a *Nemcsak a jó pap tanul holtig* c. írásai a szakma elhanyagolt problémáival foglalkozik.

Rakodczay haláláig szerelmes volt a színművészetbe és a színdarabokba. Nagy olvasottsággal, elméleti tudással rendelkezett, cikkei sokakat érzékenyen érintettek, ha nem egyezett véleményük az övével, s mivel nem volt semmilyen pozíciója, semmiféle intézmény nem védte, könnyű volt lehurrogni, figyelmen kívül hagyni, írásait, véleményét negligálni. Egyre inkább kiszorult a lapokból, megbízásokat nem kapott, csekély nyugdíjából élt. Második házassága jól sikerült, feleségével Szentendrére költöztek, utolsó éveiben készültek kéziratos tanulmányai, köztük *Az ember tragédia forrásaihoz* címmel összegyűjtött hatalmas dosszié, amelyben 178 gépiratos oldal található, amelyek szinte mindegyikéhez 2–5 újabb kiegészítő kéziratos oldalak, cetlik tartoznak, sokszor olvashatatlan megjegyzésekkel. Majdnem áttekinthetetlen anyag.

Madách Imre élete és költészete

Ezt a címet viseli a sorozatban megjelent kötet. A Rakodczay által írt Madách-életrajz nem kevesebbet vállal, mint azt, hogy bemutatja a költő életének fontos fordulópontjait, és ismerteti költői műveit, nem felsorolásszerűen, hanem elemző módon. Ehhez képest kapunk egy rendki-

vül hézagos életrajzot, amely hevenyészett módon, nagy kihagyásokkal közöl néhány adatot Madách életéből, nem szisztematikusan követve a tényleges életpályát. Madách művei közül csak azokat sorolja fel, amelyekről tud, illetve, amelyek megnyerték tetszését, így néhány drámát, köztük két töredéket. Sem versei, sem novellái, beszédei nem szerepelnek a könyvben. Gyakorlatilag a *Tragédia* értelmezése, kiragadott részei, feltételezett forrásainak felsorolása és ezek valamelyes indoklása teszik ki a kis könyvecske 47 oldalát.

A könyv négy római számmal jelölt fejezetre oszlik, közülük az elsőben nagyjából az életrajzi adatok szerepelnek, a másodikban a színpadi változat létrejötte, Zichy illusztrációi és a Gyulai Pál összkiadásáról esik szó, valamint a másik három drámáról, ami színpadra került (*Férfi és nő*, *Csák végnapjai*, *Mózes*), a III. fejezetben esik szó a *Tragédián* kívüli drámákról, végül a IV. fejezet adja a *Tragédiának* a szerző általi értelmezését. Ehhez kapcsolódik a könyv végén az az ismertető színi bírálat, amit Rakodczay a *Tragédia* 1883-as ősbemutatója kapcsán írt a színpadi változatról, és annak idején meg is jelent a Koszorú c. folyóiratban.

Az I. fejezet életrajza egy – a magyar irodalomról, költészetéről írt – dicsőíróval kezdődik. Melyik balkáni ország adott annyi kiváló költőt, világirodalmi nagyságot a világnak, mint a magyarok? Még az újjörögök sem, válaszol a kérdésre. Felsorolja a Madách-ősöket, érdekeiket, a név eredetét, itt is egy szubjektív megjegyzést tart fontosnak. A Madách (és az Eötvös) olyan főnemesi család, amelyik a nemzeti ügygel azonosul, nem báró és nem gróf, hanem demokrata elkötelezettségű. Az életrajzi adatokat főként Palágyi Menyhért Madách-életrajzából (1900) meríti, amely nem sokkal Rakodczay munkája előtt jelent meg. Már az életrajz egyes kitételei is alkalmat adnak a szerzőnek, hogy szubjektív megjegyzéseket tegyen. Jóindulatú véleménye szerint Madách egy időben élt Vörösmartyval, Petőfivel, Arannyal, szellemtársa volt e nagy költőknek, mégis két évtizedet hallgatott, nevét az ország a *Tragédia* első kiadásakor (1862) ismerte meg. Ugyanígy fejezi ki csodálkozását szerénységén, az önbizalom hiányán, amely félve kért bírálatot Aranytól, sőt azt kérte bírálójától, hogy tanítsa. Rakodczay szenvedéllyel kiált fel, bár ilyen szerények lennének az ifjú

költőcskék is, amikor megbírálják őket. Ennek illusztrálásaként idézi Madách utolsó levelét Aranyhoz, amelyben részrehajlás nélküli bírálót kér utóbbi évben beküldött verseire és novellájára: „Vágj le, ölj meg, ha kell mindég – de taníts; ez nekem itt még szükségesebb mint másnak, ki a főváros levegőjével szívhatja a közvéleményt magába.”²

A II. fejezet a legrövidebb. Ebben egyrészt a *Tragédia* színrehozatalával foglalkozik, amelyben megállapítja, hogy a szcenírozás nem Paulay eszméje, előtte már Molnár György színész, rendező is tervezte, ám a Budai Népszínházat be kellett zárnia idő előtt. Kolozsvárott E. Kovács Gyula tervezte bemutatni még Paulay előtt, de a tervezésnél nem jutott tovább. Megemlíti, mily sokan kételkedtek a mű színpadi sikerében, irodalmárok és színészek egyaránt. Dicséri Zichy Mihály illusztrációit, mint Madáchcsal egyenrangú képzőművészeti illusztrációt. Gyulai Pál Madách összkiadásáról megállapítja, hogy nem teljes, mert Gyulai önkényesen kihagyta azon műveket, amelyek szerinte nem érdemlik a kiadást (*Jó név s erény, Commodus, Csak tréfa*), az összkiadás 18 év alatt fogyott el a könyvesboltokból. Madách nincs bent a köztudatban, mellékutca viseli nevét, nincs még szobra. E. Kovács Gyula Kolozsvárott viszont bemutatta három színpadi művét (*Mózes, Csák végnapjai, Férfi és nő*), és ő maga játszotta a férfi főszerepeket.

A III. fejezetben Madách nőszemléletéről ír Rakodczay. Egy elmentmondásra hívja fel e téren a figyelmet. Még házassága előtt a *Férfi és nő* c. drámában Heracles [és vele együtt Madách is] a nőt elérhetetlen eszménynek látja, mivel földi szerelmei (Deianeira és Jolé) csalódást okoztak. Nincs szükség hús-vér asszonyra, mert – mondja a motóban – „A férfi nagy nő nélkül is”. Rakodczay felmenti az alól a vád alól, amely szerint csak érzelmeit zúdítja ki műveiben. Nincs ok sajnálni a költőt szerelmi csalódásaiért, a *Tragédia* írásának idején már kiheverte kudarcait, alkotás közben már mély szerelemforrásként tekint a nőre, a prágai Borbála és a londoni lányszerepen kívül eszményíti nőalakjait. Később visszatér régi elméletéhez, és akadémiai székfoglalójában a nőnek ismét csekély szerepet szán a férfi életében.

Ebben a fejezetben fejti ki Rakodczay, hogy Madách művei bölcséleti, és nem drámai művek, alakjai passzívak, valamely eszmét tesztítenek meg. Mellékalakjai mégis életteljeseek, mert csak rövid ideig

állnak előttünk, e rövid időt teljes mértékben betöltik. Másképp hat Ádám passzivitása, ami természetes, és másképp Csáké, aki címszereplő, ám mintha vendég lenne saját történetében. S így van ez a *Mária királynő* esetében is: passzív főhős, néhány remek mellékszereplő. Madách soha nem lett volna színpadi szerző, ha a *Tragédiát* meg nem írja, ennek utána nem volt lehetséges többé az emelkedés. *Mózes*ében a nemzetiségi eszmét bontja ki, a dráma valójában a *Tragédia* V. színének kiszélesítése. Bár Rakodczay vitatkozik Palágyi értelmezésével [1849-es bukott szabadságharc allegóriája], a *Mózes*t Madách harmadik legjobb drámájának tartja, mert főhőse valódi tragikus alak, eszméje így fogalmazódik meg: „nép nélkül népet nem boldogítasz”.

A IV. fejezetben az értelmezés mellett leginkább a forrásokról ír a szerző. Első megállapítása, hogy Goethe inspirálta Byront, utána Goethe és Byron hatott Madáchra. Nélkülük nincs *Tragédia*, legalább is ebben a formájában. Párhuzamot is von a festészettel, miszerint Raffaello sem lett volna, ha nincs előtte Masaccio és Giotto, Vergilius Homérosz nélkül stb. Madách azonban tovább kutatott, rátalált Milton *Elveszett paradicsom* c. költeményére, és Milton lett az igazi forrás, Madáchon kívül ő az egyedüli, aki az édenkerti ember életét költészet tárgyává teszi. Miltonnak szellemét, és nem szövegét vette át. Milton, művében megígéri, hogy megváltja az embert, s ez a *Visszaszerzett paradicsomban* Krisztus által meg is történik. Madách ennek gondolatát beleépíti a *Tragédiába*. Rakodczay úgy látja, hogy a pozitív befejezés eszméjét, az ember későbbi megváltását leste el Madách Milontól. Miltonnál a jövő: „Általam a megígért mag mindent üdvözít”,³ Madáchnál: „majd fogamzik / Más a nyomorban, a ki eltörüli, / Testvériséget hozván a világra”, mindkét idézet Krisztus leendő eljövételére céloz. Bár Lucifer nevét és alaptulajdonságát Byron *Kain*-jából vette, Milton Sátánja több ponton hasonlít Madách Luciferéhez. Összegezve a lényegét: Lucifer legkevésbé Goethe Mefisztójára hasonlít, szinte semmiben sem közös vele. A tagadás szellemének mondja magát mindkettő, de Lucifer inkább az élet igazságának szelleme, vagy ő maga az élet szofisztikája, a kételkedés. Elhallgatja Ádám előtt, mi az élet vigasza: az ambíció a testi és szellemi világban. Ezekről az eltérésektől lesz a *Tragédia* teljesen eredeti műalkotás, mástól eltérő, önálló remekmű.

A római (VI.) szín orgiája Juvenalis VI. satírjából került át. A VII. szín kapcsán felmerül Henry *Thomas Buckle* híres műve, az *Anglia művelődéstörténete*, ebből tehetette magáévá Madách, hogy ami egy régebbi korban eretnokség, elfogadhatatlan szörnyűség, néhány nemzedék után a gondolat megszeli, érthetővé válik, majd még később azon csodálkoznak az emberek, miért ellenezték korábban, hisz a dolog magától értetődő? Itt a VII. színben találkozunk egy nyilvánvaló *Faust* átvétellel, amikor Lucifer Helénnek udvarol (ahogy Mefisztó Mártának). A jelenet felesleges, elhanyagolható, sőt jobb lenne kitörölni – mondja.

Felületesen megemlített párhuzamokkal bősséggel találkozhatunk. A IX. színben Danton márkinő iránti szerelmi sóvárgását Rakodczay Jókai *Dózsa György* c. tragédiájához hasonlítja, a jelenetben a paraszt Dózsa a gögös Csáky Lóra szerelméért eseng. Elméletileg lehetséges, hisz 1856-ban mutatta be a Nemzeti. Viszont „Jókai egy másik műve »Manlius Sinister« is hatott Madáchra” [orgiáról szóló sorok a VI. színben, ill. Carinus beszéde],⁴ a magabiztos megállapítás nem állja meg a helyét, a darabot 1861-ben mutatták be, így ez kizárt.

Egyezést talál a kor egyik kedvenc gondolatával, a *Tragédiában* Lucifer szerepében hangzik el: „Minden, mi él, az egyenlő soká él, / A százados fa, s egynapos rovar. / Esmél, örül, szeret és elbukik” (III. szín). Erre vonatkozóan Rakodczaynak Schopenhauer egy a faji életről szóló műve jut eszébe,⁵ valamint egy ma már kevésbé ismert francia színdarab, amelyet *Márványhölgyek* címmel a Nemzetiben is bemutattak 1855-ben.⁶ Az egyezés mindössze annyi, hogy a színdarab első felvonása ókori görög környezetben játszódik, a maradék négy pedig egy szobrász műtermében, a 19. századi Franciaországban. A lényeg, hogy a szituációk korról korra ismétlődnek, a jellemek újratermelődnek, a romlatlan naiv fiatal nő mindig értékesebb a rafinált, tapasztalt félviláginál. Mindez a *Tragédia* számos korszakban és helyszínen történő cselekményére emlékezteti az életrajzírókat, ám Madáchnál nincs jelenet-ismétlés, csak korok és eszmék változnak rendről rendre. A két mű semmiben nem hasonlít egymásra, fényévekre vannak egymástól.

A IX. szín két nőalakjához Rakodczay ismét saját elméletével áll elő: a márkinő a tradíció rabja (akár Izóra), büszkesége győz érzelmein,

ezért utasítja el Dantont, a pórno pedig egy rendkívüli kor szülte, közönségsége taszítja a férfi mindenkori önérzetét. Madách – a látszat ellenére – nem veti meg a népuralmat, hanem rokonszenvez vele, ezt bizonyítja Madách 1861-es képviselői programbeszéde, amelyben a francia forradalom vívmányait tűzi ki célul, egy helyütt pedig „nemes mámor”-nak mondja az 1789-es eseményt.

A szerző szenvedélyes hangú értelmezésében a Falanszter (XII. szín) befejező fordulata jelent valamiféle törésvonalat. Ádám lelke eddig küzdött, remélt, itt kiürül a lelke, hiányzik a következő szín programja. Az Úr jelenetből hiányzik a nő és az emberi közeg is, ezért kerül sor itt az eddigi küzdelem becses voltának fölismerésére. Az Úr már előrevetíti a költemény pozitív befejezését. Az eszkimójelenet csak ráerősít a további küzdelem lehetetlenségére.

Az életrajzba rejtett értelmezés végkövetkeztetéseiben találunk néhány jó megállapítást, elsőnek azt a gondolatot, amely a *Tragédiát* mindhárom elődje (Milton, Byron, Goethe) fölé helyezi: „az ember csak vágyában boldog, de kielégítésében kiábrándul”, ez a gondolat az egész művet behálózza. A filozofikus bölcsészeti mű érzelmi vonulatában, nyelvezetében – menet közben – válik költőivé. Filozófiai pátosz és költészet, amely csak rá jellemző, ez együtt alkotja a remekművet. Talán ezt a gondolatot itt olvashatjuk először a Madách-irodalomban.

A függelékben találjuk az ősbemutatóról írt beszámolóját Rakodczaynak, ennek egyik érdeme, hogy azok közé tartozik, akik azonnal helyeselték a színrevitelt, ellentétben sok korabeli kritikussal, irodalmárral. Megcáfolja mind a Budapesti Hírlap, mind az Egyetértés beszámolóit, amelyek fanyalognak a színpadi változaton. Értékes a három főszereplő elemzése, amelynek során részletekbe menően ismerteti Nagy Imre (Ádám) és Jászai Mari (Éva) hiteles alakítását, viszont meggyőzően vitatja a Gyenes László által játszott Lucifer figurát. Elhibázott maga a figura, és ez a rendező Paulay hibája, aki elhanyagolta alakját, nem tette egyenrangú partnerré, Madách másik énjévé, hanem az operák és operettek mesebeli ördögét hozta színre benne, megerősítve a nevenséges denevér öltözettel. Gyenes is csupán a közhelyes „ördögöt” játszotta benne, csak néhány jelenetben volt képes ezen a tévedésen fölülemelkedni.

Itt fejeződik be Rakodczay Madách- életrajza. A szerző két másik életrajzi munkájához képest ez felel meg legkevésbé a benne vállalt feladatnak. A Katona Józsefről írt munkája sokkal átfogóbb és kerekesebb, a Szigligeti is jobban szerkesztett, bár az óriási életműből (103 színdarabot írt) csak néhányat hozott az olvasók vonzaskörébe, de ez Szigligetinél nem feltűnő, míg a Madách-féle szerteágazó megjegyzések, a nem kellő súlyozás, a sorrendiség fellazítása, és nem utolsósorban a pontatlan idézési technika (feltehetően fejből írta az idézeteket) erős kívánnivalót hagy maga után.

Az ember tragédiája forrásaihoz

Az OSZK kéziratárában a cím mellett a „tanulmány” műfaji megjelölés szerepel 1916-os évszámmal. A terjedelmes dosszié áttekintése emberpróbáló feladatot kíván. A kézirat kb. 15 évvel később íródott, mint a sorozatban megjelent életrajz, ez idő alatt Rakodczay új forrásokra bukkant, illetve átértékelte a korábbiakat, változtatott álláspontján, de ezt a kéziratban nem jelzi. Az eltérés csak a két munka összehasonlításakor tűnhet ki.⁷

A kézirat látszólag a *Tragédia* színeinek sorrendjében halad, ám a szerző folytonosan csapong, előre és visszautal, állandóan eszébe jut valami, sokszor oda nem illő megjegyzéseit is beleírja a kéziratba. Előbb-utóbb felborul a sorrend, az áttekinthetatlenség érzése uralkodik el. Ehhez még járul időnként valamely téma (pl. forrás-hatás-utánzás-pél-da) elméleti megkülönböztetése, amit szerzőnk hosszasan fejteget. A Fausttal, illetve Byron és Milton műveinek forrásként való feltüntetésével többször is él, mindannyiszor más aspektust felvetve az összehasonlításban. Elméletét összegezve az derül ki, hogy Madách elsődleges forrása Milton *Elveszett paradicsom* (és esetleg a *Visszaszerzett paradicsom*) c. művei, és Byron *Káin* c. drámai költeménye. Milontól az Éden elvesztését, az álomban meglátott jövőt, és az Úr megbocsátó szeretetét vette át, míg Byrontól Lucifer nevét és Káin kíváncsiságát Ádámba ültette. Számos különbség van a megoldásokban, hisz Miltonnál nem jelenik meg az Úr, csak egyik anyyala, a jövőt csak kis részben látja meg

Ádám, illetve míg Káin Istennel dacol, Madách Lucifere Isten ellen, Káin a halálra kíváncsi, Ádám az életre. Madách egyedüli abban, hogy az ő Lucifere szemtől szembe támadja Istent. Goethe művével a legkevésbé rokon a *Tragédia*, Faustot a földi élet érzékisége érdekli, Ádámot a jövő, benne az ember sorsa, Mefisztó nem bírálja a teremtést, nem akarja, hogy Faust öngyilkos legyen. Mefisztó valóban a tagadás szelleme, ami nem igaz a *Tragédia* Luciferére, mert nem tagad, hanem lázad, harcol Isten ellen.

Rakodczay – talán elfelejtve, mit írt 15 éve az életrajzban – most arra a következtetésre jut egyfelől, hogy e három alapművet Madách nem forrásként használta, hanem ezek pusztán hatással voltak rá, másfelől kijelenti, hogy mindhárom alapmű ismerete nélkül is elkészült volna a *Tragédia*. Ez teljes ellentéte korábbi felfogásának, amit korábban már Bérczy Károly is állított.⁸ Nagy jelentőséget tulajdonít Edward Gibbon történeti munkájának [A római birodalom bukása],⁹ a bizánci szín majd mindegyik momentumát Gibbon művéből származtatja. A keresztes háború, a bünbocsátó cédulák, az ariánusok „i” háborúja mind megtalálható a történeti munkában, de különböző korokban, Madách úgy hozta egy színbe az egyes elemek bírálatát, hogy nem érzünk törést közöttük. A jegyzetíró még további kiegészítéseket tesz, pl. Izóra alakját Rossini *Tankréd* c. operájából származtatja, az eretnek kivégzést Meyerbeer *Hugenották* c. operájából. A pátriárka figuráját két helyről is eredezteti: Lessing *Bölcs Náthán* c. drámájának kapzsi papja, illetve a *Don Carlos* inkvizítorának figurájára hasonlít. Innét már csak egy lépés, hogy Madách elítélte a vallásháborút katolikusok és protestánsok között, mert gyűlöletet keltett, családokat szakított szét, miközben elveszett a szent ügy, amiért állítólag harcoltak. Rakodczay e témában megtalálja Madáchnak *Az angyal útja* című legendáját, ami teljesen ismeretlenül húzódik meg a versei között, és erről a vallási ellentétről szól.

Külön elméletet gyárt a VIII. szín magyarázatához. Madách csillagászat iránti vonzalma miatt került be Kepler a *Tragédiába*, viszont feleségének hűtlenségét sehol sem említik. Rakodczay szerint a hűtlenségi történet Dobsa Lajos *Guttenberg* c. színdarabjából való átvétel.¹⁰

Rakodczay akárhová néz, mindenütt a *Tragédia* lehetséges forrásaira bukkan, vagy annak hatására figyel fel keletkezésétől saját koráig

bezáróan. Nyilvánvaló tévedései bosszantóak. Pl. Obernyik Károly *Messiás* c. drámáját Madách nem ismerhette, hisz mint sikertelen pályamunka, nem került sem nyilvánosságra, sem kiadásra. A londoni szín mézeskalácsos jelenetét Charlotte Birch-Pfeiffer *Mézeskalácsos Róza* c. színdarabjából származtatja, a II. szín kezdősorát: „Ah, élni, mi édes, mi szép!” pedig egy teljesen ismeretlen francia vígjátékból [Claiville-Cordier: *Le propriété c'est le vol – A tulajdon lopás*], aminek szövege sem franciául, sem magyarul nem lelhető fel manapság. Megemlíti Dumas *Caligula* című drámáját, amely a római orgiának lenne egyik mintája, illetve az athéni színben az a jelenet, amikor Lucia várja Miltiadest.¹¹

Erősen kétséges a rokonság Vörösmarty *Az áldozat* című tragédiájával, Petőfi *Az utolsó ember* c. versének rokonsága a XIV. színnel, illetve a Schopenhauerrel való rokonítás, miszerint az ő filozófiája ihlette Madách szállóigéjét: „Ha vétkezel, fiadban bűnhődöl, / Köszvényedet ő benne folytatod; / A mit tapasztalsz, érzesz és tanúlsz, / Évmilliókra lesz tulajdonod.” (III. szín). Ahogy elképzelhetetlen bármiféle hatása a *Tragédiának* Arany *Magányban* című versére, amely 1861 áprilisában íródott. Arany legkorábban május végén kapta meg a *Tragédia* kéziratát, s hónapok múlva olvasta. Az viszont igaz, hogy a *Hidavatás* (1877) c. Arany ballada öngyilkos szereplőit a *Tragédia* londoni színének sírba ugrói ihlették. Rakodczay eközben megjegyzi, hogy a sírba ugrás jelenetének nincsen sem forrása, sem ihlető előzménye, legfeljebb Madách saját verse, *A halál költészete* lehetett előzmény.

Hosszas fejtegetésbe kezd a tekintetben, hogy mi a szerepe Arany Jánosnak Madách főművének megítélésében. Rakodczay szerint szerencsétlen lépés volt, hogy Madách – önbizalomhiánya és szerénysége miatt – Aranytól kért véleményt és mindenben rá hagyatkozott. Igaz, hogy Arany felismerte tehetségét és művének jelentőségét, de a köztudatban mégis az terjedt el, hogy Madách műve „Goethe-utánzat”, ő maga pedig rossz verselő. Amikor Arany dicséri és elismeri Madáchot, akkor nem nyilvánosan teszi ezt, hanem egy Tompához írt levelében írja. S egyengette ugyan Madách tehetségét, de nem barátkozott meg vele igazán. Hiányzott az önfeledt beszélgetés, a borozás, a nyilvános melléállás. Jobb lett volna, ha Madách saját kiadásában jelenteti meg

művét, akkor minden kritizálás nélkül „zseniként” robban be a köztudatba, amit éppen az 1861-es évben sikeres országgyűlési szereplése is erősített volna. Arany csak azért szólalt meg, mert felkérték. Szomorú valóságként panaszolja el, hogy hiába a könyv alakban való megjelenés, az akadémiai tagság, elismerés, az írók többsége, Szigligeti, Jókai, Kemény, Gyulai hallgattak, csak Eötvös és Toldy közeledett felé barátsággal. Rakodczay az Arany által eszközölt javításokat is megkérdőjelezi, mondván, anélkül is megáll a mű saját lábán.

Nem szoktunk abban állást foglalni, hogy „mi lett volna ha” a dolgok másképp történnek, mert ezt történelmietlennek tartjuk. Nem biztos, hogy a saját kiadású *Tragédia* nagyobb dicsfényt vont volna Madách feje fölé, lettek volna más akadályok. Ma már ennek nincs jelentősége, egyébként is a színházi bemutató végleg meghozta a sikert, és megindult az a folyamat, ami egyre jobban árad, és egyáltalán nem apad az idő múlásával. Rakodczayról ez nem mondható el, őt már életében is elfelejtették, feledés borítja megállapításait. Kutatásainak, eredetvizsgálatainak csak kisebb részét üdvözöljük, többségével inkább vitatkozunk.

Végül hosszú listát olvashatunk arról, mely irodalmi művekre volt hatással Madách fő műve. A felsoroltak többsége ismeretlen szerzők ismeretlen műve (Báró Kocs Ivor, Koroda Pál, P. Szathmári Károly, Csillag Károly, Végh István paródiája, stb.), de vannak ismert „követők” is, ám, hogy van-e közülük a *Tragédiához*, az Rakodczay jegyzetei ellenére sem bizonyos. Ilyen Jósika Miklós *Két élet* c. regénye, Jókainak *A jövő század regénye*, amelyet a XII., és XIII. szín ihletett volna, Mikszáth *Galamb a kalitkában* c. elbeszélése, Rákosi Jenő *Aesopus* c. vígjátéka, Molnár Ferenc *Az ördög*, és *A farkas* c. vígjátékai. Talált egy osztrák követőt is, Adolf Wilbrandt *Meister von Palmyra* c. színműve kifejezetten utánozza Madáchot (azaz plágium), de az osztrák elfogultság soha nem ismerte el, hogy plágiumról van szó, sőt mindig is úgy tartotta számon, hogy Wilbrandt műve az elsődleges, és őt utánozta Madách. Viszont mi, magyarok Wilbrandt művét nem tartjuk számon.

Jegyzetek

1. RAKODCZAY Pál, *Madách Imre élete és költészete*, Pozsony–Bp., Stampfel Károly K. 1901. 48. (Nemzetünk nagy költői 16.)
2. *Madách Imre Arany Jánosnak* [8.] Alsósztrégova, 1864. márc. 14. *Madách Imre levelezése*, szerk. Andor Csaba és Gréczi-Zsoldos Enikő. MK 87. 375.
3. MILTON, John, *Elveszett Paradicsom*. A R. P. által idézett sort a mű XII. könyvében találjuk Jánosi G. fordításában. A mű 1969-es, Magyar Helikonnál történt kiadásánál a sor így hangzik: „minden nemzete a Földnek / magjában áldva lesz. E mag a nagy / Szabadító lesz,” (Jánosi István fordítása)
4. JÓKAI Mór, *Dózsa György*, [Színművek 3. k.] Bp., Franklin, 1905. A szerelmi dialógus a III. felvonásban, a 210–212. lapon található. JÓKAI Mór, *Manlius Sinister*. [uott] Carinus monológja a II. felvonásban található 272–273.
5. [SCHOPENHAUER, Arthur]: 1. A halálról; 2. A faj élete; 3. A tulajdonságok öröklése; 4. A nemi szerelem metafizikája. Függelék a negyedik értekezéshez; 5. Az élethez való akarat igenléséről; 6. Az élet semmiségéről és gyötrelméről; ford., jegyz. Bánóczy József; Franklin, Bp., 1882 (Filozófiai írók tára) Feltehetően *A faj élete* c. műre utal R. P., számára ez volt elérhető az életrajz írása idején.
6. BARRIERE, Théodore–THIBOUST, Lambert, *Márványhölgyek*, dráma 5 felv., ford. Csepregi 1854. [Csak kéziratos példány létezik] A mű bemutatója a Nemzeti Színházban 1855. július 20.
7. Az OSZK Kézirattára Fol. Hung. 1804. Az ember tragédiája forrásaihoz. Tanulmány. Gépirat.
8. Egy számháborúnak is tanúi lehetünk, amikor Rakodczay cáfolja Morvay Győző állítását, miszerint Madách 504 sort vett át világirodalmi előzményeiből, ami több mint 10%. Rakodczay a Milton sorokat helybenhagyja, Byront sokallja, de nem számolja újra, míg Goethét drasztikusan lecsökkenti 253 sorról 15-re, plusz 72 párhuzamos törzseszmét talál közöttük, a többi Madách eredeti gondolata. Bérczy Károly állította először, hogy a *Tragédia* Goethe *Fausztja* nélkül is létrejött volna: „...az *Ember tragédiája* Madách

- lelkének oly kényszerű kifolyása, melyet meg kellett írnia, ha *Faustot* soha nem olvassa, ha *Faust* soha nem születik is.” (BÉRCZY Károly, *Madách Imre emlékezete*, in: *Madách Imre összes művei*, kiadta Gyulai Pál, Bp., Athenaeum, 1880. I. k. XVII.)
9. GIBBON, Edward, *The decline and fall of the Roman Empire*, London, 1788. *A római birodalom hanyatlásának és bukásának története*. Magyarul csak 1868-ban jelent meg, ford.: Hegyessy Kálmán, Pest, Ráth Mór. Madách könyvtárában a német fordítás volt meg: *Geschichte des Verfalles und Unterganges des römischen Weltreiches*, deutsche Ausgabe von Johann Sporschill, Leipzig, 1837. Lásd: SZÜCSI József, *Madách Imre Könyvtára*, Magyar Könyvszemle 1915/1. 21. (835. tétel)
10. DOBSA Lajos, *Guttenberg*, Bem.: 1852. márc. 8. Nemzeti Színház. A groteszk szerelmi történetet nem valószínű, hogy Madách ismerte.
11. BIRCH-PFEIFFER, Charlotte: *Mézeskalácsos Róza*, ford. Deáki Filep Sámuel. Pesti Magyar színházi bem.: 1838. jan. 24; Dumas *Caligula* című drámáját Vajda Péter fordította, a Pesti Magyar Színház játszotta 1838. dec.10-én.

Felhasznált irodalom

- JÓKAI Mór, *Színművek 3. k.*, Bp., Franklin, 1905.
Madách Imre levelezése, szerk. Andor Csaba és Gréczi-Zsoldos Enikő. Salgótarján–Szeged, Dornyay Béla Múzeum – MIT, 2014.
- MILTON, John, *Elveszett Paradicsom*, ford. Jánosi István, Bp., Magyar Helikon, 1969.
- PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900.
- RAKODCZAY Pál, *Színpadi tanulmányok*, Bp. Aigner Lajos, 1881. 94.
- RAKODCZAY Pál *válogatott írásai*, Bp., Színháztudományi Intézet, 1961. 127.
- SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái XI.*, Bp., Hornyánszky, 1906. 494–496. hasáb

Striker Sándor

Madách világának feltárása

Máté Zsuzsanna: *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben*

Madách Imre költői- és gondolatvilágának mindeddig legkomplexebb áttekintését nyújtja Máté Zsuzsanna, monográfiája interdiszciplináris összegzés, az utóbbi évtizedek legmélyrehatóbb s legátfogóbb munkája *Az ember tragédiájáról* és Madách költészetéről.

A kötet kiadója, a Madách Irodalmi Társaság valódi akadémiai feladatot vállalt fel azzal, hogy ennek az óriási szakapparátussal ellátott kötetnek a kiadását gondozta. Több, mint 1400 tételes a tomus hivatkozási- és jegyzetanyaga és huszonöt oldalt meghaladó a felhasznált irodalom jegyzéke, mely utóbbi, az interdiszciplinaritáshoz hűen egyként filológiai és filozófiai.

E szakapparátus szilárd alapot ad az összességében hatszázötven oldalas monográfiának. Ebben a kötetben bolyongani lehet, amit az érdeklődők és a szakemberek kétség kívül szívesen meg fognak tenni ebben a 2018-ban megjelent kötetben. E bolyongást nagyban segíti, hogy a monográfia online is elérhető az OSzK Magyar Elektronikus Könyvtárban (<http://mek.oszk.hu/17900/17945/17945.pdf>) s így ki-ki rákereshet az őt érdeklő problémára vagy személyre, mely nagymértékben elősegítheti egy középiskolai irodalomóra vagy egy hallgató esetében egy tudományos igényű munka (OTDK vagy szakdolgozat) előkészítését, orientálását. Egy ilyen nagyszabású mű esetében vélhetően a kézbe vett kötet és az elektronikus file együttes használata a leginkább célravezető, főként mivel Máté Zsuzsanna munkája részint következetesen visszatérően, részint keretbe foglalva dolgozza fel enciklopédikus mennyiségű és összetettségű anyagát, melyhez az Ariadné-fonalakat a számítógépes nyomkövetés az olvasó számára is szinte önálló történetekként tárja fel. Javasolható azonban a kötet előzetes letöltése, mellyel megkönnyítjük a fentebb említett bolyongást a hatszázötven oldalas file-ben.

A szerző maga három nagy részre tagolja monográfiáját. Ennek „első terjedelmes része filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyának egyik alapvető kérdésére épül: hogyan lényegül át a filozofikum esztétikumká a madáchi életműben” – írja előszavában, majd folytatja indító útmutatóját. „A második részben kutatásom számottevően kiterjesztem a fő mű árnyékában maradt Madách-líra és néhány drámai alkotás filozofikumának esztétikumká való átlényegülési kísérleteire, mint e kölcsönviszony másik formájára. Majd a harmadik részben egy két és fél évezreden átívelő művészetfilozófiai kontextusban mutatom be e kölcsönviszony alapvető tendenciáit.”

E könyvismertető nem fogja sorról-sorra végigkísérni a monográfiát, nem fogja bemutatni az olvasónak a tizenegy alfejezetre tagolt három nagy rész fejezeti kivonatait. Nem tesszük ezt azért, mert a szerző munkájának két legfőbb metódusát zúznánk össze egy ilyen deskriptív bemutatással. Máté Zsuzsanna munkájának lényege az elmélyült filológiai és filozófiatörténeti, valamint művészetfilozófiai feldolgozás és az álláspontok ütköztetése – ezek azok a faragott kövek, melyekből katedrálisát felépítette: nézőpontok, álláspontok s mérvadó idézetek, mindmind szilárdan a helyén. Kísértést érezhetünk, hogy belekapaszkodjunk bizonyos álláspontokba, hiszen a *Tragédia* gondolatainak forrásait bő százötven év alatt megszámlálhatatlanul sokféle módon próbálták ki-mutatni, vagy legalább vélelmezni, s ezek szinte mindegyike helyet kapott e műben – s ennek megfelelően a vita tovább folyik – ám tisztünk nem a döntés e helyütt.

Felveszünk viszont egy-egy olyan Ariadné-fonalat, melyek mindegyike végigvezet minket e katedrálison. Az első a katedrális lelke: a hermeneutikai módszer.

„Kutatásom metodikája és eredményei igazolták Gadamer radikális kijelentését: 'Az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában.' – jelenti ki Máté Zsuzsanna – Mivel az esztétikai sajátosság, minőség és érték a *Tragédiáról* szóló, a műalkotással kapcsolatos és a műben történő hermeneutikai folyamatokban és keresztmetszetükben bontakozott ki. Az ember tragédiája az esztétikai értékelések szélsőségesen ellentétes vonulatát generálta, jelezve egyben, hogy e mű (többek között) szinte válságba hozta az esztétika hagyományos kategóriáit, a mű-

alkotást, egyfajta esztétikai törvényszerűségek és objektív értékek gyűjteményeként valló felfogást. Így az a tény, hogy a *Tragédia* máig él és intenzíven hat, nem magyarázható e hagyományos kategóriákkal, ahogy nem érthető meg az a jelenség sem, hogy miként képes generálni egy másfél évszázada folytonosnak tekinthető, terjedelmes és igen ellentmondásos értelmezés-sorozatot, valamint egy, ma már kultúrtörténeti jelentőségű, a különböző művészeti ágak medialitásában folytonosan megújuló jelenlétet.” (9–10. oldalak) Nos, ezért neveztem metaforikusan katedrálisban való bolyongásnak e monográfia olvasását. Nálam jóval pontosabban írja körül ezt a befogadás- és értelmezés-folyamatot maga a szerző.

„Gadamer hermeneutikájában a műalkotás értelmezése egy kölcsönösségi viszonyra válik azáltal, hogy megértjük azokat a kérdéseket is, melyeket maga a mű kérdez tőlünk és saját egzisztenciánk felőli válaszára szólít fel, így voltaképpen az alkalmazás egzisztenciális szituációt teremt. Újraértelmezem a művet, de ennek során a mű is újraértelmez engem, egy lét- és önmegértési élményt is nyújtva a hermeneutikai-esztétikai tapasztalás folyamatában.” (46. oldal)

Bele-belejárunk tehát másfélszáz éve a *Tragédiába* és önmagunkkal foglalkozunk általa, ezért természetesen vitáink sem annyira a *Tragédiáról*, hanem saját álláspontjainkról szólnak a *Tragédia* esztétikai és filozófiai eszközkészletének segédelmével – vonom le a következtetést én magam, a viták Máté Zsuzsanna által a fentiek szerint leleplezett egyik résztvevőjeként. Ráadásul e vita, mint a szerző figyelmeztet rá, „Gadamer ismert kifejezésével szólva: ’folyamatban van, nem lehet lezárni’”. (12. oldal)

Átmenetileg le kell tegyem ezt a fonalat, melyet fentebb a szerző által követett „hermeneutikai módszernek” neveztem, mivel ez mint ilyen, jószerével nem is létezik, azaz csak mint egy önmegsemmisítő formula, avagy ahogy ezt a monográfia szerzője Gottfried Boehm szavaival összegzi: „A gadameri hermeneutika nem kínál értelmezési stratégiát, sem módszert, hanem a megértés, az értelmezés és az alkalmazás természetét vizsgálja.” (264. oldal)

E ponton, némileg kibújva a kötet ismertetéséből, szükségesnek tartom megjegyezni, hogy a gadameri hermeneutika határterületén sok

egyéb irodalmi, irodalomelméleti és filozófiai aktusba botoshatunk egymástól meglehetősen távol eső verbalizációkban is. Többek között A. A. Milne, Kurt Vonnegut, vagy éppen Paul Feyerabend fejtett ki sajátos nézeteket módszer nélküli vagy éppen megélt, s műfüggő módszerekről.

Kétségtelen azonban, hogy *Az ember tragédiája* szereplői és története, azaz a történelem személyes megélésének megtörténte szempontjából is alapvetően hermeneutikai mű, ahogy arra Máté Zsuzsanna rámutat: „Az ádami hermeneutikai szerepkör összetettsége az emberi létkérdés és létértelmezés hermeneutikai komplexitását jelzi: Ádám, az ember egyrészt adott, van, a különböző történelmi aktuális közegekben és alakváltozatokban; mindemellett önmaga által interpretált és értékelt személy is egyben: irodalmi módon megformált, történelmi alakváltozatokba bújtatott filozófiai (ön)reflexivitás.” (151–152. oldalak) Azaz szöveg-olvasóként, drámanézőként mi magunk bújunk mindazon szerepekbe, melyekbe Ádám és Éva szereplőkként bújnak bele az emberiség története során. Így korántsem meglepő, ha ezt százötven éve újra és újra megteesszük.

A *Tragédiához* érkezve felvehetjük a második Ariadné-fonalat. Ez nem más, mint a *Tragédia* és Madách más műveinek apródonként történő összevetése. A nemzeti tudatba váratlanul berobbanó *Tragédiához* képest keres helyet Madách többi művének, helyrehozandó valamiféle sokakat nyugtalanító méltatlanság-gyanút.

„Kérdésfeltevéseim: – írja – az esztétikum megképzésének sajátosságai felől miképpen értelmezhető és érthető meg számunkra a madáchi pályaképi ’szabálytalanság’ és alkotásainak ’más-ízűsége’? A több száz költeménye miért és hogyan marad a kísérletezés stádiumában? A madáchi bölcséleti lírában milyen filozofikus problémakörök formálódnak és miképpen? A *Tragédia* mellett mely művei tekinthetőek autonóm esztétikai értéket hordozó, méltánytalanul elfelejtett alkotásoknak?” (10. oldal)

E kérdésben a szerző, ha úgy tetszik, Madách pártjára áll. „Jobbára a Madách-monográfiákban érvényesülő funkcionális szemlélettel szemben úgy vélem, hogy Madách Imre egynéhány költeménye nemcsak részletértékkel, hanem esztétikai (ön)értékkel is bír. Bár nem kétséges, hogy a több száz költeményből valóban csak igen keveset emelhetünk

ki, mégis a poétikai, nyelvi megformálás hiányosságait a gondolatiság ereje és a szigorú logikán alapuló versstruktúra képes ellensúlyozni.” (358. oldal)

A monográfia szerzője, ha úgy tetszik, megteszi a megtehető Madách költészetéért, s szépen felfedi az „egymásba-játszásokat”, amikor is a vers és a *Tragédia* sorai egybecsengenek. Minthogy azonban a kötet fő csapásiránya s kitűzött célja a filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyának feltárása, úgy vélem lírai művek mellett erősebb s bővebb figyelmet is kaphattak volna az egyébként említéseket kapott „anyagszerek”, azaz Madách jegyzetei s köztük aforizmái, valamint ifjúkorában írt pályázati műve, az ún. *Művészeti értekezés*.

A fogalmi – nem költészeti – megoldásokkal szemben érthető tartózkodása, ha figyelembe vesszük, hogy saját maga is felveti az ehhez kapcsolódó aggodalmakat: „Az elmúlt egy-két évtizedben ismét egyre gyakrabban tevődnek fel a következő kérdések: a filozófiai gondolatok irodalmi formában való megjelenése vajon nem veszélyezteti-e magát az irodalmiságot, miáltal az intellektuális vagy a konceptuális jelentés válik meghatározóvá? Netán válságjelenségként értelmezhető a bölcséleti irodalom egyre nagyobb térhódítása, az, hogy maga az irodalom egyre reflexívebbé, elvontabbá vált [...]” (529. oldal)

Azonban ezt az aggodalmat úgy vélem a szerző is csak mintegy udvariassági körként osztja meg velünk, hiszen egyrészt előtte szinte fél oldalon sorolja a magyar bölcséleti költészet és prózairodalom szerzőinek legjavát a felvilágosodás Bessenyeijétől a napjainkban elhunyt Tandori Dezsőig, megnyugtatta minket s önmagát, hogy „annyi bizonyos, hogy bölcséleti irodalom, bölcséleti költészet van, változatos formákban alkotva meg diszkurzivitás és poétikusság egységét.” (529. oldal)

Madách ereje mindazonáltal a rendkívüli gondolati tömörítés, s ahogy Máté Zsuzsanna is több helyütt írja, az ellentétek összedolgozása. S jegyzetei, aforizmái sok esetben bizony egyetlen sorban produkálják a „diszkurzivitás és poétikusság egységét.” A *Művészeti értekezés*, melyet Madách Imre 19 évesen írt, noha említésre kerül e monográfiában, véleményem szerint Madách esztétikai credo-ja, így helye lehetett volna reflexióként bővebben egy ilyen enciklopédikus munkában, hiszen a *Tragédiát* oktatók vagy abból egyetemi tanulmányokat – OTDK-

át vagy szakdolgozatot – írók csak esetlegesen vannak birtokában annak a tudásnak, hogy Madách Imre bizony programszerűen választotta élete csúcsműfajául a drámát. Hiszen, mint írta: „Ha a költészet az, minek lenni állítók: fénypontjára akkor a drámai költészetben hágott.” S megmondta, miért is: „a nemzet színe előtt adatván elő, a nép fogadja kebelében, ’s a nép vérebe megy által az általa ditsóított eszme.” Eszmét, bölcselmet, mint írta „erkölcsi elvet” kívánt a dráma küzdőterére állítani, mely szerinte tehát a legmagasabb esztétikai kategória. A filozófia drámává formálásának szándékát véleményem szerint egészen különleges módon foglalta össze jövődöbeli műve előrejelzésekként ezen ifjúkori esztétikai írásában, melyet Halász Gábor 1942-ben sajtó alá rendezett Madách-összes kiadásából ismerhetünk: „Fölséges hivatás népszerűvé tenni az erőszak ’s hanyagság által el nyomott elveket, kivált ha van nép mely azokat rokon lelkébe fogadja; ditsó hivatás a nemzet múltját jelenével össze kötve lelkesítő történetet hozni föl a honfi elébe; előidézni a nagy elhunytakat hogy lelkek szálja meg a halgatók belsejét ’s buzdítsa őket férfias erőre a szép de nehéz élet pályán csüggedetlen futni.”

Madách ezen írásában tehát igencsak hasonló felfogást tanúsít, mint a tárgyalt monográfia végkövetkeztetéseiben a Máté Zsuzsanna által hivatkozott Arisztotelész. Hiszen az ókori filozófus-esztéta nézeteit tükrözik fenti elvei, melyeket zseniálisan öntött két évtizeddel később drámává: „Arisztotelész a művészi mimézisnek a jellemet és a lelket is befolyásoló hatását azzal magyarázta, hogy a művészet az ember ethoszát ragadja meg, hatásában megtisztulást és gyógyulást keltve, melynek legsűrítettebb formája a tragédia katartikus hatásmechanizmusa.” (498. oldal)

E helyütt szükségszerűen nem tekintettük át *Az ember tragédiája filozofikumának transzformációi más műalkotásokban* című, IV. fejezetet. A színpadi adaptációk teljességének ismertetése szétfeszítette volna a monográfia amúgy is enciklopédikussá nőtt kereteit, s e teljesség nem várható el egyetlen kötetből sem – noha műfaji okokból kétség kívül a színpadi előadások kelthetik életre a *Tragédia* sokszor említett hatásmechanizmusát. Egy teljességre törekvő áttekintés azonban ténylegesen csak egy színháztudományi intézmény *Tragédia*-sorozatkiadványától várható el. Így e kötet előadás-ismertetői, rendkívüli gaz-

dagságuk ellenére nem fedhetnek le minden dramaturgiai megoldást, köztük a szövegkezelés terén a javított sorok előtti állapothoz való visszatérés esetleges színpadi működőképességét sem. Ugyanakkor az adaptációk esetén kortárs alkotók önértékelésének értékelése nem lehet recenzió tárgya.

Térjünk záráskeppen vissza Máté Zsuzsanna monográfiájának harmadik Ariadné-fonalához, mely filozófiatörténeti szál valóban az európai bölcsélet kezdetéig, egészen Hérakleitoszig vezet vissza az olvasót. „Könyvem harmadik része egy művészetfilozófiai kitekintés, melyben filozófia és művészet (hangsúlyozottan az irodalom és a költészet) szerteágazó viszonyrendszerének kettős vonulatát emelem ki, mégpedig a 'lehetséges-e a filozofikumnak esztétikumká váló átlényegülése' alapkérdése nyomán a filozófiát a művészettel szembeállító, illetve az együtt- és egymásbanlevőséget állító vonulatát. Az igen választ, filozófia és irodalom legteljesebb összeolvadását, a filozofikum esztétikai átlényegítését (és kísérleteit) a 19. századi magyar irodalom történetében a madáchi életmű reprezentálja, a művészetfilozófia és az esztétika történetében pedig először a jénai korai romantikusok programatizálták. A 'nem' válaszában pedig csupán a kezdő- és végpontot emelem ki, a platóni és a dantói választ.” (484. oldal)

A filozófusok és költők ókortól jóformán napjainkig tartó küzdelmét a szerző könyvének záró részében ismét káprázatos tárgyi tudással és ellenpontozás-technikával tárja elénk, mintha katedrális legbensőbb, kevésbé nyilvános szentélyébe vezetné el az olvasót. A köznapi kultúrában az alábbiakat spoilereknek neveznék, így kérem, ennek tudatában olvassák el a szerző gadameri s azon is túli végkövetkeztetéseit (a forrás-hivatkozásokat e helyütt is kivettem a szövegből): „a befogadó a jó morális érzületére diszponáltan szabadnak érezheti magát, ahogy a szellemnek is 'szabadnak kell lennie' a művészetben. [Kant] Művének 59. §-nak tézisondata (illetve fejezete) 'a szép az erkölcsileg jó szimbóluma' nyomán Gadamer nem véletlenül hangsúlyozza az igazság és módszerben, hogy Kantnál belső és mély összefüggés van a 'szép erkölcsiség' és a 'szépművészet' között. Ebben az értelmezésben Kant nem a 'platóni támadás' egyik beteljesítője, ahogy Danto véli, hanem éppenséggel a művészetet az ember intellektuális és közösségi, morá-

lis jobbítása (lehetőségek) eszközének tartja, szellemi kultúrája előmozdítójának a 'reflexió öröme' révén.” (497. oldal) „Ezen integráló, művészetbölcséleti és poétikai program megvalósítását, a (kora)-romantika univerzális egység-elvét, az egyben a mindent, két évtizedes kísérlet után a *Tragédia* valósította meg szuverén módon, mégpedig egy ma is eleven, másfél évszázada ható, bölcséleti műalkotásként, a filozofikumot (ellentétes együttlevőségükben) esztétikumká formálva. Folytonosságában pedig az Egész-élmény, az egységes létállapot, az 'egésszé' tétel lehetőségeinek keresése köti össze ('másízü') verseinek két-világ problematikáját, kora szakadozottságának dezilluzionista, későromantikus megláttatásával, az elidegenedtség modern életérzésével együttesen.” (517. oldal)

Máté Zsuzsanna monográfiája frissen megjelent mű, felkészültségre, komplexitása bizonyára magára vonja majd az akadémikus bölcsészettudomány, az irodalmárok mellett a művészetfilozófusok és az esztéták figyelmét is. E monográfia várhatóan hosszú időre a Madách-szakirodalom mértékadó, megkerülhetetlen opusa lesz.

2018. április 4-én, 82 éves korában elhunyt Asztalos Lajos, kolozsvári helytörténész, nyelvművelő, műemlékvédő és műfordító, aki hosszú éveken át rendszeres látogatója és előadója volt rendezvényeinknek. Ő az egyetlen műfordító, aki két különböző nyelvre is átültette Madách fő művét: előbb galegóra, majd évekkel később spanyolra.

1936. január 31-én Párizsban született; szülei akkor már sok éve éltek ott, de 10 hónapos korában végleg hazaköltöztek, így aztán gyakorlatilag egész életét Kolozsváron élte le. 1952-ben röpcédulákat osztogatott, amiért három év börtönbüntetésre ítélték, végül két év után szabadult. Az egyetemre felvették ugyan, de másodéves korában abba kellett hagynia: örökre kitiltották őt a romániai egyetemekről. Egy nyomdában dolgozott, közben pedig nyelveket tanult. Főképp az ibériai nyelvek keltették fel az érdeklődését: kitűnően tudott spanyolul, portugálul, katalánul. Minthogy ezeken a nyelveken már volt fordítása a *Tragédiának*, azt ajánlottam, hogy fordítsa le galegóra, amit hosszú és fáradtságos munkával meg is tett. A cél érdekében nem volt rest útra kerekedni, és felkeresni Santiago de Compostelában azt a nyelvész költőt, akit a legalkalmasabb anyanyelvi lektornak tartott, aztán estéről estére megvitatták a fordítás részleteit.

Asztalos Lajossal még az 1970-es évek közepén ismerkedtem meg Kolozsváron; akkor már szűk szakmai körben ismerték őt nálunk is, hiszen a *Hesperidák kertje* c. antológiában (Európa, 1974) szerepelt néhány versfordítása. Bár kiváló magyar tanárnőim voltak, ám a magyar nyelvet mégis Asztalos Lajos kedveltette meg velem. Akkoriban (legtöbb társamhoz hasonlóan) a budapesti BTK-s „tájszólást” beszéltem, vagyis egy idegen (főképp szakmai jellegű vagy annak látszó) kifejezésekkel tarkított magyar nyelvet, divatos, ám sokszor erőltetett, régies hangzású szavakkal vegyítve. Elnézően mosolygott a budapesti nyelv furcsaságain, hiszen pl. a „Kolozsvárott” szót ugyan ők is értik, de sohasem használják, akinek nem tetszik a „Kolozsváron” és ragaszkodik a régies nyelvi alakhoz, az „Kolozsvárt” mond helyette. Ő volt

környezetemben az utolsó beszélő, aki még magától értetődő természetességgel használta mondandója közben a „fehérnép” szót. („Tudd meg, egy aranyos lengyel fehérnéppel találkoztam ma délután...” – mondta 1979-ben, az eszperantó kongresszusról visszatérve, a nálunk már csak a népmesékben létező szófordulattal kezdve beszámolóját.) Asztalos Lajosnak köszönhetem tehát, hogy életem delén lassanként kezdtem megtanulni magyarul. Később aztán azt is megtanultam, hogy amit Pesten így mondok: „becsukom az ablakot”, azt arrafelé így kell mondanom: „csukjam be az ablakot!” Vagyis a cselekedeteimet nem kijelentő, hanem felszólító módban kell kommentálnom. (Az „így kell mondanom” és az „így kell, hogy mondjam” fordulatokat se használják, aki erdélyi, az így beszél: „így kell mondjam”.)

Nehéz lenne megmondani, hogy ő maga mit tarthatott élete legfontosabb munkájának. Nekünk, Madách-kutatóknak kétségkívül a két *Tragédia*-fordítása a legjelentősebb, bár érdemes megjegyezni, hogy a IV-től a XVII. Madách Szimpóziumig minden évben tartott egy-egy előadást valamelyik fordításról (többek között a románról és az eszperantóról is). Bizonyára eljött volna később is, de a betegsége egyre inkább akadályozta őt ebben: nagyobb utakra már hosszú évek óta nem vállalkozott. Újságíróként is sokat segített abban, hogy a szimpóziumok híre a határon túlra is eljusson: a kolozsvári Szabadság c. lapban több alkalommal is beszámolt a rendezvényünkről.

Ennek ellenére a legnagyobb vállalkozása talán a *Kolozsvár (Helynév- és településtörténeti adattár)* volt, amely több évtizedes kutatás lezárásaként 2004-ben jelent meg. Ez a több mint 600 oldalas lexikon ábécérendben sorolja fel a kolozsvári közterületekről és neves épületekről a tudnivalókat, lenyűgöző alaposággal. (Élete utolsó hónapjaiban a mű folytatásán dolgozott, amely még a halála előtt meg is jelent.) De szerteágazó életművében helyet kapott a magyar népmesék gyűjtése ugyanúgy, mint pl. egy galego népmese gyűjtemény magyar nyelvű közreadása.

Budapesti útjai során gyakran találkoztam vele az OSZK-ban is, főképp a Térképtárban gyűjtött információkat a Kolozsvárról szóló kézikönyvéhez.

Halálával mindannyiunkat súlyos veszteség ért: a kolozsváriak elveszítették városuk legjobb ismerőjét, mi, Madách-kutatók elveszítettünk egy értő és lelkiismeretes műfordítót, én pedig egy régi kedves barátot, akinek látogatásait mindig örömmel vártam. Emlékét nemcsak mi, halandó emberek őrizzük az árnyékvilágban, hanem az írásai is, a szellemi világban. A műveket, amelyeket írt vagy fordított, az eljövendő nemzedékek is haszonnal forgathatják majd, egy olyan korban, amelyben már a mi emlékünks is csak írásainkban él tovább.

Andor Csaba

A MADÁCH KÖNYVTÁR – ÚJ FOLYAM EDDIG MEGJELENT KÖTETEI

1. I. Madách Szimpózium	1995	39. Kálnay Nándor: Csesztve község...	
2. II. Madách Szimpózium	1996	40. Madách Aladár művei. II. Próza	2005
3. Fráter Erzsébet emlékezete I.		41. Horánszky Nándor: Az alsósztrégovai Madách-síremlék	
4. Imre Madách: Le manusheski tragedija		42. XII. Madách Szimpózium	
5. III. Madách Szimpózium		43. Enyedi Sándor: Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év	
6. Balogh Károly: Gyermekkorom emlékei		44. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen (H. Thurn)	
7. Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba: Madách Imre rajzai és festményei	1997	45. Radó György–Andor Csaba: Madách Imre életrajzi krónika	2006
8. IV. Madách Szimpózium		46. Madách Imre: Reformkori drámák. (M. I. művei II.)	
9. Andor Csaba: Ismeretlen epizódok Madách életéből	1998	47. Bárdos Dávid: Madách Imre beszéde	
10. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné		48. XIII. Madách Szimpózium	
11. V. Madách Szimpózium		49. T. Pataki László: Kít szerettél, Ádám?	
12. Fejér László: Az e. t. bemutatói	1999	50. Imre Madách: Die Tragödie des Menschen. Textbuch von Kriszti (na) Horváth	
13. Madách Imre: Az ember tragédiája. I. Főszöveg		51. Emerici Madách: Tragoedia Hominis	
14. Madách Imre: Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok		52. Imre Madách: La tragedia del hombre	
15. I. Fráter Erzsébet Szimpózium		53. XIV. Madách Szimpózium	2007
16. VI. Madách Szimpózium		54. Andor Csaba: A siker éve: 1861	
17. Imre Madách: Di tragedye funem mentshn	2000	55. Madách Imre: Átdolgozott drámák. (M. I. művei III.)	
18. Majthényi Anna levelezése		56. Varga Magdolna: Körök és koszorúk	2008
19. Komjáthy Anzelm: Önéletírás		57. Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: Madách Imre lírája...	
20. VII. Madách Szimpózium		58. XV. Madách Szimpózium	
21. Imre Madách: Tragedy of the Man		59. Andor Csaba: Madách-tanulmányok	
22. Fráter Erzsébet emlékezete II.	2001	60. Enyedi Sándor: A Tragédia a színpadon	
23. II. Fráter Erzsébet Szimpózium		61. Madácsy Piroska: A Tragédia üzenete a franciáknak	
24. Bárdos József: Szabadon bűn és erény közi		62. Imre Madách: Човекова трагедија	2009
25. VIII. Madách Szimpózium		63. Lisznyai Kálmán válogatott versei	
26. Madách Aladár művei. I. Versek	2002	64. XVI. Madách Szimpózium	
27. IX. Madách Szimpózium		65. Pollák Miksa: Madách Imre és a Biblia	
28. Imre Madách: A Traxedia do Home		66. XVII. Madách Szimpózium	2010
29. Enyedi Sándor: Az e. t. bemutatói I.		67. Blaskó Gábor: M. I. „Az e. t.” c. művének magyar nyelvű kiadásai	
30. X. Madách Szimpózium	2003	68. Andor Csaba: Utolsó szerelem. Madách és Borka	
31. Imre Madách: Moses (angol fordítás)		69. Madách Imre: A Tragédia dalai / Lucifer	2011
32. Bódi Györgyné: A legújabb Madách-irodalom (1993–2003)	2004	70. Tragédia-átfordítások Karinthy Frigyes írásaiban	
33. L. Kiss Ibolya: Erzsi tekintetes asszony		71. XVIII. Madách Szimpózium	
34. Becker Hugó: Madách Imre életrajza			
35. XI. Madách Szimpózium			
36. Árpás Károly: Egy Madách-beszéd elemzése			
37. Madách Imre: Zsengék. (M. I. művei I.)			
38. Papp-Szász Lajosné: Két Szontagh-életrajz			

72. Borsody Miklós: A philosophia mint ön- álló tudomány, s annak feladata		87. Madách Imre levelezése (M. I. művei VI.)	
73. Katalin Podmaniczky: La réception de la <i>Tragédie de l'homme</i> d'Imre Madách dans le monde germanophone		88. Andor Csaba: M. I. és Veres Pálné	2015
74. Andor Csaba: Madách korai szerelmei	2012	89. XXII. Madách Szimpózium	
75. Kozocsa Sándor: Madách: Az ember tragédiája. Műbibliográfia		90. Tolnai Vilmos: Madách-filológia	
76. XIX. Madách Szimpózium		91. Harsányi Zsolt: Ember, küzdj'... I. k.	2016
77. Madách Imre: A „nagy mű” árnyékában (M. I. művei IV.)		92. Andor Csaba: Bevezetés a Madách- kutatásba	
78. XX. Madách Szimpózium	2013	93. XXIII. Madách Szimpózium	
79. Andor Csaba: Első szerelem. Madách és Fanni		94. Bárdos József: Vegetlen a tér, mely munkára hív	
80. Imre Madách: La tragedia del hombre		95. Zsuzsanna Máté: Transformations of Literary Texts	
81. Máté Zsuzsanna: A bölcelet átlényegü- lése esztétikumá... .		96. Madách I.: Verseks – Poems [kétnyelvű]	2017
82. XXI. Madách Szimpózium	2014	97. Harsányi Zsolt: Ember, küzdj'... II. k.	
83. Radó György–Andor Csaba: Az ember tragédiája a világ nyelvein		98. XXIV. Madách Szimpózium	
84. Madách Imre: Az ember tragédiája (M. I. művei V.)		99. Harsányi Zsolt: Ember, küzdj'... III. k.	
85. Madácsy Piroska: Magyar szellem euró- pai vonzáskörben		100. Madách Imre: Költemények I. (M. I. művei VII.)	
86. Csongrády Béla: „Remény a csillag...”		101. Máté Zsuzsanna: Filozofikum és eszté- tikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben	2018
		102. XXV. Madách Szimpózium	
		103. Andor Csaba: Újabb Madách-tanulmá- nyok	

Megköszönjük, ha személyi jövedelemadója 1%-ával támogatja a Madách Irodalmi Társaság további működését, és kiadványainak megjelentetését.

Adószámunk: 18066452-1-06

Címünk: 6720 Szeged, Dóm tér 1–4.

Számlánk: Madách Irodalmi Társaság, 16200106-00118853

www.madach.hu