

Madách Könyvtár — Új folyam 58.

XV. Madách

Szimposium

Sorozatszerkeszt : Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XV. Madách Szimpózium

A XV. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Önkormányzat, a Csesztvei Önkormányzat, a Nemzeti Civil Alapprogram, az Oktatási és Kulturális Minisztérium, a Szalézi Kollégium (Balassagyarmat) és a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar Magyar Irodalom Tanszéke

A könyv megjelenésének támogatói:

**Szegedi Tudományegyetem
Juhász Gyula Pedagógusképző Kar
Magyar Irodalom Tanszéke**

Balassagyarmat Város Önkormányzata

Oktatási és Kulturális Minisztérium

Nemzeti Civil Alapprogram

Czellér András

© Árpás András Dániel, Árpás Károly, Asztalos Lajos, Bene Kálmán, Cserjés Katalin, Földesdy Gabriella, Fritsch Edina, Gyémánt Csilla, Huba Márk, Konczek József, Kozma Dezső, Madácsy Piroska, Magony Imre, Máté Zsuzsanna, Nagy Edit, Schéda Mária, Szabó Zsuzsanna, Tuduka Oszkár, Varga Emőke, Varga Magdolna

Készült Budapesten, 2008-ban. Felelős kiadó,
műszaki szerkesztő, borító:
Andor Csaba

ISBN 978-963-9386-58-7
ISSN 1219-4042

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Budapest
2008

EL SZÓ

A XV. Madách Szimpózium tavaszi ülészaka 2007. április 20-án az Algyői Faluház, Tájézház és Könyvtárban volt, szi ülészaka szeptember 21-én délel tt Csesztvén, a m vel dési házban kezd dött, majd délután Balassagyarmaton, a Szalézi Kollégiumban folytatódott. Másnap Alsósztregovára látogattak a résztvev k.

Tartalom

El szó	5
Bevezetés	9

I. A Tragédia kontextusában

Andor Csaba: Mi lehetett az tragédia utolsó sora?	13
Cserjés: Katalin: Mise en abyme <i>Az ember tragédiájában</i> : London vásári bábjátéka	18
Árpás Károly: A dalok dramaturgiai szerepe Madách m veiben, különös tekintettel a <i>Tragédiára</i>	39
Magony Imre: A Tragédia az éter hullámain	50
Asztalos Lajos: A <i>Tragédia</i> készül spanyol változata (3. rész)	61
Fritsch Edina: A Tragédia hamburgi és frankfurti bemutatói	68
Huba Márk: Madách Imre: <i>Az ember tragédiája</i> – térképen	78

II. A Tragédia vonzaskörében

Madácsy Piroska: Hankiss János „magyar Ádámja”	87
Kozma Dezső: A <i>Tragédia</i> egyetemességének egy elfelejtett erdélyi értelmezése (<i>Barabás Abel</i>)	101
Koncsek József: Id átlépés és beavatási mítosz	107
Varga Emőke: Buday György metszetei a Tragédiához	118
Gyémánt Csilla: Gróf Bánffy Miklós és Az ember tragédiája	125
Nagy Edit: Lánc, lánc, <i>háló</i> -lánc II.	141

III. Más Madách-dramákról

Bene Kálmán: A civilizátor: Az ember komédiája?	161
Földesdy Gabriella: Férfi és nő, avagy Herkules-történet Madách feldolgozásában	171

IV. A lírikus Madáchról

Árpás Károly: A szerelmes ifjú	183
Schéda Mária: Három Madách-vers	192
Máté Zsuzsanna: Képiség és reflexió Madách lírájában	204
Varga Magdolna: Madách és a Petőfi-kultusz	215
Máté Zsuzsanna: Madách Imre lírájának két-világai és ellentételezései	226
Varga Magdolna: Madách és az allegorikus költészet	247

V. Életrajzi kérdések

Andor Csaba: Kerényi Ferenc Madách-életrajzáról	263
Szabó Zsuzsanna: A Madách család horoszkópjai	279

Függelék

Tuduka Oszkár: A Fogtövi ház	289
Árpás András Dániel: Egy laikus olvasó/befogadó gondolatai a tizenöt éves Madách Irodalmi Társaságról	291

Bevezetés

Hölgyeim és Uraim, kedves kolleginák és kollégák! Történetünk az id szer tlen események története, a körülményekkel való dacolás kálváriája. Ne áltassuk magunkat: így lesz a jöv ben is! Társaságunk egyfajta önszegélyez szervezetté alakul, bár nem teljesen a Rejt Jen -i értelemben, ahol az alvilági figurák úgy segítenek magukon, ahogyan tudnak. Csak majdnem. A törvény határát magam is csak annyira lépem át, amennyire társaságunk érdeke feltétlenül megkívánja.

Most mégis további er feszítésre kérném azokat, akik hisznek abban, hogy a teljesítmény akkor is teljesítmény, ha nem kerül az újságok címlapjára, vagy a rekordok könyvébe. Az évenkénti szimpózium mellett a Madách összkiadás megjelentetése a legfontosabb feladatunk, s ez még évekig így is lesz. Valahol azonban találnunk kellene egy olyan sz kebb területet, ahol nemzetközi mércével mérve is az élvonalba kerülhetnénk.

Úgy tudom, a Faust-értelmezések enciklopédiája eddig még nem készült el. Ha ez így van, s ha még néhány évig nem változik a helyzet, akkor javaslatom az volna, hogy kezdjünk hozzá a Tragédia-értelmezések enciklopédiájához. Ehhez minden eddig megjelent értelmezést számba kell vennünk, s ollóval a kézben (amely lehet persze virtuális olló is: a szövegszerkeszt programé) szétdarabolnunk, majd elhelyeznünk különböző címkékkel ellátott dobozokban. Pl.: a londoni szín értelmezései, a föld szellemének értelmezései, a m szerkezetének értelmezései, pesszimista értelmezések, optimista értelmezések stb. A dobozok és aldobozok (a kés bbi fejezet- és alfejezetcímek) részben menet közben alakulnának ki, ahogyan a szempontrendszerünk a feldolgozás folyamatában finomulna. Ha id ben neki kezdünk a munkának, néhányunk élete akkor is rá fog menni (az ötletgazdái biztosan), de van esélyünk rá, hogy a közreadók egyszer majd elmondhatják: „Be van fejezve a nagy m ...” Az elkövetkezend 55 hónapot (2012 tavaszán megyek nyugdíjba) az el készület idejének tekintem. Remélem, lesznek, akik felismerve a soha vissza nem tér lehet séget, vállalják a közös munkát.

Ami az elmúlt egy évet illeti: idén a Toldi kétnyelv kiadása (Tom-schey Ottó angol nyelv tolmácsolásában) volt az els jelent sebb esemény, majd a tavalyi szimpózium kötete után a Madách összkiadás harmadik darabját adtuk közre. Mindezek el tt azonban, még 2006 novemberében megjelentettük Szél Erzsébet spanyol nyelv Tragédia-fordítását. Eddig 10 olyan kötetet adtunk ki, amely részben vagy teljesen idegen nyelv volt; talán mondanom sem kell, egyikre sem kaptunk egyetlen fillér támogatást sem, és fordítóinkkal is csak kétszer esett meg, hogy munkájukért – pályázati úton – szerény honoráriumban részesültek.

Ha a korról nem is, de azért a technikai vívmányokkal együtt kell haladnunk. Ennek jegyében mostantól a GPS koordinátákat is közzé tesszük. Nemcsak a meghívóinkban, hanem a honlapunkon is. Tudom, furcsa ez (akár csak 14 évvel ezel tt, amikor Madách digitalizálásáról tartottam el adást Zsiga László kollégámmal olyan el adók után, akik között csak egy volt, aki elektronikus formában – mágneslemezen – adta le el adásának szövegét), de rövidesen ugyanolyan megszokott lesz ez is, mint a maroktelefon. Ma még ugyan a távol-keleti turisták is (ki tudja, miért?) hagyományos módon, térképpel a kezükben róják Pest utcáit, úgy keresik a helyszíneket, de nem kulloghatunk utánuk: Madách szellemét követve, legalább technikai értelemben, kicsit el tte kell járnunk a kornak, amelybe születünk. Különb is: az irodalmi topográfiának ez az egyetlen egzakt eszköze, f képp Magyarországon, ahol nemcsak az utcanévek, de id nként még a helyrajzai számok is változnak. (Budán pl. kétszáz éve még háromjegy ek voltak.)

Az irodalmi topográfia id nként meglepetéseket is tartogathat. Idén nyáron Nagyváradon a Fráter Erzsébettel kapcsolatos helyszínek koordinátáit mértem be. Közben egy ottani tanárnak, Tuduka Oszkárnak köszönhet en kiderült: abban a házban, ahol Fráter Erzsébet éveken át (így Madách 1862-es nagyváradi látogatásakor is) élt, megfordult Bartók Béla, Dohnányi Ern és még sokan mások, f képp zenészek, zeneszerz k.

Rendezvényünket idén a Balassagyarmati Önkormányzat, a Csesztvei Önkormányzat, a Nemzeti Civil Alapprogram, az Oktatási és Kulturális Minisztérium, a Szalézi Kollégium (Balassagyarmat) és a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképz Kar Magyar Irodalom Tanszéke támogatta.

I. A Tragédia kontextusában

Andor Csaba

Mi lehetett az *Tragédia* utolsó sora?

Néhány évvel ezelőtt Pétery Károly visszaemlékezése nyomán felelevenítettem azt a feledésbe merült hagyományt, amely szerint a *Tragédia* 1859–60-ban íródott szövege már a harmadik változat volt. Az első még a börtönben keletkezett, a második pedig 1856–57 körül.¹

A felelevenített elgondolás vegyes fogadtatásra talált, annak ellenére, hogy egyfelől más Madách-művek keletkezése, másfelől az 1859–60-as *Tragédia* kidolgozottsága alkotáslélektani szempontból is amellett szól, hogy nem lehetett az első változata a másodiknak. Madách átdolgozott drámáinak színvonala messze elmarad az állítólag komolyabb előzmény nélkül született művétől.

Bárdos József kísérletet tett a korábbi változat rekonstrukciójára.² Elgondolásában abból indult ki, hogy a *Tragédia* szövege, összehasonlítva más művekkel, bizonyos értelemben „vegyes”, amennyiben jelentős számban tartalmaz rímes és rím nélküli részeket is. A börtönben történő memorizálás szempontját és a fiatalkori drámákat figyelembe véve arra a következtetésre jutott, hogy az eredeti mű, a *Lucifer* valószínűleg végig rímes lehetett, s ennek alapján megkísérelhetjük az első változat rekonstrukcióját.

Ilyen előzmények után ezúttal csak egyetlen részlet vizsgálatára szorítkoznánk: a második változatának befejezésére. Aki maga is írt már, az nyilván tudja, hogy milyen nehéz megtalálni az első szavakat, amelyekkel egy mű indul. Ennél csak egy dolog nehezebb: megtalálni a megfelelő befejezést.

Meggyőződésem, hogy a *Tragédia* korábbi változataihoz is közelebb kerülhetünk, ha jobban odafigyelünk erre a szempontokra. Kezdjük a ránk maradt szöveggel! Azt, hogy a vége egy kicsit elterjedt, sokan szóvá tették már, és a szerzőnek Arannyal folytatott 1862. augusztus 9-i beszélgetése alátámasztja: maga is érezte, hogy nincs ez teljesen rendjén.³ De mi is a baj? Tekintsünk el most a szokásos filozófiai, teológiai, intellektuális érvektől. Szerintem a kompozíció sérült. Ha egy-

szer a mű elején nem az Úr az első szó (hanem az angyalok karáé), akkor miért az övé az utolsó szó? Nem lett volna (tisztán esztétikai szempontból) helyesebb, ha az angyalok karával ér véget a XV. szín, és nem kezd el Éva helyeselni, Ádám pedig okvetetlenkedni?

Biztos vagyok benne, hogy volt egy pillanat, amikor Madách is így tartotta helyesnek, s talán valóban azért döntött másként, amit Arany-nak ezzel kapcsolatban mondott. Különösebben nem is kellett győzködnie magát, ugyanis az angyalok karának szövege nem túl jól sikerült befejezés lett volna. S ezen még csak nem is lehetett segíteni. Valami frappáns, lényegre törő megállapítás kívánkoznék a mű végére, ilyen azonban az angyalok kara, különösen miután hosszú szöveget mond, nem produkálhat. Persze meg is lehetett volna fordítani a dolgot: miután Madách kitalálta a ma ismert befejezést, elkezdhetette volna átírni az első szín elejét, valahogy úgy, hogy az is az Úr egy frappáns mondatával kezdődjék. Ez azonban végképp nem lett volna jó: nehéz lett volna az egészet folytatni.

Egyébként is, szimmetria-szempontból bajok vannak: a két prágai szín által közre fogott Párizs-nak kellene a középső színnek lennie, ehhez azonban arra lett volna szükség, hogy a mű még két további színrel folytatódjék. Madách – a végső változatban – a szimmetria helyett az ismétlődést részesítette előnyben: ha nem is a mennyben, de az égben játszódik a XIII. szín, majd nem a Paradicsomban, de mégis az egyenlítőnél, vagyis paradicsomi állapotúnak elképzelt helyen a XIV. szín („Holott az ember lelke, erejének / Öntudatára fejlődött egészen. –”), és végül a Paradicsomon kívül a XV. szín, ugyanúgy, mint a III. Vagyis az első három színnek rendre az utolsó három szín feleltethet meg. Így már az utolsó sorok is helyükre kerülnek: a harmadik szín utolsó szavainak, ahol Lucifer ad biztatást („Egére egy kicsiny sugárt adok...”) tökéletesen megfelel az Úr biztatása a XV. szín végén.

És most nézzük meg, miként érhetett véget a korábbi változat! Egészen biztos, hogy Madáchnak is gondot okozhatott az, amit ismersei, akiknek az ötletét említette, kifogásoltak: miként végződik az emberiség történetét taglaló drámai mű, ha egyszer a történelem még nem ért véget? Nos, értelemszerűen Madách saját koránál végződhetett, vagyis a londoni színnél. Annál is inkább, mert Bárdos József úgy találta,

hogy utána, egészen a XV. színig, alig vannak rímes részek. De más érvek is azt valószínűsítik, hogy Londonban érhetett véget az *stragédia*. (Meggöcköztetném, hogy szerintem kezdetben még a XV. szín is hiányozhatott.) Később majd pontosítom, hogy melyik sor volt szerintem az *stragédia* utolsó sora, de előbb a londoni szín melletti érveket sorolnám.

Ez a szín aránytalanul hosszú, messze a leghosszabb a műben, ami részben annak a jele, hogy utóbb (talán nem is egy részlettel) bővült. Ennél is fontosabb azonban, hogy szembe nem mérhető módon az első szín megismétlése, annak egyfajta paródiája.

Vegyük észre, hogy mindkettőben a kar szólal meg elsőként. Az első szín „égi” karával szemben (azért kell a szót idézőjelbe tennünk, mert szigorú értelemben véve csak a második színben van égi kar, az elsőben és az utolsóban angyalok kara szerepel) a londoni színben nagyon is földi kar szólal meg („a zszibongó sokaság morájából eggyéolvadva”). A térbeli helyzet is megfordul, amennyiben ezúttal Ádám és Lucifer van felül, a Tower egyik bástyáján, a kar pedig alul.

A hosszadalmas bevezetés (a kar megszólalását követően, Lucifer és Ádám közötti párbeszéd) után újfent az ismétlődés az, amire felfigyelhetünk. A kígyó a farkába harap: a bábjátékos előadni készül a bővítés történetét.

Mindez nem lehet véletlen, inkább nagyon is tudatos szerkesztésre vall: ami a mű elején az égből, majd a paradicsomban történik, az visszájára fordulva ugyan, de visszatér Londonban, az utolsó színben.

Kérdés azonban, hogy ennek az utolsó színnek hol is lehetett valójában a vége? Próbáljunk meg egy tetszőleges, kézzel írt szövegben egy rossz szót kijavítani, valamilyen toldalékkal folytatni! Az eredmény nemcsak a grafológus számára tanúsítja majd, hogy nem ugyanazzal a lendülettel írtuk a szó elejét, amellyel a végét, az utólag betoldott részt. Így van ez akkor is, ha egy irodalmi művet toldozgat a szerzője. Éva megszólalása („Mit állsz, tátongó mélység...”) már biztosan a toldozás eredményeként született. Még tovább mehetünk: az egész haláltánc-jelenet kései betoldás. Miként az első két szín végén, úgy az utolsónál is a karnak kell utoljára megszólalnia. Az Úr első szavaira (Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen.) az *stragédia* utolsó szavai így felelnek:

Kiket a reg új létre költ,
A nagy művet kezdjék el újra.

Mégsincs tehát befejezve a nagy mű, legalábbis az *stragédia* utolsó szavai erre tanúskodnak. Vagyis ez lehetett a vége nemcsak a börtönben írt *Lucifernek*, hanem valószínűleg az 1856–57 körül született második változatnak is.

Amikor tehát Madách Csörföly Imre házában azt firtatta, vajon drámai műbe sűrítethető-e az emberiség története, akkor még maga sem tudta, hogy sikeresen megoldható-e a feladat. Van egy második, immár papíron is létező szövege, amellyel azonban föltehetően nem volt elégedett. Hogy miből sejtethetjük ezt? Nemcsak abból, hogy utólag nem sok értelme lett volna ilyen kérdést feltenni. (Ha pedig az elkápráztatás gyerekes szándéka motiválta volna a szerzőt, akkor a vita után bizonyára eldicsekedett volna azzal, hogy amit a vitapartnerek lehetetlennek tartottak, azt már meg is valósította.) Az is elgondolkodtató, hogy a második változatot tudomásunk szerint nem mutatta meg a barátainak. Sem a Szontaghal folytatott levelezésben, sem a Szontaghot megkereső kutatók elbeszéléseiben nincsen nyoma annak, hogy a második változatot megmutatta volna a szerző, pedig ha valakinek, hát éppen a hozzá legközelebb álló barátoknak nyilván megmutatta volna, ha elégedett vele. Ebből arra következtethetünk, hogy az Arany Jánosnak írt levélben említett próbaévet a mű nem állta ki. Talán meg is semmisítette Madách, és harmadik nekifutásra elől kezdte az egészet. Tehette: a néhány évvel korábban betanult szövegre talán még emlékezett, és a második változat főbb eltérései is megmaradhattak az emlékezetében.

Ámbár az is lehetséges, hogy a próbaév végén már sejtette: nem jó ugyan a darab, de azért átdolgozásra érdemes, s újabb egyévi pihentetés után, 1859. február 17-én neki is látott a harmadik változatnak. Bizonyára jól nevetett azon, hogy a korábbi változat utolsó sorát akár önmagának szóló biztatásként is olvashatja: A nagy művet *kezdfem* el újra. S ettől a biztatástól sem lélektanilag, sem intellektuálisan nem kellett már nagy utat megtennie a ma ismert befejezésig.

Jegyzetek

1. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. II. Szövegváltozatok, kommentárok*. Szeged–Bp., 1999. 225–227.
2. BÁRDOS József: *Lucifer*. In. BENE Kálmán (szerk.): *X. Madách Szimpózium*. Bp., 2003. 95–113.
3. ANDOR Csaba: *Madách és Arany beszélgetéstöredéke*. In. BENE Kálmán (szerk.): *XIV. Madách Szimpózium*. Bp., 2007. 134–137.

Cserjés Katalin

Mise en abyme *Az ember tragédiájában:* *Londonvásári bábjátéka*

„A BÁBJÁTÉKOS

Csak erre, erre, kedves jó urak,
Mindjárt kezd dik az el adás.
Mulatságos komédia nagyon,
Szemlélni, mint szedé rá a kígyó
Az els n t, ki már kíváncsi volt,
S mint vitte ez csávába akkor is már
A férfiút. (...)
(...)

LUCIFER

Ah, Ádám! Itten minket emlegetnek...”

A *Tizenegyedik (Londoni) szín* els lapjain járunk. A cselekv szerepét és nevét vesztett Ádám h tlen-h séges kísér je (tán alteregója) társaságában az imént szállt le a piactér sokadalmába, hogy ismerkedjék az új világgal. Elszánt és lelkes (mint mindig, az újjal történ els találkozásakor); Lucifer kétségeskedése nem torpantja meg; sem az eddigi tapasztalatok; sem baljós emlékei.

„Élemedett korú férfiúként” a Tower bástyáin állva pár perccel ez el tt már kétfajta tapasztalatot szerzett Ádám Londonról. Két típusút, de egybehangzót: a „zsibongó sokaság morajából eggyéolvadó” Kar „halk zenével kísért” éneke megigézte; s amit a várfalokról alátekintve lát: a szorgos, színes hangyaboly-nyüzsgés, mely az „összem ködés” látszatát kelti – elámítja. Újfent hisz és remél, kudarcait feledve.

A harmadik tapasztalat Londonról a Bábjátékos bódéjánál éri. „Munkásokul öltözve” épp e helyt lépnek ki a tömegbe a vár k labirintusából. A Bábjátékos kalyibája mellett „majom, veres kabátban, láncon”. Szokatlan kép, s ahová az utazókat invitálják: meghökkent szcena. Id utazás a múltba.

A *Londoni szín* a *Tragédia* leghosszabb felvonása, s e tény indoklásra szorul; legalábbis hipotézis-állításra ösztönöz. Csak sorolom a legismertebb jellemzőit e határ-helyzetben álló színnek:

1. Itt ér el Madách saját történelmi jelenébe (melyben aztán csupán ez egy szín erejéig idős, s indul a hipotetikus, torz jövő felé).
2. Londonra Ádám elveszíti nevét, nevével együtt cselekvőhősvoltát, szerepét is („Hisz nincsen már kiváló, / Hála a sorsnak.”). Drámai aktivitása csökken.
3. Kívülről jött vándor, „alien” mostantól fogva. Szemléli a dühös, reflektáló utazót: amit észlel, a felfedezés erejével hat rá.
4. E színben Ádám és Lucifer gyakorta „elbeszélnek” egymás mellett, párbeszéd helyett párhuzamos beszédet implikálva.
5. A végzet és szabad akarat folyamatosan jelenlévő konfliktusa elterében látszik kerülni, a szabad akarat rovására.
6. Végül e felvonásban jóval több a visszatekintés, mint bármely másikkban tapasztalható. Tükör-szín a London, így nem lehet véletlen, hogy Ádám és Éva neve a történelmi színekben itt hangzik fel egyedül (Lucifer a felvonás végén eredeti nevén szólítja Ádámot, miközben a haláltánc-jelenetet szemlélik. És Ádám is édeni nevével nevezi sírből kiemelkedő Évját.)

Ádám már nem fiatal. Kölcsey *Nemzeti hagyományok*-jának¹ (nemzet)korszakolása szerint az érett férfikorban is túllépett már. Nem lehet véletlen, hogy a kiábrándító jelent egy „élemedett korú férfiúval” látatja Madách.

A történelmi jelen bemutatására számlálhatatlanul sok helyszín és jelenet kínálkozna a Madách kora által ismert világból. Miért épp London?

A második leghosszabb szín a *Tragédiában* a *konstantinápolyi*, és bár e két rész távol helyezkedik el egymástól földrajzi térben, történelmi időben és a műterében is – kiemelt méreteik összekötik őket, és ösztönző kérdésként szegeződnek az olvasó elméjének. Mi egyéb kapcsolja össze e két színt; s e hiányzó kapocs hogyan függ össze a sorok megnövelt számával? Bizonyos értelemben a *bizánci szín* is a *jelen*

abszolválja, vélem fellelni a kötet-láncszemet a 7. és a 11. szín közt. *Bizánc* eszméje a kereszténység, s ez születése óta folyamatosan *jelen* van Európa lelki életében. Madách kortárs világáról így voltaképp két epizód beszél: a szabadverseny nyugat-európai kapitalizmusról a *londoni*; a keresztény tanok- és egyház uralta ideológiáról a *konstantinápolyi*.

S akkor e két szín a jelen-valóság által, a kortárs szemével kaotikusnak, kaleidoszkópikusnak tűnő atomizáltság által terjedelmes. Nincs rálátás; nehéz kiválasztani, mi a fontos, így legjobb enciklopédiaszerűen mutatni be az egészet, szegmenseiben, választékában. Akár egy katalógus. Akár egy körkép, mondja Sándor István.² A *Bizánci szín* módszeres alapossággal olvassa az egyház fejére mindazt a bűnt, amit Krisztus zászlaja alatt a történelem során elkövetett. A *London-jelenet* a kapitalizmus naiv átka: színpadán, mint egy középkori moralitás processziós állványzatán végigtekinthetjük a körtörténetet. Apró képekben kapjuk a kapitalizmus száz baját, s ettől oly hosszú ez a szín. A diagnózist belső kis-tükrök tarkítják; nem a bábjátékos epizódja az egyetlen. (Sándor István, fent említett, klasszikusnak számító tanulmányában, a londoni Nyegle szavaira értelmezve nemcsak a Kepler-szín paródiáját veszi észre, „de Ádám történelmi álmának bábszínházi foglalatát is”.³)

Ahol a cél a diagnózis kimondása a tünetek felsorolása által, ott érthető, ha allegória születik. Az általánost megcélzó *Tragédia* elejétől fogva használja az allegória/példázat/parabola műfajait. A hősök nem vérből, csontból épült emberek, hanem gyökerekben stabil, felszínükön szívárványos eszmék szócsövei. E nemből a *Londoni szín* meglehetősen legmesszibbre. Nem lehet véletlen, hogy a kicsinyítő tükör épp e középpontban tükrözik fel. És itt játszódik le a haláltánc (allegorikus) jelenete is.⁴

(A műalkotás „középpontjának” kérdésére lehet tenni egy megjegyzést, Flaubert szavait segítségül hívva. „Minden műalkotásnak rendelkeznie kell egy ponttal, csúcsponttal, piramist kell alkotnia, vagy pedig fénynek kell esnie a gömb egy pontjára. Márpedig az életben mindebből semmi sincs. A Művészet azonban nem azonos a Természettel.”⁵ És hol a *Tragédia* középpontja? Biztos-e, hogy ez a *Londoni szín*?)

A *Bábjáték-betét* elemzés megközelítésénél, 1. mintegy elméleti frissítésként, lehetséges új aspektusként fel tudom használni Lucien Dällenbach imént hivatkozott tanulmányából az intertextualitás szempontrendszerét árnyaló kategóriákat. Mindenekelőtt az ún. *mise en abyme* eljárásra gondolok. 2. Másfelől, ugyanez rész vizsgálatánál a bábu-létről, a marionettől és a hozzájuk kapcsolódó 3. allegorikusságról szeretnék szólni.

A francia szerző Jean Ricardou nyomán⁶ gondolkodva méltán különbözteti meg az *általános intertextualitást* (különböző szerzők szövegei között létesül kapcsolatok) és a *korlátozott intertextualitást* (ugyanannak a szerzőnek a textusai között megvalósuló viszonyok). E két szövegek közötti világ intenzíven él a Madách-korpusz lapjain. Dällenbach nem érzi azonban elégségesnek ezeket a kategóriákat: hiányzó harmadikként az *autarchikus intertextualitást* jelöli meg, majd kijelenti, hogy a továbbiakban, Gérard Genette fogalomhasználatát követve, ezt a csoportot *autotextualitás*-nak fogja nevezni. Érti pedig alatta azt a (számunkra most fontossá váló) övezetet, melyet „egy szöveg önmagához való lehetséges viszonyainak összessége határol körül”.⁷

Az autotextus belső megkettőződés, mely mind a literális (mint szöveg és mint esztétikum/poétikai tárgy), mind a referenciális (valóságra vonatkoztatottság/fikcióként értettség) dimenziójában megjelenik. Dällenbach itt egy izgalmas (bár talányos, talán vitatható) táblázatot hoz létre; ennek bemásolásától tartózkodom, tekintve, hogy témát csak részben érinti ez az osztályozási rendszer. Megemlítem azonban a fejezet indításakor hasznosíthatónak vélt (remélt) kategóriákat. Az *ön-idézet*ről, a *variáns*ról és a *rezümé*ről vagy *kicsinyít tükör*ről van szó.

Ön-idézet (a dällenbachi, nem részletezett példa szerint próbálva érteni a terminust: „betű szerinti ismétlések Zolánál, Th. Mann-nál vagy Ricardou-nál”⁸) egyazon szövegen belül – figyelmes keresés után és bizonyos kompromisszumos készség birtokában – bukkanhatunk Madáchnál. Ugyanakkor, ha az ismétlést, némi megfontolással, a belső idézet egy nemének tekintjük, a dällenbachi kategória felhasználhatósága nő. A (szövegek közötti) és szövegekben belüli ismétlések száma nagy és változatos az életünkben, gondoljunk Madách árnyalt lírájára

mint a *Tragédia* elképérelésére, s ugyanígy a drámai zsenyékre, színpadi töredékekre. Annál is inkább, mivel a szerző elkötelezett a körkörös vagy spirális, fúgaszerű szerkezetekkel; másrészt bizonyos témáihoz az életünk több pontján visszatér. Ezek az ismétlések sokszor szó szerinti, másszor *variáns*-nak minősülnek.

Bizonyos frazémák, szó szerkezetek, mondat-részek vagy teljes mondatok nem ritkán ismétlődnek a Madách-szövegekben, így a *Tragédián* belül is. Ön-idézetnek korlátozott mértékben nevezhetjük ezeket a gyakran nem is szó szerinti ismétléseket, de ott-létük és poétikai hatásuk kétségtelen. E szöveghelyek valamennyien erősebben tartoznak az ismétlés/variált ismétlés, nyomatékos újramondás, sőt a visszatérő motívum, szövegbelső ismétlés kategóriájába, alig érintve az ön-idézet territóriumait. A lehetséges példák a Madách-korpusz építkezési elveinek (mikro- és makrostruktúrájának) fő vonalát illetik, de az ön-idézet fogalmát megalkuvással vagy terminus-tágító munka árán teljesítik csak be.

A *kicsinyít tükör*-francia elnevezése, melyet Gide is alkalmaz, amikor az eljárást használatra ajánlja, a *mise en abyme*, s amit ez a megnevezés magyarul jelent („vetés az örvénybe”), illetve, hogy ez a kifejezés a címerpajzsok világába visz – különösen kalandossá teszi az ezt a fogalom körül kialakult aurát.⁹ „Az elbeszélés témájának tükrözés jelleme megkettőzése.” A belső tükör önmagával lépteti dialógusba a művet. Példák bizonyítják, hogy az öntükrözés (nemcsak tükör által) a jelhasználatnak olyan változata, mely meglehetősen elterjedt a művészetben.¹⁰ Önarckép és tükör, kép és szöveg, mely magában foglalja szerzőjét, a tükör által pedig azt látjuk, ami nincs, nem lehet rajta a festményen (a primer szöveg megképezte térben). „Az öntükrözés teszi lehetővé, hogy a képen a láthatatlan láthatóvá, a regényben az elbeszélhetetlen elbeszélhetővé váljék.”¹¹ A fikcionált másolat különleges vonása (s ez a mi mostani esetünkre, a *Tragédia* vonatkozó helyére par excellence igaz), hogy az időt térré alakítja, az egymásutániséget egyidejűséggé változtatja. Így reprezentálja az idő és tér szétszakíthatatlanságát modellezhető fogalmat, a félmúlt elméleti gondolkodásának leleményét: a *kronotoposz*. E fogalmi lelemény újszerű tér-idő aspektussal növeli olvasói képességünket a mű megértésére.

Gide híres mondata 1893-as naplójegyzetéből való: „Meglehet senki kedvelem, ha egy mű alkotásban ugyanennek a műnek a tárgya újra megtalálható a szereplők síkján (...). Semmi nem világítja meg jobban az arányokat, semmi nem ad ennél szilárdabb alapozást nekik. (...) Kicsit más módon ugyanez mondható el Velázquez *Las Meninas* című képéről. Azután ott van a *Hamlet*-ben és jó néhány más darabban a színészek szerepeltetése”.¹² Gide mondatai és ajánlása a képzőművészet eljárását viszi át az irodalomra: a 19. század végén rögzíti az átjárhatóságot és párhuzamos szerkezeteket a két diszciplína között.

Termékeny írói eszközei között van szó, de megjegyzendő, hogy a szövegbeli reprodukciónak redundáns (és – épp Madáchnál – didaktikus) hatása is lehet. Olyan ismételt (het), amit már tudunk, hallottunk, és érteni vélünk. „Irodalom vagyok – jelenti – és az engem magába foglaló elbeszélés is az!” Szövegekre szabott térben egy egész könyv témáját adja, de mivel ugyanazt a dolgot képtelen önmagával egyedülben kimondani, így másutt mondja („rosszkor mondja”). Ezzel szabotálja a megszakíthatatlan elrehaladást. Végül minden kicsinyítőtükör anakronia. E vonatkozásnak esik áldozatul *London* Ádámja is. Története piaci bábjátékká vált, mely ironikus szövegbetétként applikálja az olvasó elébe.

A kicsinyítőtükör módszerével (öszönösen, a hozzá fordított elmélet megelvezése) Madách is él, de rögzítenem kell, hogy ez a régi ismert eszköz (s a rá fonódó megnevezés) csak részben fedti, amit íróink betétszövegeivel tesznek. Ott-létét abszolutizálni vagy eltúlozni hiba volna. A „betétszövegek” nagyobbik része másfajta szöveg-beékelést valószínűsít meg, s erre saját terminust kellene találni vagy a példák sokfélesége lehetetleníti el a kategória-állítást.

Néhány sor erejéig maradjunk még a Dällenbachi mátrixnál, miközben eltöprengünk: nem kicsinyítőtükör-e valami mód minden belső kis-történet. Mi másért állna ott, zárványként vagy épp a szövegbe simulva (nem *egy* két lehetőség is?) a betét, ha nem azért, hogy magában mint cseppben, kristálygömbben rejtse és mutassa a mű egészét; az Egészről mondjon el valamit? Tekinthejtük így is, s némi engedelménnyel vagy empátiával miszen abyme-ek foltozzák a Madách-korpuszt: a mű történet elején, közepén vagy végén: épp, ahogy Dällenbach

írja. „A kicsinyítőtükör – mondja – egy textuális zsoldos”; vagy: „a szöveg kellős közepén celebrált kozmikus liturgia”.¹³ A szerző a varázsszerhasználatát leghatékonyabbnak akkor tartja, ha egyszerre képes előre és hátrafelé hatni a műszövegben, e megvilágító munkát (az álommunka s rítus és eltoló tevékenységén túl) retro-prospektív módon, azaz a textus térbeli közepén egzisztálva végzi: „(...) a középpont nem az a hely-e, ahol egy átfogó pillantás a legjobbkor elégítheti ki az olvasó értelem szükségletét?”¹⁴ A kicsinyítőtükör nagy kohéziós erővel rendelkezik, autonóm történettel bíró reprezentáció, mely analógias tevékenységet végez, s arra készíti olvasóját is.

Lássuk ezt (az így, tágran felfogott kicsinyítőtükört) Madáchnál, választott szöveghelyünkön, a *Londoni szín* bábjeleneténél; s tartsuk másutt is, a szín egész textúrájában...

Megnézzük, milyen elzárkózással indul a *Tizenegyedik szín*, beletekintünk a *Prága II.* végébe, hisz minden új ott születik a *Tragédiában*: az elzárkózott jelenet lemenetében, a kiábrándulás mélyén, amint feltűnik az új eszme sejtelve.

„Fogd hát e sárgult pergameneket,
E fóliánsokat, miken penész ül,
Dobd tartsd zred mind. Ezek feledtetik
Saját lábunkon a járást velünk,
És megkímélnék a gondolkodástól.
Ezek viszik múlt századok hibáit
Elítéltetted a új világba.
A tartsd zred vélők! és ki a szabadba.”

Ezek a *második Prága* Kepler-Ádámjának instrukciói Famulusa számára. Majd saját helyzetére tér, s „kétes szellem réte” ugyancsak az Új Világ felé sarkallja kérésével. A régi kor „ledelt romok” képében utasítódik el, vonzóvá az eddig nem ismert új és szabad válik. Energiával teli, tette kész Ádám lép a *Londoni színbe*; oly férfiú, aki nemcsak Prágára, de Párizsra is emlékezik. Nevezetesen Dantonra, aki elbukott bár, de „nagy ember” volt, eszméivel az Új elhírnöke. A *Prága II.* intermezzo volt csupán, az új felé törő gondolatnak kétes béklyó – Ádám

elrúgja magától, megátkozza. A *Londoni szín* három kép tanulságát hordozza közvetlen elzményként: a két, egymással párbeszédet folytató, önmagukban nem is vizsgálható *Prága-színét*,¹⁵ s a közöttük helyet foglaló *Párizsét*. Távolabbról bonyolult kapcsolatrendszer fzi vizsgált színünket az összes elbbi és késbbi jelenethez. Nem utolsó sorban maga a szín is korábbi tanulságok levonásával kezd. E feladatot a Kar éneke vállalja magára:

„Majd attól félsz, az egyént hogy
Elnyelendi a tömeg,
Majd, hogy a kiváló egyes
A milljót semmíti meg.”

– és így tovább, még sorokon át: Ádám küzdelmei, dilemmái foglaltatnak össze „egy szín” alatt. Összefoglaltatnak, s kétségei elutasítatnak: nem lehet korlátozni az „élet tengerárját”, mond’ a Kar. Ádám is helyesebben teszi, ha szorongásos választási kényszerét l megszabadul. A Kórus az megtett útját, alternatíváit szublimálja; minden passzus egy-egy szín eszméjével helyettesíthet be, s így: mit a Tower tornyairól a vándorok meghallanak, a Kar vásári zsbongásból kihalló szólama: *maga is kis-tükör*: a figyelmes fül számára összefoglalja az Ádám által megtett eddigi utat, s kaput nyit e mostani új felé.

A címben rögzített gondolat, hogy tehát a *Londoni színben* található egy gide-i értelemben vett mise en abyme, s ez a bábosok jelenete, most számában módosul: újabb hasonlókkal társul a szín világán belül. A Kar énekén kívül további árulkodó kiszólások kötik le figyelmünket. Er s retrospekciót, összefogó hajlamot érzékelünk e m -középen „celebrált kozmikus liturgiában”.

Ádám második megszólalása, mely a szabad versenyter lelkesültségében fogan, Egyiptom emlékét idézi („Rabszolgákkal gúlat ma nem emelnek”). Lucifer felveszi a fonalat, s a fáraó világa mellé odaiidézi Athént, épp, ahogy a történelmi színek kezdetén egymást követik. Nem általában Egyiptom és Athén: jól felismerhet en Ádám tapasztalatairól van szó, melyek felidézéséhez a két utazónak elegend pár szó: a közös múlt megelevenedik. A mise en abyme, Ádám jelenének tükörjátéka

nem fut le szemünk eltt a színpadon, ellenben felidéz dik kulcsszavak által, s „szellemszemeinkkel” látjuk a kis-tükör játékát, ahogy Ádám és Lucifer is. Tükör, melynek képe nem a színen elevenedik meg, ellenben a h sök és a néz /olvasó *memóriájában*. Ilyen lesz a bábosok játéka is. Madách sokat bír olvasója képzeletére. Lucifer azt mondja: *Athén*, s Ádám (általa mi is) újra éli Miltiadész végóráit, melyek szuggesztíóként vetülnek mostani perceire. Érti-e a didakszist? Okul-e a retrospektív tükörb l? Aligha; már indulna is a Tower-mély forgatagába.

A bábjátékos jelenetét legtöbbször azért jegyzik meg, mert kimondatik benne egy naiv számadat: hatezer esztendeje teremtetett a világ, s véle az ember. Bennünket most a tragédiából lett komédia érdekel, amit voltaképp végigélvezni sincs módunk. Sem nekünk, sem Ádám-nak; más-más okból.

Számadatoknál maradván, rögzítsük el ször, hogy a bábjáték epizódja *három* röpké pillanatra villan fel a felvonásban. Legel ször maga l. a marionett színhelye, s véle a mester, majmával együtt; ugyanekkor a Bábjátékos meg is szólal, portékáját népszerű sítend . Néhány dialógussal lejjebb, miközben a kamera helyben marad, csak a szerepl k figyelmének iránya változott, és néhány gondolat cserélt gazdát, 2. újra szól a bódé tulajdonosa, most már jóval nyersebben.

Ha hihetünk a szerzi utasításoknak (s mi okunk lenne nem így tenni? „könyv-dráma” a *Tragédia*, íme, mi is olvassuk, s csaknem elfeledkezünk, hogy színpadképre tegyük át a holt bet t, legalább képzeletünkben!), Ádám és Lucifer még jó ideig nem mozdul a Bábos bódéja mell l, ha a produkcióra nem fizetnek is be. (Hogy látják-e mégis, egy következ kérdés.) Innen, a bódé mell l nézik a „piros fiúkat”, akik az el adásra sietnek (k is megkapják a maguk kis-tükrét: délel tt, az iskolában Cornelius Nepos életrajzait olvasták); itt kerül el mellettük az ibolyaárus kisleány, a halott gyermekét sirató asszony s a hiú széplány (a szín-végi haláltánc kicsinyített el képe; „tükörben tükröz d tükör”¹⁶). Mintegy „kocsi-színpadon”, a vásári arcok vándoraink elibé járulnak. Az ékszerárus bódéja a szomszédban lehet: a két maga kellet polgárlány ide tér. Majd ott a közelben a korcsmáros m -intézete, ahonnan vándoraink, ím, újfent el zetnek. Épp a Bábjátékos volt, aki az imént durván tovaküldte ket. Lassan, tétován mozdulnak

utazóink, néhány lépés el re, a vásár kaleidoszkópja mindent befogat, a mozgás nem lineáris, csillag-irányú inkább, s az els elmozdulásra történ konkrét utalás, mikor Ádám így szól: „Jerünk tehát, mit is nézünk tovább, / Hogyan silányul állattá az ember.” Hamarosan a szerző utasítás: „Ezalatt a táncolókhoz értek.” 3. Végül harmadikként a Bábjátékos, immár bódéja és produkciója nélkül, azt saját alakjába szippantva a Haláltánc-jelenetben bukkan fel, egy vers erejéig.

E szín szerkezete olyan, hogy minden epizódot csak felvet, de nem dolgoz ki, apró képekből áll (mint Villon ballade-ja;¹⁷ mint Arany *Képmutogatója*¹⁸). Karnevál és kaleidoszkóp e Vanitatum vanitas, e Vanity Fair: már itt is haláltáncként aposztrofálva, végül képilesz abban szublimálva.¹⁹

Igazi mise en abyme akkor lenne a Bábos jelenete, ha Ádám és Lucifer megváltaná azt a jegyet, s betérne az eladásra. (Meglesték távolról, kint álltukban?) Velük aztán mi is szemlélívé válhatnánk a produkciónak, s megítélhetnénk tartalmait. Erre a szín s rít, lineáris lánc-f z szerkezeti logikája szerint nincs mód. E logikából adódóan akaratlanul; vagy épp nagyon is szándékosan hallgatódik el, ami a Bábjátékos színpadán „mint eladás lefoly”.

Mit láthatott volna Ádám, ha enged a tulajdonos invitálásának, s belép bódéjába? A Bábos, reklámként, azonnal három dolgot ígér: bibliai jelenetet; majmot, amint fürgén mímel embert; medvét, táncmester szerepben. Komédia valamennyi, és ugyanarra a szintre helyezdik. Közös a három produkcióban a szórakoztató jelleg és a szerepjáték. Valakik úgy tesznek majd, mintha az első emberpár lennének; egy állat embert majmol; egy másik állat szintúgy embert: annak egyik mesterségét. Az emberek tolonganak látni e három szcénát: nem tudni, melyik érdekli ket legkevésbé, valószínűleg együtt a három, olyan sorrendben, ahogyan a mester felkínálja. pedig bizonyosan fokozati rendbe teszi ket, így a *Biblia* avitt története légyen csupán az első. Minket és Ádámokat épp ez érdekelne. Kár, hogy nem nézik meg; mi is csak általuk részesülhetnénk *London* teremtés-felfogásából.

Az örvénybe vettetés így képzeletünkben zajlik le, Ádám nem akarja látni ez „ízetlen tréfát”, Lucifer (sajnos) alkalmazkodik, csak hosszabb esztétikai leckét f z kommentárként a *torz*hoz mint néki tet-

sz újfajta („romantikus”) szépségeszményhez. E szofizmába csap bele a Bábos acsarkodása: aki nem fizet, pusztuljon a jó helyekről. Eszerint a tér, hol álltak, alkalmas, hogy töviről hegyére szembesüljenek a képpel, amit a jelen az múltjukról alkotott. A kicsinyítőtükör ott áll a drámai költemény e pontján, s az eladás lezajlik a piros képre, felhevült diákok kedvére (kiesznek hát, akik látják a múlt tükrét, de nincs affinitásuk hozzá), a medvetáncoltatással együtt. Ez maradt az eredetmítoszból a 19. század közepére: vaskos moralizálás, utcai hecc.

Nem csoda, ha Ádám elutasítja a kontextust: egy majommal s egy medvével együtt! Utóbbi két állat említése is allegória lehet.

Néhány verssel később a görög mitológiából idézik fel betét, nem kevésbé röviden, érintésszerűen, mint a bibeésés meséje. Egy Kéj-hölgy (ismét egy marionett; milyen bizarr; e szó jelentése a Szent Sz z misztériumjátékbéli megjelenítéséről: „Máriácska”) jön „danolva”, s a táncolók közé vegyül párjával; mitologizál otrombán, észrevétlen újabb kis-tükröt lopva a darabba:

„Sárkányoktól is kivívták
Egykoron az aranyalmát –
Almák még most is teremnek,
A sárkányok régen kivesztek...”

Héraklészt a varázslatos aranyalmáért küldik, ez volt a h s tizenegyedik feladata. Héra nászajándékát négy Hesperisre bízta, kertjük valahol a föld szélén virágzott. Az almákat Typhón magzata, egy százfejű sárkány rízte. Ezt a topikus, sokszor evokált történetet kotyogja most megcsúfolva az olcsón, értetlenül rántva le vásári világába a nagy Héraklészt s a világbíró Szörnyet. A Genézis komédiává pervertálása párra talál, s apró „örvény” ez is: *London* kistükre.

Mint görbe tükör, torz visszatekintés, ugyancsak fontos a Nyegle jelenete. A sárlatán (Lucifer a *Tudomány*nak nevezi, allegóriaként aposztrofálva, s állítja róla: „nyegle, hogy megéljen”) percekkel később érkezik taligán, oktalan közönsége szórakoztatására. látva Lucifernek rögtön a hajdani Kepler jut eszébe. Figyelmezteti is Ádámot: most sem könnyebb tudósként boldogulni... Ádám sértésnek érzi a párhuzam-

mot, s ugyanúgy utasítja el, mint a bibliai báb jelenetet. Az áltudós élet-

elixírt árul, s mit sem sejtve, kik hallgatói, hazugul állítja, hogy Tankréd és Kepler, s t, a nagy Fáraó is e szeren üdvözültek. (A hajdani asszonyok közül pedig Heléna; nem szerepel a *Tragédiában*, az „örök N”. Miért is nem? Mítosz nem fér a történelmi színek közé, csak majd utópia a jövő-ábrázolásba.)

(Elgondolkodtató, milyen erőt senki foglalkoztatja Madáchot az életút-lehetőségek közül a tudomány érve. Hány színt szentel ez egy lehetőségnek! A *Prága I*-et, a *Prága II*-t, most, *Londonban* is elkerül, s a *Falanszter* is ez mozgatja. Vörösmarty *Csongor és Tündéje* idéz dik eszünkbe: a három Vándor közül ott is a Tudóssal kellett legtovább birkóznia a királyfinak. Az *monológja* volt a legrészletezettebb, legkomplexebb előszőr, és – másodszor is. Az *választását* meghaladni a legnehezebb.)

A Cigányasszony megkapja büntetését, amiért a Sátán cimboraságát merészlette állítani; a Nyegle bűnhődése csak a haláltáncban jön el.

Olyan ez a *Londoni színi*, mint Villon *Balladái a hajdani urakról és hölgyekről*,²⁰ mint Kölcsey Ferenc *Vanitatum Vanitasának*²¹ Prédikátor-hangja. A jelen semmibe veszi a múltat, gúnyt a belsőle, hitvány mesének tartja, holott hamarost múlttá válik maga is. Hic transit gloria mundi.

A Bábjátékos; a Nyegle; a Kéjhölgy... – nagybetűvel szedett messziség vagy jellem válik egyedi személyiségjegyek nélküli allegóriává a *London* lapjain. Misen abyme; életre kelő báb; allegória; haláltánc: a színek alatt elevenedik meg (merevedik ki) Madách jelene. A misen abyme-ről igyekeztem korábban összefoglalót adni. Most tegyük meg ugyanezt az allegóriára, a báburra és a haláltáncra vonatkozóan. Amennyire jelen tanulmány keretei engedik; amennyire Madách *Londonja* indokolja!

A kicsinyített tükör egyik példájában így Madách bábmutatót használ. 1937-ben Blatner Géza²² az egész *Tragédiát* bábszínpadra állította Párizsban. Előtte és utána repertoárján egy *Ádám* és egy *Sz z Mária-misztérium* szerepelt. Az Úr smagyar-bajszú, mongol arccson-tú óriásbábját a *Tragédiából* volt alkalmam képen látni. A világirodalom sok remeke felkerült már a bábok színpadára, de bizonyosan nem

minden. Allegorikussága, színjátszó, szerepváltó bábjai miatt *Az ember tragédiája* különösen alkalmasnak tekinthető a bábos feldolgozásra.

A bábjáték középkori történetéről a miniatűrök adnak hírt, például a strassburgi *Hortus Deliciarum*²³ vagy egy 14. századi flandriai kéziratot. Használtak kézi bábúkat, zsákosokat, avagy kesztyűset. Mozgattak bábúkat zsinóron, s ezt nevezték marionettnek.²⁴ Mivel a szó „Máriácskát” jelent, hajlunk rá, hogy ez a fajta betlehemezés népszokásából eredeztessük. Van kézzel irányított pálcás báb is, mint a jávai wayang,²⁵ de ami most számunkra a legérdekesebb a marionett mellett: a vásári mutatványosok mechanikus, óraszerkezettel mozgatott, síneken húzogatott pálcás bábuja. Az ilyen mód létrehozott előadás a népi bábjáték egyik legelterjedtebb fajtája, neve: *bábtáncoltatás*. A színpad hordozható: egyik város vásárából irány a másik piacra. Működéséhez elegendő egyetlen ember: a mozgató, de a kísérő szöveget s a dialógusokat is tudja szolgáltatni. Afféle egyszemélyes vállalkozás: csiga, hátán a házával. Efféle kis-mester lehet a *Tragédia* bábusa is. A bábtáncoltatás Közép-Európa keleti felén volt elterjedt. Magyarországra is német és cseh-lengyel közvetítéssel került.²⁶ E játék leggyakoribb témái Jézus Krisztus élettrajzához kapcsolódnak: betlehemi játék; Heródesjáték. Alsósztrégova, Gyarmat piacán miért ne láthatott volna efféle Madách? S a tematikába az *első* története is belefér.

A vándor bábosok virágkora a 17–18. század, s ha nem Magyarország, hanem Anglia felől közelítünk választott témánkhoz, a puritán 17. században a Csatornán túl azt látjuk, hogy minden színházat irtottak, csak a *puppet show*-t hagyták háborítatlanul, a *motion*-t. E gyermeki-groteszk látványosságnak megkegyelmezttek. Shakespeare és Marlowe darabjai marionett-színpadra kerültek, de feltűnt Punch, a részeges matróz is...

Madách igényes kíváncsiságába belefért a versailles-i bábviszonyok feltárása is. (Cikkezett-e efféle az Athenaeum, Madách tájékozódásának egyik fő forrása? Alapos utánanézetet igényel.) Ott ugyancsak a marionett volt népszerű, a háttérképhez nem egyszer híres festők kérték fel, mint Boucher-t²⁷ például. Szerzőnk tudott Esterházy Miklós híres bábszínpadáról, ahová Haydn komponált operákat, és tudhatott a cseh-morva *Faust-játékok*ól is. Commedia dell'arte, karnevál

London jól el készített színpadán. Bábjátékos mulattat a vásári sokadalomban hordozható bódé-színpadán mint laterna magicában. London vásári jelenete nagyobb színdarabba illesztetik: a *Tragédia* m egészébe. Hogy végül a rendez (jelesül: olvasói fantáziánk) e „Matrjoska-babát” mindenestül helyezze a szcénára.

Az allegória (allegorein / „másról beszélni”) klasszikus retorikai alakzatát látjuk megelevenedni a *London* bábokat mozgató lapjain (úgylehet, nem ritkán az egész *Tragédiában*; nem allegória-e Ádám s Éva maga is?). Az allegorikus forma keresztény-középkori virágzásának egyik oka minden bizonnyal az, hogy par excellence alkalmas a teológiai tételek, morális kódexlapok szemléletessé tételére. A 15. századtól az allegória a színpadot is elfoglalja: a misztériumjáték égi-földi t zijjátékát és a borzongató mirákulumot háttérbe szorítja a moralitás, az Everyman-játék.²⁸ Az allegória tapinthatóvá tesz egy elvont fogalmat, cselekménnyé változtat egy logikai összefüggést. Egy nével vel ellátott és nagybet vel írt mondatrész kiszakad a mondatból, és drámai szerepl vé válik (Erény; B n; Szerelem stb.). El ször Arisztophanész szerepeltette az olümposzi istenek körében Háborút és Békét, megszemélyesítve, s nyomában az allegorikus alakok előntik a színpadot, létrehozva a 15. században a fent aposztrófált (németül) Jedermann, kinek magyar változata az 1646-os *Comico-Tragoedia*²⁹ Íme, Goethe *Fausjt*ában is szerepel majd a Szükség, a Teher, Baj és a Gond³⁰ –, hogy sz kre szabottan íveljük át az allegória történetét Madách *Londona* felé haladtunkban.

A vásártér h sei nem elvont gondolatok, hanem társadalmi típusok megjelenít i. Egyéni arculatuk nincs, azt mondják és teszik, amit kiosztott szerepeik szerint hirdetniök kell: a kapitalizmus kórtörténetének egy-egy tünetét. Sorsuk pedig (ha egy allegóriának sorsa lehet): zuhanás a maguk ásta sírgödörbe.

A danse macabre mint m faj a 14. század második felében jött létre. M faj, mely, áthágva keletkezésének helyét és idejét, a legkülönböző bb m véski színtereken t nik majd fel. Temet k falán, fametszeteiken, sz nyegeken, miniatúrákon, zenében és – a színpadon. Játék a (nagyon is valóságos, de itt) allegóriaként eltáncoló, muzsikáló Halállal,³¹ 1449-ben pantomimszer színi el adásban látjuk a mulató csont-

vázat a burgundi herceg udvarában; 1453-ban Bésanconban ferences szerzetesek viszik színre, s a 14. századi spanyol haláltánc-szövegeket is (templomi) el adásra szánták. A *Példák könyvét*² idézném még ide a régi magyar irodalomból. Az allegória itt is típusokba bújik. A tánc groteszk; a hang satírikus: „De hol van a tavalyi hó?”...

A *Tragédia* bábosa e szellemi háttér el tt mímeskedik nekünk, immár mindörökké. Ádám és Lucifer dolguk végezetten távozhattak a Tower pincéin át; mi egyre látjuk a groteszk Évát és almát majszoló tragikomikus kedvesét. E látás nem esik jól: *Londona* nagyság lehet - ségét veszi el jóvátehetetlenül Ádámjától.

Csoda-e, ha Ádám innét is menekül?

Jegyzetek

1. KÖLCSEY Ferenc: *Nemzeti hagyományok*. Értekezés 1826-ból. Kiadva Kner Izidor nyomdája által.
2. S TÉR István: *Álom a történelemben I. Madách Imre és Az ember tragédiája*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1969. 82. (S tér a *Falansztert* pedig állóképeknek nevezi.)
3. S tér i. m. 94.
4. Ismerte-e Madách ifj. Hans Holbein egész Európában elterjedt, klasszikus *Haláltánc*-ábrázolását, mely 1525 körül keletkezett, és mint sokszorosított fametszet került közkézre? A Lovag, a Király, a Dáma, az Öregasszony halálba indul a táncoló, muzsikáló csoportvázak nyomában. Ez a kanonizált rém-sorozat (is) ihlethette volna a *London*-végi jelenetet.
5. Lucien DÄLLENBACH idézi Flaubert-t. *Intertexte et autotexte*. Poétique 1976. 27. 382–396. *Intertextus és autotextus*. 60. Ford. BÓNUS Tibor. In: *Intertextualitás I–II*. Helikon, 1996. 51–66. (Flaubert: *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*. Paris. Seuil, 1963. 288.)
6. A Cerisy-la-Salle-ban rendezett 1974-es Claude Simon-kollokviumon bemutatott tanulmányról van szó: *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris, Éd. Du Seuil, 1971
7. L. DÄLLENBACH i. m. 52.
8. L. DÄLLENBACH i. m. 52.
9. A címerek gyakorta magukban foglalják önmaguk kicsinyített mását. E bels megkett zések ún. „bemélyít ” („en abyme”) eljárással készülnek, s a mesterek sokszor kifejezetten elrejtik e „védjegyeket” az avatatlan szem el l, de épp ennek az emblémának a megléte hitelesíti aztán a címet.
10. Festményen: Jan van EYCK: *Az Arnolfini házaspár*; Hans MEMLING: *Madonna és gyermeke*, Diego VELÁZQUEZ: *Las Meninas*; u .: *Venusz, A szv n k, Jézus Márta és Mária házában*. Irodalomban: NOVALIS: *Heinrich von Ofterdingen* (a remete provanszál nyelv könyve); Émile ZOLA: *A hajsza* (a *Phaedra*-el -adás); J. W. GOETHE: *Wilhelm Meister tanulóévei*(bábjáték: *Dávid és Góliát komédiája* /bibliai téma profanizálása!/ drótosbábokkal, mindjárt a m elején, azaz prospektív tükör; el adták egy ünnepélyen a kastélyban); E. A. POE: *Az Usher-ház bukása* (felolvasás Rodericknek); Virginia WOOLF: *Felvonások között* [La Trobe kisasszony színmeve (elképzelt me alkotás)]; Julian BARNES: *A világ története tíz és fél fejezetben* (GÉRICHAULT: *A medúza tutaja* cím vászna mint ön-tükör)
11. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Ottlik Géza*. Kalligram, Pozsony, 1994. 125.
12. SZEGEDY-MASZÁK Mihály idézi Gide szavait *Ottlik-monográfiájában*, i. m. 123.
13. L. DÄLLENBACH: i. m. 54–55.
14. L. DÄLLENBACH i. m. 60.
15. Egy korábbi dolgozatomban a két *Kepler-kép* viszonyrendszerét vizsgálva vettem fel a kérdést: Hány *Prága-szín* van *Az ember tragédiájában*? X. Madách Szimpózium. Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 2002. szeptember
16. VADAI István tanulmánykötetének címét kölcsönöztük: *Tükörben tükröz d tükör: M értelmezések*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2002.
17. Francois VILLON: *Apró képek balladája*, Szabó L rinc fordításában. [„Képek” helyett inkább soronként egy-egy metaforikus lét-helyzet mutatódik fel (mint József Attila *A hetedik*ében).]
18. ARANY János *A kép-mutogató* cím „énekes históriája” 1877-b l való, s ugyancsak vásári jelenetet dolgoz fel, benne egy mutatónyos maga festette képeken borzongató történetet mutogat el.
19. Madách sosem járt külföldön, Londonban legkevésbé. Onnan hír is kevesebb jött, mint a kontinensr l. William HOGARTH metszete, *A southwarki vásár* (1735) azonban megvolt az alsósztrégovai kastélyban. Így válhatott a *Tizenegyedik szín* egyik legfontosabb képi forrásává. Ha jól látjuk, a metszeten a háttérben, egy álerkélyen marionett-színház m ködik Királlyal, Királynéval, Bohóccal, Lovaggal. Ha ebben tévednék is, mesél képek mindenesetre mindenfelé láthatók a vásárosokat környez házak homlokzatán.
20. Francois VILLON: *Ballada a hajdani hölgyekr l, Ballada a hajdani urakról*. In: F. V.: *Nagy Testamentum*. Ford. Vas István. Európa Kk. Bp. 1985. 27–29.

21. KÖLCSEY Ferenc: *Vanitatum Vanitas* (1823). In: *Kölcsey F. összes versei*. Szépirodalmi Kk. Bp. 1988. 101.
22. BLATTNER Géza (1893–1967) bábm vész volt és fest . 1919-ben hozta létre a *Wayang játékok* cím szecessziós feln tt bábel adást, amelyben Balázs Béla és Kosztolányi Dezs alkalmi m veit mutatták be, oldalról zsinórokkal mozgatott síkfigurákkal. 1919–1925 között Blattner a vásári bábjáték hagyományainak felelevenítésével kísérletezett. 1925-ben Párizsban telepedett le, ahol létrehozta az Arc-en-Ciel bábszínházat. 1934-ig els sorban avantgárd, groteszk vagy dekoratív bábantomimokkal mutatkoztak be. Kés bb ezek mellé szöveges misztériumszer bábjátékok csatla-koztak. A háború után jóval kevesebbet bábozott. Blattner szakított a verbális, naturalista stílussal, és hozott létre a modern, vizuális feln tt bábszínházat. Számos technikai újítása volt, például a billenty s marionett –, színházának több mint hetven, hosszabb-rövidebb produkciója során valamennyi bábtechnikát alkalmazta is. Munkái közül: Albert–Bírot: *Ádám misztérium* (1934); *Aucas-sin és Nicolette* (1935); Madách I.: *Az ember tragédiája* (1937); *Sz z Mária misztériuma* (1938).
23. Az e címmel (jelentése: a gyönyörök kertje/földi Paradicsom) készült, 1870-ben a strassburgi könyvtár t zvéskében elpusztult kódexet Herrad von Landsbergnek, az elzászi Hohenburg bencés n i kolostor apátn jének (1162–1191 után) megrendelésére állították össze. Illusztrált enciklopédikus m volt, négy részre tagolva; az egyes részek témájukat az Ó- és az Újtestamentumból, az Egyházról, illetve a végs dolgokról merítették. A kódexet gazdag illusztrációk tették szemléletessé; ezek a romanika ikonográfiájának és szimbolikájának talán legfontosabb forrásai. A képek éppúgy az apácák épülésének szolgálatában álltak, mint a szöveg 1250 német nyelv glosszája. Ezek révén a kézirat a korai középfelnmet egyik legfontosabb nyelvemléke is volt. Az elpusztult kódexet másolata alapján rekonstruálták, és 1979-ben kiadták.
24. Heinrich von KLEIST más szempontokból is megkerülhetlenül fontos *A marionettszínházról* (1810, ford. Petra-Szabó Gizella) szóló esszé-tanulmányát szeretném ide idézni. „(...) ugyanúgy vissza-

tér a grácia ott, ahol az ismeret mintegy megjárta a végtelent, s így egyid ben abban az emberalkatban jelenik meg a legtisztábban, amelyben a tudat egyáltalán nincsen jelen, vagy pedig végtelen, azaz a bábuban vagy az istenben.”

A bábu-léthez még, lásd A. STRINDBERG *Kisértetszonátját*; E. T. A. HOFFMANN *Homokemberét*; KRASZNAHORKAI L. *Háború és háborújának* bábuit stb. A festészet területér l James ENSOR bábuit vagy Fortunato DEPERO gépies balettjeit, marionettjeit az 1920-as évek futurista vásznain. Szerteágazó téma, melynek külön dolgozat szentel dhet, benne a *Tragédia* báb-epizódjával.

25. A wayang jávai nyelven „árnyék”-ot jelent. si báb- és árnyjáték-típusok összefoglaló neve. Prototípusa a wayang-kulit, a b rb l csipkésen kivágott, átluggatott, gondosan kifestett árnyfigura. A játék a 10. század el tt alakult ki, valószínű leg a hinduizmus terjedésével került Jávára. Európában is nagy népszerűségnek örvendett.
26. NÉMETH Antal: *M vészi bábjáték törekvések hazánkban. A báb-játszás Magyarországon* (1955). PÓR Anna: *Az els magyar írott bábszínűvek és európai rokonaik*. Filológiai Közlöny, 1966.
27. Francois BOUCHER (1703–1770), Watteau-nak mint példaképének metszeteit másolja fiatalon; Velencében Tiepolo hat rá er sen. Mégis más útra tér: a f fájást nem okozó rokokó udvari modor követ je lesz, s e színben, csillogó, virtuóz tehetségével, rajzkészségével Madame Pompadour s az egész udvar kedvence és kegyeltje lesz. Itáliából való hazatérta után a francia akadémia tagja, professzora, majd 1761-ben rektora, végül igazgatója lesz. Számos palotát dekorált az udvar el kel inek ízlése szerint, készített kartonokat a sz nyegszöv - és gobelinyár részére. Részt vett az udvar gáláns ünnepélyeinek dekorációtervezésében. Bábjáték-hátterképei e tevékenységéhez kapcsolódtak.
28. Az angol középkori színhátszám fajai közül a moralitásjáték el legzi leginkább a reneszánsz nagydrámát. Az állószínpadon el adott darabok szerepl i allegorikus alakok. A leghíresebb m e nemben a hollandból a 15. század végén angolra fordított *Akárki* (Everyman) *játék*. Idézet a darab prológusából: „Ím itt kezd dik

annak taglalása, mint küldi el a Mennybéli Atya a Halált minden teremtmény egybeszólítására, hogy jönnének s adnának számot e világi életükr l...” Haláltánkra lelünk itt is.

- 29.** A magyar barokk dráma története egy ismeretlennek *Comico-ta-goedia* (Várad, 1646) cím munkájával kezd dik. Énekelhet verses formában íródott. Noha protestáns szerz munkája a század harmadik-negyedik évtizedéb l, gondolatvilága a Nyéki Vörös Mátyás barokk verseiéhez hasonló. A metafizikai megrendülés élménye folytán a pokol világának látomásszer felidézése a protestánsoktól sem volt idegen. Ismerjük egy névtelen fiátfalvi unitárius szerz versezetét pokolbeli látomásáról (1626), s nem lehetetlen, hogy a halált és a poklot felidéz *Comico-tragoedia* írója szintén az erdélyi unitáriusok közül került ki. M faja az erkölcsi tulajdonságokat megelevenít középkori moralitás, egyes részei a manierista irodalom allegorizáló certamenjeihez hasonló. Az els felvonás az allegorikus módon megjelenített erények és b nők vitáját tartalmazza, a továbbiakban pedig a b n hatalmába került ember sorsát mutatja be. A második felvonás a fényes Gazdag és a szegény Lázár közkelet példázatát dramatizálja, a harmadik a „híres lator” katonáét, a negyedik pedig a kegyetlen tisztartóról szól.
- 30.** Faust borzadva szembesül Philemon és Baucis szörny végével, Mefisztó kegyetlenségével. Szakítani akar a démonokkal, de az éjféli órán négy allegorikus jelentés szürke n alak jelenik meg el tte, most velük kell megbirkóznia. A Gond minden emberi törekvés hiábavalóságát hirdeti; a Teher (die Schuld): vétkek, adósság jelentésben áll, s nehezül rá. A drámai költemény más szöveghelyein is rendszeresen használja Goethe a Madách-féle embertípus-allegóriát (Csillagjós; Kikiáltó; Hadszernagy; Kertészlányok stb.)
- 31.** Néhány képz m vészeti ábrázolás: M. WOLGEMUT illusztrációja H. SCHEDEL *Weltchronic* (1490–1493) cím munkájában; gnómfigura a padovai San Antonio-templom szószéke alatt, aki tánra kéri a roncsolt test holtakat; a 2. világháborúban elpusztult lübecki (1463) és bazeli (1440) templomfreskók. A. DÜRER metszete: *A Halál és a zsoldoskatona* (1510)

- 32.** A kis negyedré alakú papírkódex (1510) három másoló munkája, amelyek közül az els RÁSKAY Lea Margit-szigeti domonkos rendi apáca. A másik két kéz írása szintén n i írás. Ráskay Lea a saját részének készülési évét (1510) a 28. lapon szavakkal írja le. A szövegek önálló m fajtát jelentik a példák (exemplumok), melyek rövid, kerek történetek, és valamely hitbéli vagy erkölcsi tanulsággal szolgálnak. A kódex egy verses *Tízparancsolat* és egy lelki tükör mellett tartalmazza még *Az Élet és a Halál párbeszédét* és Petrus de Rosenheim *Vado mori* cím haláltánc himnuszának fordítását.

Árpás Károly

A dalok dramaturgiai szerepe Madách műveiben, különös tekintettel a *Tragédiára*

1. Az operától az epikus drámáig

Nem áll szándékomban műfaj történeti összefoglalás, de egy rövid áttekintésre szükség van, hogy a témaválasztásomat megvilágítsam.

Feltehetőleg a keresztény mise szakrális elemeiből fejlődött ki az az oratorikus játék, amely a 16. században az operát szülte. Az operában az énekszámok (áriák, duettek, kórusok) a szereplők érzelmeit fejezték ki, főleg azokat, amelyek a cselekményt motiválták, magyarázták és/vagy továbbvitték.

Az opera és a vígopera szétválásával még hangsúlyosabbá váltak az érzelmek – egyre nagyobb szerepet kapott a dallam mellett a szöveg, főleg akkortól, amikor az operák betétjátékként megjelent a néma balett. Persze, a balett elkülönülésével, önállóvá válásával ismét megnövekedett a dalbetét jelentősége, hiszen a kevésbé avatott nézők csak ebből érthették meg, amit a tánc nyelvén nem lehetett közölni. Példaként ajánlom Molière balett-/pásztorjáték-rögtönzéseinek szövegkönyveit.

A következő jelentősebb változás a vaudeville kialakulása volt. A vaudeville „több francia műfaj megjelölésére szolgáló elnevezés. Eredete: a normandiai Val de Vire vidékén, a 15. században keletkezett dalm műfaj, amely a 16. században több irányban fejlődött. Párizsban a voix-de-ville (a város hangja) jelentés kapcsolódott hozzá. Az eredeti gúnydal nevével a 18. században a francia vígoperát lezáró kördalt illették, amelyben a szereplők elbúcsúztak a közönségtől. Az ének egy-egy strófáját egyenként, a műmorális vagy humoros tanulságát összefoglaló refrént pedig együtt énekelték. E megoldást még Beaumarchais is átvette a *Figaro házassága* című művében. Mai értelemben a vaudeville francia énekes bohózat vagy vígjáték. Dalformája már a 17. század végén gyakran felbukkant a francia vásári színjátás vidám, ve-

gyes, rögtönzészereleléseiben. A 18. századtól így nevezték a ve-
gyes műfajú (báb vagy némajátékkal, akrobatamutatóványokkal meg-
támasztott) komédiatípust, amelynek legnépszerűbb eleme az énekelt,
kuplészertáncdal volt. A vaudeville egyik változata a feliratos szín-
játék: a színészek némajátékát népi dallamokra írt, táblákon kifüggesz-
tett szöveggel a közönség éneke kísérte. A 19. század elején szétvált a
zeneileg igényesebb vígopera és vaudeville útja. Azóta a vaudeville
hétköznapi tárgyú, énekszámokkal tarkított bohózat.”¹

Nagyon valószínű, hogy hasonló fejlődési fokozaton ment keresztül a Kelet-Közép-Európában kialakult népszínmű. Az osztrák sikeríró, Nestroy *Lumpáciusz vagabundusa* mindkét műfajhoz sorolható, de Madách Imre már magyar népszínművekkel ismerkedhetett meg, amikor a pesti Nemzeti Színházat látogatta. A népszínműdalbetétei részben eredeti magyar népdalok voltak, de ezek mennyiségéből csak töredéket tudtak a történetbe „hézagmentesen” beilleszteni. Ekkor született meg az ún. magyar nóta.² Ez a dal, hasonlóan a korábban említett zenés műfajok dalaihoz, elsősorban a szereplők érzelmeit kívánta érzékeltetni, ugyanakkor a hallgatóság indulatait is stimulálni. A sikeresebbek folklorizáció során beilleszkedtek a népköltészetbe, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Vikár Béla és más népdalgyűjtők bosszúságára.

A könnyebb zenés vígjáték közönségsikere tovább tartott, mint a romantika. A kialakuló operett, majd a 20. században létrejövő musical alig tett hozzá a már kialakult hagyományhoz. Legfeljebb az ún. komolyabb musicalekben kísérelték meg, hogy a dalbetét többet is adjon, mint érzelmkifejezés, indulatirányítás. Madách Imre már nem ismerkedhetett meg ezekkel a műfajokkal (Jókai Mór *A mi lengyelünk* című regényében az 1860-as évek elejére teszi az operetthez közelítő vaudeville, *A bajadér* magyarországi bemutatását, magánművészetben!). Viszont elgondolkodtató egy másik újítás dalkezelése: a brechti epikus drámáé. Brecht színházi gondolatait 1930-ban összegezte, a *Mahagonny városának tündöklése és bukása* című művéhez írt kísérő tanulmányában.³ Itt került sorra az epikus drámában és színházban alkalmazott song értelmezése is. Brecht művében a dalbetét nem a szereplők teljesebb bemutatását szolgálta, nem a szituáció szenvedélygerjesztő eszköze volt, hanem „elidegenítő effektus”. Mint ilyennek ki kellett

szakítania a befogadót a darabbal való érzelmi azonosulásából, a cselekményt meg kellett állítania és vagy az eddig történeteket összegeznie, vagy visszanyúlni a jelent generáló ok(ok)ig, vagy pedig elre utalni a bekövetkező jövőre.

Bécsy Tamás drámatipológiájában⁴ a kétszintes drámatípusba sorolta Brecht epikus drámáit éppen úgy, mint a drámai költeményeket. Ez a tipologizálás adta a gondolatot, hogy megvizsgáljam Madách drámai alkotásait abból a szempontból, hogy darabjaiban a dalbetéteknek milyen szerepük van. (Nem arról van szó, hogy Madách hatott volna Brechtre, inkább arról, hogy az elméletileg felkészült Madách tudva és/vagy akaratlanul felismert-e ilyen dramaturgiai eszközt.)

2. Az ének-/lírai betétek Madách drámáiban

A Madách-életmű vizsgálata során⁵ úgy találtam, hogy a drámáinak (zsengék, töredékek, kész és kétséges művek) többségében semmilyen dalbetéttel nem találkozunk. E vizsgált művek a következők: *Commodus*, *Nápolyi Endre*, *Férfi és nő*, *Csak tréfa*, *Mária királyné*, *Csak végnapjai*, *Jó név s erény*, *II. Lajos*, *Tündéralom*, *József császár*. Kontrollszerzőt nem választottam, hogy az arányok gyakoriságát összevegyem.

A civilizátor című arisztophaneszi komédiájában műfaji kellék volt a kórus, a „kart svábbogarak képezik”.⁶ A darabban a kar négyszer⁷ szólal meg, a hagyománynak megfelelően strófa-antistrófa szerkezettel – az első két esetben ez négy versszakos betét lesz, a második két esetben csak két versszakos. Úgy tartanak – verstani szempontok⁸ figyelembe vételével –, hogy a komédiában a betétek nem feltétlenül énekeltek, dramaturgiai szerepük egy-egy szereplőnek felel meg – ezt támasztja alá Madách színházi utasítása a mű végén: „(Elfut)”.⁹ Talán a befejező dal, amelyet „STROOM (kintorna mellett énekel)”,¹⁰ olyan, amelyik megfelelne az összefoglaló, tanulságot hordozó zárásnak, ugyanakkor a jövőre mutató utalásnak.

Természetesen vannak éneketételek a műben, *Az ember tragédiájában*, de ezekre később térek vissza.

Végül meg kell említenünk a *Mózes* betéteit. Két műfajjal találkozunk: az egyik valóban dal, Józsué komponálja és „(hárfakísérettel)”¹¹ adja el, a másik Mózes himnuszából részlet, írja a jegyzetűró: „(*) Mindkét énekszöveg Mózes egykori énekéből való Gonda László fordítása szerint”.¹² A második kétszereplős fordulása¹³ ellenére is kevés figyelmet érdemel – nemcsak eredetisége miatt, hanem mert ez a vallásos műfaj, az istendicsőítő himnusz éppen beleillik a szöveggörnyezetbe. Sokkal érdekesebb a két Józsué-szöveg. Az első egyszer szereplő dal, azaz a szereplő érzelmeit fejezi ki. A második szöveg jóval érdekesebb: úgy indul, mintha felező nyolcasokba tördelt zsolnárnak készülné,¹⁴ de a befejező (megszakított) versszak¹⁵ inkább Mózes eszmei tanácsalanságához köthet. Nem véletlen, hogy éppen a fő szereplő szakasztja félbe: „Elég, elég.”

Ha tehát a *Tragédiától* független színműveket vizsgáljuk, akkor azt kell mondanunk, hogy Madách Imre semmiben sem tért el a dramaturgiai hagyománytól – a *Mózes* egy adata még nem bizonyít semmit.

A három műben összesen tíz dalszerű szövegbetéttel találkoztunk, ezekből a legfeljebb kétszereplős, de valójában csak egy volt olyan, amelyet érdemes a brechti song műfaji leírásával összehasonlítani, a civilizátortörténeti búcsúdalt.

3. A dal/ének helye a Tragédiában

A drámai költemény kitüntetett műfaji sajátossága, hogy az emberi lét nagy kérdéseivel foglalkozik. Köztudott, hogy Madách ezeket a lét- és erkölcsfilozófiai kérdéseket a történelmi időhöz illesztve kívánta megvizsgálni. Éppen ezek tartalma hozhatta magával, hogy el kellett térnie mind az ókori darabokban alkalmazott megoldásoktól (szerephelyettesítés,¹⁶ erkölcsi tanulság¹⁷), mind pedig a zenés/énekes játékokban alkalmazott megoldásoktól (érzelemkifejezés, indulatgerjesztés, retorikai fogások).

3. 1. Az utalások és a karok kérdése

A vissza- és elreutalásoknak nagy szerepe van a műben. Sok olyan idézetet találhatunk, amely azt támasztja alá, hogy Ádám (és Éva) álma nem feltétlenül azonos azzal a tizenegy színben bemutatott, a befogadók által is követhető fikcióval, amelyet mi, a későbbi olvasók hajlamosak vagyunk történelemnek nevezni.¹⁸ Úgy tűnik, hogy ezeket az idézeteket sohasem a karok mondják.

Viszont más céllal szólal meg másodszor az „Angyalok kara”: szavai a mű koncepciójához formált tartalomra utalnak. Így van ez az első szín második megszólalásában: „Jösszte kedves ifjú szellem...” és még tizenegy sorban, Madách félrímes jambusaival;¹⁹ ám ezek az elreutalások túlságosan is nagyléptékűek (még Ádám harmadik színbeli végső kívánságához mérve is). Azt is lehetne mondani, hogy a szerzői koncepcióba engednek betekintést. Igaz viszont, hogy a színbeli harmadik megszólalásuk pusztán szereplő. A második szín végén új szereplőt tűnik fel: az „Égi Kar”, de gyanítjuk, hogy ez az Angyalok kara – szerepe ismét csak szereplő. Az Angyalok kara csak a tizenötödik szín végén kap újra szót,²⁰ viszont itt teljes szövege elreutal. Különlegességére utal a változás is, nyolcszótagú sorokkal találkozunk, jambikus lejtéssel és gyenge félrímekkel ismét.

Hasonló szerepet tölt be a tizenegyedik szín londoni „Kar”-a. A huszonegy soros szöveg²¹ fölfogható öt négy soros versszakból álló, nyolcas és hetes szótagú jambikus sorokat félrímes versszakokba tördel dalnak is.²² Az első tizenkét sor nemcsak visszautal a már átélt történeti színekre – egyiptomi,²³ athéni,²⁴ konstantinápolyi,²⁵ prágai²⁶ –, hanem akár a falanszterre²⁷ is. Sőt egyik részlete, „a kiváló egyes / A milliót semmíti meg” véleményem szerint nem kapcsolható egyik ismert színhez sem, ti. a párizsi színben Danton korlátozni kívánja a terrort, Madách Robespierre-je és Saint-Justje pedig nem vélhet azonosnak az idézett figurával!

Úgy tűnik, hogy a világdráma betétdarabjaiban – amelyek nem foghatók fel lírai alkotásnak (még ha formáinak hasonlítanak is rá) – Madách mintegy átlépett a színházi hagyományokon. Természetesen állításunk akkor lehetne biztos, ha ugyanezt a szempontot érvényesítenénk

a két elemnek fölfogható alkotás²⁸ vizsgálatában, s kutatnánk a többé-kevésbé kortárs alkotásokat Vörösmartytól Wyspianskiig, Mickiewicz től Krležáig.²⁹

A hat karszövegben három eleget tesz a brechti „kilépés-összekötés” igénynek.

3. 2. A dalok szerepe

Brecht songjai tekinthetők önálló költeményeknek is. Ezért választottam el a *Tragédia* dalait, lírai betéteit a karok szövegének vizsgálatától. Csupán három színben találkozunk ilyen megoldással.

Az ötödik, a római színben Hippia és Cluvia énekét találjuk (Júlia=Éva nem akar dalolni). Hippia dala csak látszólag korhű, hat- és ötszótagú jambikus sorai után a refrén (8–8–7) akkor is inkább középkorra valló, ha nem rímelt sorokat alkalmaz. A tartalma megfelel a népszínmű-vaudeville kritériumának: érzelmkifejezés az egyetlen célja. Akkor is, ha látszólag találkozik a Horatius „carpe diem”-jébe tévesen beleértett epikureusi, hedonista életfilozófiával. Ezzel szemben Cluvia dala közelít a brechti song kritériumaihoz. Az orgiát megszakítva az „si-hi si Róma napjait”³⁰ idézi, ráadásul rímeseid mértékes verseléssel, a közönségét bevonó refrénnel. Az elidegenítés viszont csak groteszk kontrasztként valósul meg: az erotikus-szadista orgia közepette az erkölcsös Lucretiát idézi – ez komikus hatással jár, éppen úgy, mint a köztársaságpárti Brutus végzetének megidézése. Az is furcsa, hogy Cluvia szövegében a jelen keresztény-mártírok jelleme összefonódik a régi rómaiak erkölcsével („Szentnek hívék, mit kacagunk ma”).

A hatodik, a konstantinápolyi színben két kórussal találkozunk,³¹ akikre egyszerre igaz a szerző színi utasítása: „karban énekelnek”.³² Nem hiszem, hogy az egyes szereplők szerint megszólaló kórusok (az eretnekek a XXII. zsoltár részleteit adják el, a barátok a XXXV. zsoltárt) elre vagy visszautaló eszközként használnák a bibliai alkotásokat, sőt az egész szín korhűségében is kételkedem. Van itt azonban egy töredék, a „Boszorkányok (kacagva)”³³ eladott két vagy háromsoros

szövege, amely eltér a két kórustól, noha maga is az lenne. Ez itt lehetne valamiféle jóslat, de nem valósul meg.

A londoni színben szintén találkozunk énekekkel. Rögtön leszögezzük: az ún. haláltánc-jelenetet,³⁴ bár itt van Kar is, meg tizenegy szóló is, nem tekintjük azoknak. A haláltánc éppen önálló, sajátos drámai-epikai m. faja szerint nem bontható részelemekre. A Kar a Halált és a halállal való kikerülhetetlen találkozás tapasztalatát szólaltatja meg, a tizenegy egyéni megnyilvánulás inkább poentírozott, epigrammatikus gnóma, mint dalként felfogható betét. Érdekes azonban a különálló dalokat szemügyre venni. Az egyik Egy kéjhölgy éneke,³⁵ aki irodalmi/m. veltségi hagyományt evokál. Viszont ez az intertextuális kapcsolat nem illik be a felvezetés koncepciójába: sem az emberiség történelméhez, sem a luciferi kísértéshez nem kapcsolható (bármennyire is helyesli Ádám kísér(t) je. S t nemhogy elidegenítene, hanem éppen meger síti a londoni szín embervásár jellegét. A másik dal a Második mesterlegényé;³⁷ ha ennek a szövegét vesszük szemügyre, akkor nem különbözik a munkadaltól, s mint ilyen beleillik a korabeli hagyományba.

Úgy látszik, a dalok között hétf. l csak egy felelt meg a brechti kívánalmaknak.

4. Összegések – feltevések/felvetések

Az összefoglalás megállapítását a cím ismeretében már borítékolhatók: valóban nem köthet össze Madách Imre drámai munkássága Bertolt Brecht színházi életm. vével. Ugyanakkor az adatok elgondolkodtatóak. Tizenhárom ránk maradt (neki tulajdonított) drámai alkotásából olyan háromban szerepelnek dalok, amelyek keletkezése közel egyidejű. Ezekben az el. fordulás a következők:

	Kar	Ebb. l „brechtes”	Dal	Ebb. l „brechtes”	„brechtes” összes
A civilizátor	4	–	1	1	1
Tragédia	6	3	7	1	4
Mózes	2	–	2	1	1
Összesen:	12	3	10	3	6

Azt gondolom, hogy a 22. el. fordulásból 6. több, mint véletlen: a kísérletező Madách sokoldalúságát ez is bizonyíthatja. A gyakorisági el. fordulás azonban (a 22-b. l. 13. a *Tragédiában*, a 4. „brechtes”-b. l. 3. a Kar szövegeiben) inkább azt mutatja, hogy igaza van Bécsy Tamásnak, amikor tipológiájában a lírai drámát és az epikus drámát összekötötte.³⁶ Ha van is kapcsolat, az a tartalmi-szerzői koncepcióból fakad.

A vizsgálat eredményei a kísérletező Madách sokoldalúságának bizonyítása mellett kapcsolódhatnak annak szemléltetéséhez, hogy milyen is volt a Mester munkamódszere. A Bárdos József említette³⁷ át-vétel-beolvasztás lehetséges helyeit találhatjuk meg, többek között.

A *Tragédia* esetében talán a gyakoriság nyomatékosíthatja azt is, hogy mely színek fordulhattak el. az els. és/vagy második szerzői változatban (már ha elfogadjuk, hogy volt ilyen).

Madách m. veivel kapcsolatban elhangozhatnak dicsér. és/vagy kritikus vélemények. Egy azonban biztos: a *Tragédia* és az életm. értelmezési tartománya a táguló világegyetemmel mutat hasonlóságot.

Jegyzetek

1. In w3.literatura.hu/lexikon – 2007. 07. 19.
2. Kezdetben ismert költők (pl. Tompa Mihály, Garay János) versengtek az ismeretlenül maradtakkal, de végül szétvált a közköltészet és a „magas” irodalom: a 19. század közepétől a magyar nő-tákat gyengébb tehetségű szövegírók írták, még ha időnként nevesebbek is kísérleteztek (lásd Gárdonyi Géza vagy Pósa Lajos Dankó-nótáit).
3. B. Vebben ÁRPÁS Károly–VARGA Magdolna: *Irodalom 5. Tankönyvpótló jegyzet a hatosztályos gimnázium ötödik osztályos diákjainak*. DFG Szegedi Iskolaszövetség. Szeged, 1995.
4. BÉCSY Tamás: *A drámamodellek és a mai dráma*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1974.
5. *Madách Imre Összes Művei I.* Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor. Révai, Bp., 1942.
6. MIÖM I. 464.
7. I. m.: 477.; 485–486.; 503–504.; 505–506.
8. Az általam ismert verstanok segítségével csupán annyit lehet megállapítani, hogy klasszikus idő mértékes verselés, rímtelen kilenceselek, jambikus lejtésben, semmiben sem különbözve a többi szövegformától.
9. I. m.: 506.
10. I. m.: 508.
11. I. m.: 782.; 784.
12. I. m.: 814.
13. I. m.: 814.; 815.
14. „Hol leljek sergek Istene / Dicsedre méltó éneket? – – / Kinek mennydörgés szózatod, / S táborat ver egy lehelleget!” (784.)
15. „Halálhörgés kéjérezete, / Piros vér, mely szívből fakad / Gyermek zászlonánál, – lehet / Neked csak méltó áldozat.” (784.)
16. Gondoljunk *A civilizátor* karára!
17. Jusson eszünkbe például az *Antigoné* befejezése!
18. VARGA Magdolna gyűjtötte össze egyik dolgozatához: *Kalandozások a Tragédia forrásvidékén*. 23. jegyzet (in IX. Madách Szimpózium. Budapest–Balassagyarmat, 2002. 117–129.)
19. MIÖM I. 512.
20. I. m.: 698–699.
21. I. m.: 627–628.
22. Ahogyan BENE Kálmán is tette *A Tragédia dalai* című kötetében.
23. „Mit szánod, ha elmerül ez...” – lásd Lucifer hasonlatát a homokról!
24. „az egyént hogy / Elnyelendi a tömeg...”
25. „Rettegsz a költészetért ma...”
26. „Rettegsz... / Holnap a tudás miatt...”
27. „szóknak rendszernek mértékébe, / Záród a hullámokat.”
28. J. MILTON: *Az elveszett paradicsom* és J. W. GOETHE: *Faust*.
29. Korábbi tanulmányomban: *„Egyet bánok csak: a haza fogalmát...” Gondolatok a politikus Madáchról* részleteztem a kortárs alkotásokat. (In *IV. Madách Szimpózium*. Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 1996. Szerkesztette: Andor Csaba. Fráter Erzsébet Középiskolai Leánykollégium és Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 1997.)
30. MIÖM I. 567–568.
31. I. m.: 584.; 595–596.
32. I. m.: 584.
33. I. m.: 596.
34. I. m. 655–656.
35. I. m. 637.
36. Bécsy jellemzését így összegezném: a kétszintes drámában bizonyos tanulság a cél; minden mozgás és szereplés ennek van alárendelve; valóságos élet helyett általános igazság a kiindulás, általánosító igazság helyett a valóságos élet a befejezés; a tétel bizonyítására azért van szükség, mert nem hiszi mindenki; „A-szint”: valódi igazságokat tartalmazó, helyesen élt élet szintje, „B-szint”: a helytelenül él és gondolkodó emberek szintje; az „A” a „B” ellen irányul, viszonyuk alakulása a dráma.
37. Madách alkotói módszeréről in *XIV. Madách Szimpózium*. Szeged; Csesztve–Balassagyarmat–Alsósztrégova, 2006. Szerkesztette: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest,

2007. és *Mester és famulus (Az ember tragédiája születésének titkaiból)* in *VIII. Madách Szimpózium*. Balassagyarmat–Szügy, 2000. Szerkesztette: Tarjányi Eszter és Andor Csaba. Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat 2001.

Magony Imre

A Tragédia az éter hullámain
Németh Antal és Szabó L. rinc Tragédia-feldolgozása

Korunk számtalan technikai újdonsága mellett a rádió ma már olyan természetes része mindennapi életünknek, hogy szinte tudomást sem veszünk róla. A születése idején forradalmi találmánynak számító eszközt az emberiség lázas izgalommal vette birtokba, s nyomban kihasználta azt a páratlan lehetőséget, hogy általa kontinenseket átível távolságra információkat juttathat el. Persze kezdetben az adók legzenerét sugároztak, s csak később ismerték fel a szó erejét, fokozatosan jelent meg a stúdiókban az irodalom. A mindennapi gyakorlatban derült ki az, hogy a rádió egy új művészeti ágat teremtett, melynek speciális szabályai vannak, hogy a mikrofon a hétköznapi és színpadi beszédhez képest egy teljesen más beszédmódot követel, hogy a hangoknak, az akusztikának, a hallás általi befogadásnak milyen addig nem tapasztalt megkülönböztetett szerepe van a dolgok értelmi felfogásában. Az irodalmi művek első rádiós adaptációja során fokozatosan alakult ki az új rádiós műfaj, a hangjáték. Kezdetben heves viták folytak arról, hogy hangjátékot kell-e írni a rádió számára, vagy a drámát kell-e átalakítani a rádió követelte szempontok szerint. A probléma megosztotta mind a közvéleményt, mind az alkotókat.

A hazai rádiózás éppen tíz éves múltat tekinthetett vissza, amikor 1935 decemberében két alkalommal, a hónap elején és a végén, Magyarországon először került sor a Tragédia rádiójáték-szerű előadására Németh Antal rendezésében. A december 2-án megszólaló mű természetesen már korábban is hallható volt, de azok az adások megmaradtak a szöveg párbeszéd-szerű felolvasásának a szintjén. Igaz öt évvel korábban már volt egy igazi hangjáték változat is, de az német nyelven hangzott el. A Tragédiát a bécsi rádió dramaturgja és rendezője, Hans Nüchtern rendezésében sugározták, melynek színpadi fordítását Mohácsi Jenő végezte. Nüchtern megbízásából Mohácsi az egyes színek közé magyarázó verssorokat írt, hogy a művet nem ismerő hallgatónak

megkönnyítsék a megértést. Bécs után Prága és München rádióadói is közvetítették az adaptációt, mind nagyobb tért hódítva német nyelvterületen is a madáchi gondolatoknak.

A magyar adás rendezőjének Németh Antalnak életpályájából az a kilenc év a legismertebb, amit szakmai és politikai támadások kereszt-tüzetben, a Nemzeti Színház élén töltött. A nagy tehetség szakember azonban elsősorban elméleti munkásságával írta be magát a színház-történetbe, mivel gyakorlati törekvéseit a színház megújítására kortársai jószerevével meg sem értették, illetve többségük nem tudott elszakadni az akkoriban uralkodó, jól bevált és divatos társalgási játékmódú színpad gyakorlatától.

Németh Antal elévülhetetlen érdeme azonban kétségkívül a Tragédia külfölddel való megismertetésében rejlik, nemcsak segítette az idegen nyelvekre való lefordíttatását, hanem kezdeményezte és szorgalmazta színpadi bemutatását úgy itthon, mint külföldön. Nevéhez fűződik a Tragédia színpadi történetének megírása is, amely a Paulay-féle bemutató ötvenedik évfordulóján, 1933-ban jelent meg. Németh életét végig kísérte Madách műve, amire ékes bizonyíték önéletrajzi írásának egyik fejezetcíme: „Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgáltatásban”. Nyolc alkalommal sikerült megrendeznie a művet, s volt még három megvalósulatlan elképzelése is a színpadra állítást illetően.

Mielőtt még Németh Antalt kinevezték volna a Nemzeti Színház élére, 1935 májusának elejétől a Magyar Rádió drámai osztályának a vezetésével bízták meg. Első gondolata nyomban a Tragédia műsorát vezése volt. Szemei előtt ott lebegett a mű korábbi bécsi feldolgozása, melyben a rendező Luciferet tette meg az egyes színek rendezőjévé, aki a Mohácsi Jenő által írt összekötő szövegeket elmondva kötötte össze az egyes színeket. Németh is hasonló megoldást választott a mű átdolgozásakor, s az említett szövegek megírására Szabó Lőrincet kérte fel. A rádiójáték szereposztása igen parádés volt: Ádámot Somlay Artúr, Lucifert Csontos Gyula, Évát Bajor Gizi játszotta. Bajor Gizi nehezen vállalkozott a feladatra, mert énjétől idegennek érezte a szerepet. Ennek az volt az oka, hogy ő is a Paulay-féle hagyományt tartotta szem előtt, mely szerint Évát csak „hísnök” játszhatják. Németh szerint Évát, az örök nőt, az örök erotikum megtestesítőjét csak Bajor Gizi

hangja és beszéde volt képes maradéktalanul a hallgatók számára érzékelteni.

A december 2-i bemutató direkt adásban került sugárzásra, míg a december 30-i már viaszlemezzel. Az adások érdekessége az volt, hogy ez volt a legelső több-stúdiós rádiórendezés Magyarországon, ugyanis a szövegek, a zenekar és a kórus hangjai külön-külön helyiségben hangzottak el, Lucifer összekötő szövege pedig a két helyiség közötti folyosón zengett, hogy hangzásban is jobban elkülönüljön a dráma szövegétől. A tömegzajt és a statisztéria szövegeit pedig először felvett lemezzel játszották be a megfelelő végzavakra, hogy ne zavarják a direkt adásba kerülő színészek munkáját.

A Tragédia rádióbeli előadása feltehetően megosztotta a közvéleményt a tekintetben, hogy szabad-e ilyen mértékben átdolgozni a művet, húzni a szövegből, illetve új mondatokkal kiegészíteni. A művek modern rádiójáték formájában való bemutatása úgy történt ekkor még nem talált kellő mértékben értő fülekre. E feltételezést látszik alátámasztani Bory István a kor neves irodalom- és színház-történésze írásában a Nyugat egyik számában, melyben erősen kétségbe vonja a mű ilyen formában való bemutatásának értelmét és szükségességét. „Akadémikus” stílusú írásában azt kifogásolta legfőképpen, ami a rendezés alapkonceptiója volt, nevezetesen, hogy Lucifernek Németh Antal a cselekményt mintegy továbbgördítő, narrátori szerepet szánt. Nem értett egyet azzal, hogy a rendező kiemelte „ezt a nagyszerű figurát a tragédiának a költő legtisztább művészi öntudatával megkomponált eszmei egészéből...”, s ezzel „megtagadtatta vele saját lényegét is, mikor felköszönt szerelmi alkalmi szónoklatokat, a mű tartalmi konstrukciójába nem illő, az eredeti szöveg értelmével és céljával ellentétes vaskos tévedéseket mondott vele...” Súlyos tévedésnek tartja a kritikus például azt is, hogy Lucifer a párizsi színterrel elárulja Ádámnak, hogy ott lesz is, és hogy lesz a bitójánál a bakó. Bory szerint így Lucifer megkíméli Ádámot a „reménykedés fáradtságától” amikor elárulja neki, hogy Ádám „vállalkozásának végén bitó várja”, ami valójában nyaktiló. Az előtörténet a kérdés előtt meg egyszeren értetlenül áll a kritikus, hogy miért hangsúlyozza Lucifer azt, hogy Ádám ismerjen rá, amikor az egész műben ez az egyetlen szín, ahol ez nem történik meg. A bír-

ló kifogásolta még azt is, hogy a mű több mint a felét kihagyta a rádiórendezés, így teljes egészében kimaradt a második prágai színi és a londoni színi sűrjelenete. A rendező indokolatlanul vont össze szövegeket, valamint némely mondatot más szereplő szájába adott.

Németh Antal, ugyancsak a Nyugat hasábjain, nem késlekedett a munkáját ért támadásra reagálni. Megvédte magát a tekintetben, hogy a rádió-játék egy olyan új műfaj, amin nem lehet számon kérni az eredeti mű valamennyi sorát, a szerző eredeti elképzelését. Rámutatott, hogy kritikusa „csaknem kizárólag szöveg-kritikával foglalkozik”, s fogalma sincs a rádiórendezés külföldi és hazai eredményeiről, valamint hiányosak dramaturgiai és technikai ismeretei, s mivel nem rendelkezett a rádióéletről adásforgatókönyv példányával, ezért hallomásból, s így helyenként pontatlanul idézte kifogásolt mondatait, ráadásul abba a hibába esett, hogy különbséget tett a két elhangzott előadás, a december 2-ai és a 30-ai között, holott az utóbbi már csak az első rögzített felvétele volt, ami technikailag eleve kizárja a két közötti különbséget.

Németh Antal kijelentette, hogy a produkcióval nem egy irodalomtörténeti előadást, a mű mikrofon előtti felolvasását tette ki célul, hanem egy olyan rádióéletről adást akart létrehozni, ami felkelti a hallgató érdeklődését az egész mű iránt. A kritikus menthetetlen hibának titulált kijelentésére, miszerint helytelen Lucifer szájába adni az összekötő szövegeket, Németh úgy reagált, hogy emlékeztetett Madách intencióira, ugyanis Lucifer az, aki Ádámnak megmutatja az álmokképekben a jövő néhány fejezetét, vagyis rendezői az álmotutazás képeit. Az egyes képek végén pedig elrejtődik a következő kép árnyképe, így nagyon is indokolt, hogy a hangjátéknak is Lucifer legyen a természetfölötti rendezője.

A Tragédia szövegének meghúzását, amit a kritikus „szövegcsontkításnak” minősített, a rendező azzal hátrította el, hogy még több húzásra lett volna szükség a tömörebb és lényegre menőbb közlés érdekében, ami tovább szolgálhatta volna a mű megértését.

A továbbiakban nem térünk ki Bory István összes kifogására, csak annyit jegyzünk meg, hogy Németh Antal minden vádpontban megvédte álláspontját, s talán az addig kétkedőket is meggyőzte arról, hogy az

olyan gigantikus művek is átdolgozhatók és bemutathatók a rádió kezei között, mint Madách remekműve.

Mohácsi Jenő, a Tragédia németre fordítója egyetértett a rendező koncepciójával, s dicsérte Szabó Lőrinc összekötő verssorait, ám kifogásolta, hogy azokat madách-i mértékben, hatodfeles és ötös jambusokban írta, ami így szerinte kissé összerosódott az eredeti szöveggel. A betoldott sorokat Németh Antal felkérésére Szabó Lőrinc írta. Németh Antal kijelentette: kettejük kapcsolata még 1927-re nyúlik vissza, ekkor ugyanis a még műkritikusnak induló Németh Antal az egyik szerzője volt a költő rövidéletű nemzedéki folyóiratának, a *Pandorának*. Amikor aztán 1935 nyarán Németh Antal a Nemzeti Színház élére került Szabó Lőrincet fordító-szerzővé avatta. Szabó Lőrinc ettől kezdve szorosabb kapcsolatba került a színházzal. Darabokat fordított, a színpadi szövegek kiegészítésével és húzásával pedig segítette Németh Antal színpadi és rádióéletről adásait. Szabó Lőrinc költő-műfordító pályáján ezzel új szakasz kezdődött, ekkor születtek ugyanis híres Shakespeare-fordításai is.

De ejtsünk szót kissé tovább a fentebb említett szöveg betoldásokról. Ezeknek a szövegeknek az volt a céljuk, hogy a művet nem ismerő hallgatók számára világossá és egyértelművé tegyék mind a dramaturgiai fordulatokat, mind az új színtereket, ahol a cselekmény játszódik. A Luciferrel elmondott versszakok az egyiptomi, az athéni, a római, a konstantinápolyi, a prágai, a párizsi, a londoni, a falanszter és az orosz jelenetek előtti hangzottak el. Németh Antal a versszakokat 1968-ban, halála évében saját rendezői példány alapján egy folyóiratban publikálta. Ezek a sorok azóta sem jelentek meg másutt. Érdekes azonban egybevetnünk a Szabó Lőrinc hagyatékában található másik szövegpéldánnyal, amelyben a költő dolgozott. Ezen megtalálhatók Szabó Lőrinc lapszéli feljegyzései, húzásai és javításai. Az egyes színek elé írt bevezető versszakokat azonban a költő külön papírlapokra jegyezte fel, eltekintve egytől egytől, amit a prágai színház írt, megtoldva Madách Lucifer szájába adott sorait. Ám ezt a betoldást később áthúzta, s ezeket a sorokat Németh Antal sem közölte, tehát nyilvánvalóan soha nem hangzottak el. Lucifer szavai tehát ezek lettek volna:

Ily hős estve ezt jólesik,

Bizon, bizon már jó régen melenget.

De félek, hogy kialszik nemsokára.
 Nem férfias határozattól (**parancsszóra**) eloltva,
 Nem új nézetnek engedvén helyet,
 De e közömbös korban nem leend (**akad**)
 Ki új hasábot vetne a parázsra,
 S én fázhatom. – Minden nagy gondolatnak,
 Hiába, ily kicsinyes a bukása. – –
**De én azért mégsem buktam meg -: ott
 messze a máglya világít, emitt meg
 a lampionos parkban, míg derek
 mesterem a csillagokat lesi,
 és aprópénzre váltja tudományát,
 majd csak történik még az udvaroncok
 s a n körül valami ördögi.**

Ugyanilyen unikumnak tekinthet a párizsi színek egyik jelenete,
 melyet Németh Antal szintén nem közölt, igaz ezek a sorok nem
 versek, ám a költő saját szövegbetoldásai a madáchi sorok közé:

Ádám
 Számolom,
 Asszonyom, hogy nincsen annyi éjszakám,
 Ahány áruló van még a hazában.

Nép
**Kik az árulók? Nézd, új tömeg is jön,
 az is segít majd kivégezni ket!**
**(Tolongás, felvonulás, tömegdobogás és kalapácsolás zaja, közben
 folyton zaj: „árulók? Kivégezni!”)**

Hangok
**Helyet Saint-Just-nek! Új hírt hoz a konvent palotájából! Beszélni
 akar!**

Nép
Danton, te beszélj, kik az árulók?!
Itt a nyaktiló! Csak nevezd meg ket!

Saint-Just
 Hogyan nevezné? f cinkosuk! –

Talán nem érdektelen, de a pontosítás igényével meg kell említe-
 nünk, hogy a Németh Antal közölte versszakok és a versek eredeti
 kézírata között az alábbi különbségek fedezhetők fel:

A 7. színek elé írt bevezetőben:

A publikált szöveg

Az eredeti kézirat szövege

Álmodj, ember: lásd az új ezerévet,
 A kort, melyben az Ige testet ölt.

Álmodj, **Ádám**: lásd az új ezerévet,
 A kort, melyben az ige testet ölt.

A 8. színek elé írt bevezetőben:

Ott leszek én is, az erkélyeden
 Várlak mint h , segít munkatársad. –

Ott leszek én is, az erkélyeden
 Várlak mint h , **szerény famulusod**...

A 9. színek elé írt bevezetőben:

Légy a nagy Danton, Párizs óriása
 s két alakban is viszontlátod Évát!
 Próbáld kivívni, amit keresel
 boldogságodat, az emberiség
 boldogulását a forradalom
 minden égis pokoli fegyverével,
és ha néped háborgó tengerében
 zátonyra dob a fájó, árva szív;
 ismerj rám, aki megmondom el re,
 hogy bukni fogsz, – ismerj rám: ott leszek,
Én Lucifer,
és leszek a bitódnál a bakó!

Danton leszel most, Párizs óriása
 s két alakban is **visszakapod Évát!**
 Próbáld **észrevenni**, amit keresel
 boldogságodat, az emberiség
 boldogulását a forradalom
 minden égis pokoli fegyverével,
de ha néped háborgó tengerében
 zátonyra dob a fájó, árva szív;
 ismerj rám, aki megmondom el re,
 hogy bukni fogsz, – ismerj rám: ott leszek,
én Lucifer,
én leszek a bitódnál a bakó!

A 12. színek elé írt bevezetőben:

Jól van, vezetek ... Eljön az is egyszer, Jól van, vezetek. Eljön az is egyszer,
 a megváltó rend ... utáld a harcot, a megváltó rend! Utáld a harcot,
 a mindenki harcát mindenki ellen? a mindenki harcát mindenki ellen,

Hát lásd meg a „szocializmus” álmát! **hát** lásd meg a szocializmus álmát.
Álmodj, ember! Álmod a vég elé visz, Álmodj **Ádám!** – Álmod a vég elé visz,

A rádiójátéknak a költő i hagyatékban megmaradt példánya alapján nyomom követhet, hogy az eredeti szöveget és a rendező változtatásait Szabó L. rinc hol finomította, módosította tovább. Mint látni fogjuk csak indokolt esetekben bírálta felül a nagy elősorait, mégpedig annak érdekében, hogy a rádió hallgatóihoz minél közelebb kerüljenek a madáchi gondolatok. A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány példa:

4. szín

ÉVA
Királyom! Tört reménnyel
Ha megjössz, szíved e s n menhelyet lel. Királyom! Tört reménnyel
Ha megjössz, szíved e **szívemen vigaszt** lel.

6. szín

CATULLUS
Rajta csak, vitézü! Rajta csak vitézü!
Recipe ferrum! – Gyáva korcs. Elég **Vesztettem.** – Gyáva korcs. **Bele a kardot**
Rabszolgám van még, nem vagyok fukar. Rabszolgám van még, nem vagyok fukar.

7. szín

ELS POLGÁR
Hallottuk már mi sokszor ily beszédet, Hallottunk már mi sokszor ily beszédet.
S legott házunkra az üszök repült. **s üszök repült utána házainkra!**

ÁDÁM
Barátim, láttátok hogyan fogadtak! Barátim, láttátok hogyan fogadtak!
Árván a zajgó város népe közt. Árván a zajgó város népe közt.
Nincs hátra más, mint ott, azon ligetben Nincs hátra más, mint ott, **ama** ligetben
Táborba szállni, mint azt megszokók Táborba **szállnunk** mint azt megszokók
Már a pogány közt. Míg majd jobbra fordul. Már a pogány közt. Míg majd jobbra fordul.

ÉVA
Lovag, mit kívánsz – hallád eskümet. Lovag, mit kívánsz – **hallottad esküim**

8. szín

RUDOLF
Fölemelnék trónomhoz, s csak így Fölemelnék trónomhoz, s csak így
Jutál Müller Borbála szép kezéhez, Jutál Müller Borbála szép kezéhez,
Azért, ismétlem, légy, fiam, vigyázó. Azért, ismétlem, **vigyázz jól Isten veled!**

ÁDÁM
Mín csodás kevercse rossz s nemesnek **Rosznak s nemesnek csodás keveréke**
A n , méregb l s mézb l összesz rve. A n , méregb l s mézb l összesz rve.

LUCIFER
Parancsolsz mesterem?
ÁDÁM
Id jóslatra és nativításra
Vagyon szükségem, készíts íziben. **Van** szükségem, készíts **hát** íziben

11. szín

ELS KOLDUS
Igaz koldus sem vagy hát eszerint,
Kontár sehonnai, rend t hívok. –
Jó hát megyek,
Legyen tied a hely.
A második koldus elsompolyog.
Az els helyet foglal!
Krisztusnak öt sebére, alamizsnát
A szenved nek, édes uraim! –

ÁDÁM *egyik zenészhez*
Miért bánssz így a m vészettel, ember! Miért bánssz így a m vészettel, ember!
Mondd, tetszik-é, amit húzasz, magadnak? Mondd, tetszik-é, amit **játszol** magadnak?

LUCIFER

Hiú ember, s mert korlátolt szemed
Zilált csoportot lát csak odalent,

13. szín

ÁDÁM

rjöng röptünk, mondd, hová vezet?

LUCIFER

Az rben szállunk.

Hát nem vágytál-e menten a salaktól
Magasb körökbe, honnan, hogyha jól
Értettelek, rokon szellem beszédét
Hallottad?

A FÖLD SZELLEMÉNEK SZAVA

Igen, több az mesénél.

Te ismersz már, a földnek szellemét,

Csak én lélegzem benned, tudhatod.

A FÖLD SZELLEMÉNEK SZAVA

Szentelt pecsét az, feltartá az Úr
Magának. A tudás almája sem
Törhette azt fel.

ÁDÁM

Majd én feltöröm.

Jaj, török össze.

Végem van! –

15. szín

ÁDÁM

Uram! Rettent látások gyötörnek,
Világosíts fel,

Szóljának meg arkangyalaid

S hálásan hordok bármi végzetet.

Hiú ember, s mert korlátolt szemed

Zilált csoportot lát csak **a mai életben,**

Igen, **én vagyok**

a földnek **szelleme,**

csak én lélegzem benned, tudhatod.

Irodalom

BOLGÁR Imre: *A rádióm vérszet problémái*. – In.: Nyugat. 1930. 13. sz.

Disputa. Madách a mikrofon el tt. – In.: Nyugat. 1936. 3. sz.

KABDEBÓ Lóránt: *Útkeresés és különbéke: Szabó L rinc 1929–1944*. – Bp.: Szépirod. Kvk., [1974].

NÉMETH Antal: *Új színházat! Tanulmányok*. – Bp.: Múzsák, 1988.

NÉMETH Antal: *Szabó L rinc és Az ember tragédiája*. – In.: Palócföld. 1968. 1. sz.

SZABÓ L rinc: *Madách Imre: „Az ember tragédiája” átdolgozása hangjátékká*. (Gépirat, 86 fol., MTA Kézirattára)

Asztalos Lajos

A *Tragédia* készült spanyol változata (3. rész)

Társaságunk tavalyi és tavalyi szimpóziumán beszámoltam arról, hogy hozzáálltam a *Tragédia* spanyolra fordításához, s hogy az első négy, illetve legújabb négy szín is készült.

A munka ezúttal is lassan, az eddigieknél is lassabban haladt. Ugyanis csupán két színt fordítottam le. Id közben társaságunk elnöke, Andor Csaba fölvetette a kapcsolatot a korábban már említett, föltételezett harmadik spanyol változat fordítójával, és sikerült ezt meg is szereznie. A számítógépes változatot ugyan már a tavaly nyáron megkaptam, de csak futólag néztem bele. Miután ez a fordítás a Madách Könyvtár 52. köteteként napvilágot látott, hozzáférhetőbbé vált, fordítás közben bele-belenézhettem. Erre később visszatérek, s miután a sajátom is elkészült, az eredetivel egybevetve be is számolok.

A fordítás, akár eddig, a két galego változat után, valamint a két, sőt immár három spanyol változat mellett sem könnyű. Nemkülönben a már meglévő nyolc szín után sem. Madách soronként, olykor szavanként újabb és újabb feladat elé állítja azt, aki megve fordítására adta a fejét. Lényegében egy nem akármilyen rejtvényvel vetekedik a szöveg. Mondhatni soronként fölmerül a kérdés: most hogyan? Aztán fohászkozik egyet az ember, és rövid, néha hosszabb fejtörés után felkiált: megvan! Ekkor úgy történik, a megoldás a lehető legegyszerűbb, máskor viszont reménytelen. De egyetlen „rejtvény” sem marad megoldás nélkül.

Igyekeztem továbbra is ahhoz tartani magam, hogy a sorok száma ne gyarapodjék. Ehhez viszont, akár az első nyolc színben, kénytelen voltam kiegészíteni úgymond magammal, hogy a sorok ne legyenek se túl rövidek – egy-két kilenc szótagos alakult csupán –, se túl hosszúak. Általában tizenegy, tizenkét vagy tizenhárom szótagra nyúlnak. De van néhány tizennégyes, sőt tizenötös is. Ezekből viszont kevés. Ennél hosszabb nincs.

Ami a „kemény dió” szavakat illet, a kilencedik és a tizedik színben, az első nyolccal ellentétben, nem annyira ezek (pl. *dics ség* he-

lyett *dísz*[2203. sor]), mint inkább egy-egy kifejezés okozott fejtörést. A költő szórövidítéseit, csonkításait nem alkalmazhattuk (*fejedelmünk meghódítani*). Ugyanígy szó b vitéseit sem (*mezetlen*, ez másképp *mezítlen*, lábról lévén szó *mezítláb*). Kár, mert ezek ízesebbé teszik a költeményt. Eddigi ismereteim szerint a spanyol költészet nem él ezzel a módszerrel.

A francia forradalom jelszavában a *Liberté* az első. Nem véletlenül, hiszen ez a legfontosabb. Madách a *szabadságot* a végére tette. A többi fordítással ellentétben így hagytam. A költő *népérzület* említ (2209. sor), de világos, hogy ez *őszön*. Az *ébredés* csak két szóval fejezhető ki: *ébredni kezd*. Kénytelen voltam csak az első t használni (*despierta*), ne legyen túl hosszú a sor.

Vegyünk szemügyre ezúttal is néhány megoldást:

Así es. – Sólo dos palabras salvarán

La gran idea atacada por todas partes.

La primera la decimos para los buenos:

„¡La patria está en peligro!”, y se despiertan.

La otra rugiremos para los ruines:

„¡Temblad!”, – y perecerán. –

Így van. – Csak két szó menti meg

A mindenfelől támadott nagy eszmét.

Az első t a jóknak mondjuk:

„Veszélyben a haza!”, és ébrednek.

A másikat az aljasoknak bömböljük:

„Reszkessetek!” – és elpusztulnak. –

Azt mondom én is. – Két szó menti meg

A mindenünnen megtámadt nagy eszmét.

A jók számára mondjuk egyikét:

„Veszélyben a hon” és k ébrednek.

A másikat a b nre mennydörögjük,

E szó: „reszkessetek!” – s megsemmisülnek. –

(kilencedik szín, 2143–2148. sor, *Ádám*)

¡Justo! El pueblo no tiene otro tesoro
Que su sangre que ofrece con tanta
Generosidad por la patria. –
Y quién dispone del sacro tesoro del pueblo,
Sin ser capaz de conquistar el mundo,
Es traidor. –

‘Helyes! A népnek nincs más kincse,
Mint a vére, melyet ajánl oly
Nagylelk en a hazáért. –
S aki a nép e szent kincsével rendelkezik,
Anélkül, hogy meghódítaná a világot,
Az áruló. –’

Helyesen mondod. Nincs más kincse a
Népnek, mint a vér, melyet oly pazar
Nagylelk séggel áldoz a hazának. –
S ki egy népnek szent kincsével parancsol,
Nem bírván meghódítani a világot,
Az áruló. –

(kilencedik szín, 2177–2181. sor, Ádám)

¿Y los sospechosos? – Porque ellos
Son ya culpables, los estigmatizó
El instinto del pueblo que no yerra. –

‘És a gyanúsak? – Mert k
Már b nösök, megbélyegezte ket
A nép ösztöne, amelyik nem téved. –’

Hát a gyanúsak? – Hisz aki gyanús,
Már b nös is, megbélyegezte a
Népérzület, ez a nem téved jós. –

(kilencedik szín, 2207–2209. sor, néptömeg)

A *jós* a spanyol szövegb l kimaradt.

La víctima, créeme, soy yo.
Y aunque envidian mi poder,
Sin alegría, depreciando vida
Y muerte, miro mi trono donde
A diario caen de mi lado,
Y espero, cuando llega mi turno. –

‘Az áldozat, hidd el nekem, én vagyok.
S bár irigylük hatalmam,
Örömtelen, megvetve életet
S halált, nézem trónomat, hol
Naponta hullnak el mellettem,
És várom, mikor jön el sorom. –’

Az áldozat, hidd el, magam vagyok.
S ha irigyelve nézik is hatalmam,
Örömtelen, megvetve életet
Meg a halált, nézem királyi székem,
Melyr l mell lem hullnak el naponkint,
S várom, mikor j már reám a sor. –

(kilencedik szín, 2263–2268. sor, Ádám)

Tus amigos son enemigos de la patria.
Te juzgará el pueblo soberano,
Delante de él, traidor, te acuso:
De haber malversado bienes del estado,
De tener simpatía por la aristocracia,
De sentir nostalgia de la tiranía.

‘Barátaid a haza ellenségei.
Elítél a független nép,
El tte, áruló, vádollarak:
Az állami javak h tlen kezeléséért,
Az arisztokraták iránti rokonszenvért,
A zsarnokság iránti vágyódásért.’

Barátod az, ki a hon ellene.
A felséges nép majd ítél fölötted,
El tte vádollarak, honáruló:
Csempészetért az állami javakban,

Rokonszenvért az arisztokratákkal,
Vágyódásért a zsarnok úralomra.

(kilencedik szín, 2371–2376. sor, Saint-Just)

Micsoda elrelátás! A történelem ismétl dik: számunkra ugyan-
csak ismer s szöveg, a kommunista zsarnokság idején a politikai pe-
rekben, mint lemezről, ez számtalanszor elhangzott.

Pero ¿no nos espía algún no iniciado?
Porque esa verdad es terrible, sería mortal,
Si se difunde en nuestro tiempo entre el pueblo.
Llegará el tiempo, ¡ah!, ¡que llegue!,
Cuando hablarán en la calle de ella,
Pero entonces el pueblo será mayor de edad. –
‘De nem les, kémlél bennünket valami avatlan?
Mert ez az igazság rettent , halálos lenne,
Ha a mi id nkben a nép között elterjed.
Eljön az id , ó, jöjjön már!
Mikor az utcán beszélnek róla,
De akkor a nép nagykorú lesz. –’

De nem les-é avatlan hallgató, mert
Az az igazság rettent , halálos,
Ha nép közé megy a mai világban.
Majd j id , óh, bár itt lenne már,
Mídn utcákon fogják azt beszélni,
De akkor a nép sem lesz kiskorú. –

(tizedik szín, 2477–2482. sor, Ádám)

Szegény Madách, ha élne, minden bizonnyal nem ezt mondaná.

Porque todos con pecho angustiado
Y temblando evitan los dibujos en el polvo,
Por las trampas, donde caen ensangrentados
Todos los que, con audacia las traspasan.
¿Ves?, esas necedades se ponen siempre

En nuestro camino, para defender
Con una santa piedad el poder existente. –

‘Mert mindannyian szorult kebelrel
És remegve kerülnek a porrajzokat,
A kelepccékért, melybe véresen esnek
Mind akik vakmer n átlépik ezeket.
Látod, ezek az ostobaságok kerülnek örökké
Utunkba, hogy megvédjék
Kegyelettel a létező hatalmat. –’

Mert míg szorult kebelrel és remegve
Ker li minden a porrajzokat,
Itt-ott kelepce áll, s a vakmer t,
Ki általlépi, véresen megejti.
Ily d reség áll, látod, szüntelen
Utunkba, szentséges kegyeletül
Véd a már megalakult hatalmat. –

(tizedik szín, 2500–2506. sor, Ádám)

Ha ma írta volna a szerző, akkor sem lehetne id szer bb.

A mi tu, dudoso espíritu guardián,
Al nuevo mundo, que avanzará
Si entiende las ideas de un gran hombre,
Y deja libertad al pensamiento escondido,
Sobre las malditas ruinas del pasado. –

‘Engem [vezess] te, kétes szellem r,
Az új világba, mely fejl dni fog,
Ha megérte egy nagy ember eszméit,
És szabadságot hagy a rejtett gondolatnak,
A múlt átkozott romjai fölött. –’

Engem vezess te, kétes szellem r,
Az új világba, mely fejl dni fog,
Ha egy nagy ember eszméit megérte,
S szabad szót ád a rejl gondolatnak,
Led lt romoknak átkozott porán. –

(tizedik szín, 2569–2573. sor, Ádám)

Bizony, semmi sem d lt romba, ehelyett sok átkozott építmény, még hozzá szilárd, áll mindmáig. A világ pedig így megyen, mondhatnók egy másik költ szavaival. Vagyis ez a fejl dés?

Fritsch Edina

A Tragédia hamburgi és frankfurti bemutatói

Bevezet

A *Faust* és *Az ember tragédiája* közös vonása, hogy egyiket sem szánta színpadra a szerzője. A *Tragédia*ól még Madách Imre életében közzölt ismertetést a német sajtó.¹ Az *Illustrierte Zeitung* Madáchot a „magyar Faust-költ”-nek titulálta,² és ezzel kezdetét vette egy, a német irodalmi kritikában máig meglév összevetés.

Ezt a nézetet szem el tt tartva az 1892-es, 1937-es, 1940-es, valamint 1957-es színpadra állítások következnek, melyek két német városhoz, Hamburghoz és Frankfurthoz f z dnek.

A *Faust* 1. része színrevitelének rövid ismertetése adalékul szolgál a német kritikákhoz valamint a két alkotás színpadi történetéhez.

Goethe Faustja a német színpadon

Goethe a *Faust* 1. részét 1808-ban fejezte be. Megírásakor még nem gondolt tragédiája színpadi adaptációjára, két év elteltével azonban már a tervei között szerepelt egy weimari premier. Zeneszerzésre Carl Friedrich Zeltert (1758–1832), a berlini Zeneakadémia igazgatóját kérte fel, aki ezt azonban elutasította.

A színpadi sikerhez vezet úton az els mérföldk egy tehetséges m kedvel herceghez, Anton Heinrich Radziwill (1775–1833) nevéhez f z dik. A herceg 1814-ben játszott el a Fausthoz írt zenés kompozícióiból Goethének, majd adatott el néhány jelenet felesége, Luise hercegn születésnapja alkalmából Berlinben. Ha a költ fejedelem nem is, de fia, August jelen volt az eseményen.

A *Faust* 1. részének valamennyi jelenete – természetesen rövidítésekkel – 1829-ben, azaz huszonegy évvel megírása/elkészülte után került el ször el adásra. Az sbemutatót Braunschweigben, az udvari

színházban tartották 1829. január 19-én. A több, mint öt órán át tartó premieren 4614 sor hangzott el a Faustból, hat felvonásban.

A nevezetes napon nem volt jelen a 80 éves Goethe.

A rendező August Klingemann (1777–1831) a bemutató másnapján Goethehez írt levelében beszámolt a sikeres vállalkozásról. Mindhárom fő szereplő lelkes tapssal jutalmazta a publikum, ám Klingemann csak a Mephistót alakító Heinrich Marrt dicsérte Goethenek. A válaszevél nem maradt fenn, de egy korabeli feljegyzés szerint Goethe egy amettisztelt ékesített aranygyűrűt küldött saját képmásával Klingemann-nak.

A braunschweigi előadás sorozat nem volt zökken mentes: a második előadásra csak további szöveghúzások után, 1829. február 3-án kerülhetett sor. Az ezt követő hosszabb szünetnek a címszereplő Eduard Schütz társulattól való távozása volt az oka. Kunst, az új Faust állítólag kijelentette, hogy ezt a szerepet soha nem lesz képes megtanulni. A függöny 1829. november 15-én mégis újra felgördülhetett, Kunsttal a címszerepben. 1831-től – még Goethe életében – Eduard Schütz ismét a társulat tagja lett, ami további előadások megtartását tette lehetővé.

Az első színházi adaptáció mérsékelt sajtóvisszhangot kapott, mindössze két kritika ismeretes.

Azonban a német színházak általános érdeklődését mutatja, hogy még az első bemutató évében nem csupán a közeli Hannoverben, hanem Drezdában, Lipcsében, Goethe szülő városában és Weimarban is színházra került a braunschweigi adaptáció.

A legelső bemutató többé-kevésbé a véletlen műveként került éppen a braunschweigi színházra.³

Hamburg – 1892

Az első idegen nyelven megvalósult előadás Hamburghoz, a Stadttheaterhez (Városi Színház) fordult.⁴ Egy külföldi bemutató gondolata azonban ennél régebbi. A meiningeni hercegi színháztervei között szerepelt 1888-ban, mindössze öt évvel a budapesti első bemutatót követően.⁵

A színházi szaktekintély Németh Antal a Tragédia színházra vitele meiningeni meghírusulásának valószínű okát a társulat által képviselt irányzatban, a „históriai realizmusban” látta.

A Tragédia első német rendezőjét Robert Buchholznak (1838–1893) hívták, aki színdarabok, mesék írásával, illetve fordítással is foglalkozott.

Madách Imre közel két évvel irodalmi sikere után hunyt el. Buchholz Madách-rendezése és halála között pedig alig több, mint egy év telt el. 1893-ban jelent meg a német rendező rövid ismertetése a Neuer Theater-Almanachban. Ebből kiderül, hogy Buchholz igazgatója, Bernhard Pollini adta előadásra a rendezőnek a magyar dramatikuskölteményt. Pollini volt az, aki Buchholz egyetértésével a Tragédia bemutatása mellett döntött. Arra a kérdésre, hogy hogyan került Pollini kezébe a Madách-mű, nem tért ki Buchholz.

Pollini 1873-tól vezette az akkoriban anyagi nehézségekkel küszködő Városi Színházat, és elsőként sikerült elérnie, hogy intézményének finanszírozására közpénzekből is jusson. Német viszonylatban elsőként játszották igazgatósága alatt Verdi *Othellóját*, Csajkovszkij *Anyeginjét*.

Németh Antal említést tett a Madách-bemutatót elemző kritikákról. Sajnos ma csak a Dr. Weisse-féle lelhető fel a hamburgi színházi gyűjteményben. Így a Faust–Tragédia hasonlat sem mutatható be a maga teljességében.

A darab hamburgi rendezője elhibázottnak ítéli a Tragédia „magyar Faust” elnevezését, és igazságtalannak tartja Madách költeményét egy egyszerű Faust-utánezatnak tekinteni.

Ezzel szemben Dr. Weisse helyesli a „magyar Faust” címet. Magyaráztaként a Goethe *Faustjából* merített alapeszmét, és annak továbbvitelét adta. Ádámban a madáchi Faustot, Évánban a madáchi Margitot, Luciferben a madáchi Mephistót látta. Ugyanakkor azt is hozzáfűzte, hogy ez a „magyar Faust” egy egyedi, sajátos mű. Alkotója, Madách pedig egy kifejezetten tehetséges diák, míg Goethe a mester.

A sikeres premierre 1892. február 19-én került sor Dóczi Lajos 1891-ben megjelent fordításában, ami már az ötödik német átültetés volt.

A 3,5 órás előadás 14 képet mutatott be négy felvonásban. Az eredeti hét helyett összesen tizenhatszor adták a Tragédiát, Buchholz visszaemlékezése szerint mindannyiszor telt házzal.

Mohácsi Jenő – az 1937-es előadás fordítója – szerint a falanszter jelenet megbukott 1892-ben, a londoni jelenet vége, a sírbaszállítás pedig nevétségbe torkolt.

A zökken mentes technikai átrendezés az előadás érdeme volt.

Meghiúsult századik évforduló: Hamburg – 1992

Egy jubileumi Tragédia-előadás ötlete a Hansa városban szorosán összefonódik Hans (Johann) Thurn névvel. Hans Thurn harminchárom éven át oktatott magyar nyelvet a hamburgi egyetem 1956-ban alapított finnugrisztika szakán. Megszakításokkal több, mint három évtizeden át foglalkozott a Tragédiával. Az 1980-as évek végére datálható Tragédia-fordítását (amely csak a fordító halála után jelent meg) talán máig nem követte újabb.⁶

1992-es, „jubileumi” nyilatkozatában⁷ tett említést Hans Thurn egy, a hamburgi Musikhalleban („Laeiszhalle”) az 1960-as évek elején tartott, néhány jelenetet átfogó felolvasásról Will Quadflieg (Ádám) és Maria Becker (Éva) közreműködésével. Quadflieg testesítette meg Faustot Gustaf Gründgens híressé vált hamburgi rendezésében.

Hans Thurn szerette volna az első német bemutató 100. évfordulóján, 1992-ben a Tragédiát ismét hamburgi színpadon látni, de a terve sajnos nem valósult meg.

Hamburg – 1937

Tanulmányában Koltai Tamás arra a következtetésre jutott, hogy a Tragédia az „1930-as évek második felében ritka sorozatot ért el a német színpadokon”.⁸

A politikai mellett egy erős kulturális kapocs is fejlődött a hitleri Német Birodalom és Magyarország között. Példa erre egy német–ma-

gyar kulturális csereprogram, melynek keretén belül dr. Németh Antal (1903–1968), a budapesti Nemzeti Színház igazgatója 1937. áprilisában a hamburgi Deutsches Schauspielhausban, míg a hamburgi teátrum vezetője, Karl Wüstenhagen (1893–1950) Budapesten vendégszerrelt Goethe *Faustjával*.

A Goethe-darab jubilált a magyar fővárosban: első magyarországi bemutatójára ötven évvel korábban, 1887. áprilisában került sor a Nemzeti Színházban. Goethét az a Dóczi ültette át magyarra, akinek a német fordítását használták az 1892-es Tragédia-bemutatón.

A Tragédiát németországi teátrumok 1937 előtt 25 éven át nem játszották! Az 1937-es bemutatóig nyolc német fordítás látott napvilágot, ami európai viszonylatban is kiemelkedő.

Németh Antal igyekezett elkerülni egy maratoni hosszúságú rendezést, ezért kihúzta második Kepler-színt valamint az „rt”. „Fordításom sorai [...] egy-egy verslábbal rövidebbek mint a magyar eredeti sorok. Ez is félóra megtakarítást jelent.”⁹ A darab Farkas Ferenc zenéjével és a színpadi átrendezésekkel együtt mégis 4 órát tett ki.

A zsidó származású Mohácsi neve nem szerepelhetett a színpadon, viszont a próbákat és az előadást nyomon tudta követni: dicsérte a forgószínpad kínálta lehetőségekkel élő londoni színmegelevenítést, a tömegjeleneteket és a 3. szín végi Németh-újítást, amikor is Ádám az álmodó Évát hátrahagyva indul Lucifer után. Németh megtartotta a Bécsben 1934-ben már bevált közfűgönyt, amin a megjelenő felhőjárása a színpadi átrendezéseket tette lazítottá. Németh a falanszter színében orosz feliratokat mutatott. Mohácsi ezzel a darabnak a napi politikába való lesüllyedését bírálta.

Alexander Jennitz német kritikus a két csererendezés kapcsán Goethe *Faustjára* is és Madách Tragédiájára is a „fenséges” jelzőt használja.

A Tragédia nemzetközi sikerének meghatározó állomása Németország – olvasható Gertrud Thiessen tollából a Világ Színházai című szakkönyvben. Thiessen meglátása szerint Madách anyja vére a személyesen átélt sorscsapások hatottak – egy lényeges különbség az Illusztrirte Zeitung 1864-es számával ellentétben, miszerint a cikkíró Goethe *Faustját* tekintette Madách kizárólagos ihlet forrásának.

A folytonos telt ház és a széleskörű érdeklődés okát Thiessen a képek változatosságában, a Farkas Ferenc által komponált oratóriumi stílusú zenében és a táncokban látta. Heinz Daniel díszleteit (egybehangzóan) dicsérték a kritikák. Gertrud Thiessen cikke elsősorban a Németh-rendezés látványosságaira és pozitívumaira tért ki. A politikai háttérrel viszont hallgatott. Mohácsi Jenő, zsidó származású fordító neve nem szerepelhetett a címlapon. Visszaemlékezéseiben bepillantást ad az 1930-as évek árnyékos oldalára.

A Deutsches Schauspielhaus az 1936/37-es évadban a klasszikus Shakespeare- és Schiller-drámák mellett tisztelet programjára a Tragédiát.

A premierre 1937. ápr. 15-én került sor, és 18 előadást ért meg. Összehasonlításként: Shakespeare *IV. Henrik* 14-szer, Schiller *Wallenstein* 1. és 2. része 26-szor, míg 3. része 19-szer.

A *Tragédia* most maradt a következő évadban is, további 11 előadással.

Néhány szó a teátrumról: A Deutsches Schauspielhaus 1899-ben részvénytársaságként alakult, és az 1930-as évekre mint a legnagyobb konzervatív-polgári irányzatú beszélő színházzá vált. Élére Karl Wüstenhagen 1931-ben került, és 1943-ig igazgatta azt. Wüstenhagen a meglévő irányzat továbbvitelére törekedett, ugyanakkor az előadóját, valamint az általános gazdasági világválság hatására pénzügyi nehézségekkel küszködő intézmény gazdasági ügyei is megoldásra szorultak.

A másik nagy hamburgi színház, a Stadttheater, ahol a *Tragédia* 1892-ben került bemutatásra, ekkor már kizárólag operaelőadásoknak adott otthont.

Majna-Frankfurt – 1940

Ismét a német–magyar kulturális csereprogram egyik eseményeként, 1940. november 16-án Frankfurtban ünnepelte Németh Antal legújabb *Tragédia*-rendezésének premierjét, a Margitszigeten pedig a frankfurtiak Schiller *Tell Vilmosa* került bemutatásra.¹⁰

Ezt megelőzően – 1939-ben – még a berlini Volksbühne játszotta a darabot.

Az 1940-es évad érdekessége, hogy a *Faust* Karl Wüstenhagen rendezésében hamburgi színpadra került. Mephisto szerepébe az a Robert Meyn bújt, aki az 1937-es Lucifert alakította. Karl Wüstenhagen a címszereplő *Faustot* mint a népének új utat mutató német hőst ábrázolta.

A háborús körülmények ellenére is sikert könyvelhetett el a Majna menti vállalkozás. Madách most vet Ernst Stahl újította fel Andor von Sponer 1887-es fordítását felhasználva.¹¹ A három-négy órás előadásból kihagyták az egyik prágai színt, az erőt és a paradicsomon kívüli jelenetet, összesen tizenkét képet állítottak színpadra.

Németh Antal egy magyar rendezés lehetősége legszébb feladatának Madách dramaturgus most vének színpadra vitelét tekintette. A bemutatóhoz kapcsolódóan hangsúlyozta, hogy a *Tragédia* se nem pesszimista, se nem negatív hangvételű darab.

A Madách-most vet más egy óriási tettek titulálta, melyre a magyar irodalomnak minden joga megvan büszkének lenni.

A hadiállapot befolyásolta a színházi produkciók kivitelezését, interpretációját és nem utolsósorban a médiát. Nagy sajtóvisszhangja volt az előadásnak. A már jól ismert frázis, a „magyar Faust”, új értelmet kapott, használata kitérésnek számított. Ezáltal nem egy *Faust*-utánpótlás értelemben, hanem egy mély, filozofikus és mégis nagy színpadi hatást kiváltó, a világirodalomban egyedülálló alkotást jelölt.

A jénai színháztudományi szeminárium dr. Otto Zur Nedden fő-dramaturg¹² vezetésével jelen volt a frankfurti bemutatóon. Egyik hallgatója, a későbbi doktori címet szerzett Wolfgang Margendorff lelkesen számol be a most a Thüringer Gauzeitung hasábjain.¹³

Az előadásról készült – a többi tárgyalt bemutatóhoz képest – gazdag fényképek gyűjteményét a frankfurti egyetemi könyvtár őrzi.

A sikeres *Tragédia*-rendezést követő meghívásnak eleget téve játszotta Goethe *Faustját* a bajor Nemzeti Színház Frankfurtban 1941. májusában magyar nyelven. A német most ért közönséget a magyar nyelv ismerete nélkül is magával ragadta az előadás – a rendezés és a hatásos színészi eszközök jóvoltából.¹⁴

Hamburg – 1957

Az 1950-es évek Hamburgjának színházi életére jelentős rányomta bélyegét Gustaf Gründgens (1899–1963), aki 1955 és 1963 között igazgatta a Deutsches Schauspielhaus-t. Ez az időszak „arany korszak-ként” került a köztudatba, és egyben a teátrum fénykorát jelentette. Gründgens lelkesedése Goethe Faustja kiolthatatlan maradt. 600 alkalommal öltötte fel Mephisto maszkját. Utolsó Faust-rendezése (1957/1958) óriási sikernek bizonyult, és külföldre is eljutott, 1960-ban pedig megfilmesítették.

A hamburgi Kamaraszínház olvasószínpada a hagyományok szerint modern, sok esetben még teljesen ismeretlen, fiatal szerzők új, korábban el nem adott darabjait tizim sorára.

1957-es évadnyitó előadásaként a magyarországi levált forradalom után röviddel, 1957. január 13-án került bemutatásra a közel 100 éve íródott Tragédia.

A darab olvasószínpadra való alkalmazása a rádiórendező Gerlach Fiedler, valamint dr. Günter Penzoldt¹⁵ munkája.

A közönség a műsor kezdete előtt egy bevezetőt hallhatott a Madách-mű politikai, ideológiai aktualitásáról. A Tragédiában is, valamint a Németországban szintén ismert Petőfi verseiben is a magyarság szabadság iránti vágya tükröződik.

Országos figyelmet keltett: nem csupán a helyi sajtó számolt be az előadásról.

Valamennyi kritika kitért a Tragédia *Faust*-al való hasonlóságra. A Hamburger Abendblatt ennek legkézenfekvőbb okaként a szereplők azonosságát hozta fel. Habár ismertetőjében jelentős költeménynek ismeri el a Tragédiát a hamburgi szociáldemokraták lapja, az Echo, a „magyar Faust-dráma” pecséttel látja el a cikk címében.

A mű mint azonos motívum, került fel Christian Dietrich Grabbe *Don Juan és Faust* című írásában. A Frankfurter Abendpost a Madách-mű szellemiségét méltatta, annak dramatikusságával szemben.

A hangjáték hossza 2,5 óra volt, szünetet nem tartottak.

Irodalomjegyzék

- BRAUNECK, Manfred u. a. (Hrsg.): *100 Jahre Deutsches Schauspielhaus Hamburg*. Hamburg; München, 1999
- FAZEKAS Tiborc: *Bibliographie der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung (1774–1999)*. Hamburg, 1999
- KOLTAI Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon (1933–1968)*. Budapest, Kelenföld Kiadó, 1990
- MOHÁCSI Jen : *Disputa a Burgtheater Madách-el adásáról*. Nyugat 1934. 10–11. sz.
- MOHÁCSI Jen : *Az ember tragédiája Hamburgban*. Nyugat 1937. 6. sz.
- MOHR, Albert Richard: *Das Frankfurter Schauspiel 1929–1944*. Frankfurt am Main, 1974.
- MÖHRING, Paul: *Von Ackermann bis Ziegel. Hamburger Theater-Handbuch*. Hamburg, 1957.
- NÉMETH Antal: *Az Ember Tragédiája a színpadon*. Bp., 1933. Neuer Theater-Almanach 1893. 4. Jahrgang, S. 1–7. Nyugat 1926. 23. sz.
- PARENTH, Ulrich: *Wie Goethes Faust auf die Bühne kam*. Braunschweig, 1986.
- Südostdeutsche Vierteljahresblätter: Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte. Bd 41 (1992), 44–54.
- Zur NEDDEN, Otto C. A.: *Imre Madách: Die Tragödie des Menschen. Eine ungarische Faust-Dichtung*. Duisburg, 1957

Jegyzetek

1. Opitz Tivadar cikke 1863. ápr. 8-án jelent meg a Magazin für die Literatur des Auslandes című irodalmi folyóiratban. 157–159.
2. Illustrierte Zeitung 1864. nov. 19. 356–357.
3. PARENTH, Ulrich: *Wie Goethes Faust auf die Bühne kam*. 7.
4. MOHÁCSI Jen cikke a Nyugat 1937. 6. számában
5. NÉMETH Antal: *Az Ember Tragédiája a színpadon*. 57–58.
6. FAZEKAS Tiborc: *Bibliographie der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung (1774–1999)*. 1338. A fordítás 2005-ben a Madách Irodalmi Társaság kiadásában jelent meg.
7. Süddeutsche Vierteljahresblätter: Zeitschrift für Literatur und Kunst, Geschichte und Zeitgeschichte. Bd 41 (1992), 44–54.
8. KOLTAI Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon*. 128.
9. MOHÁCSI Jen : Nyugat 1934. 10–11. sz.
10. Ezen kívül Strauss *Cigánybárójának* díszleteit a Nemzeti Színház művésze, Horvath (Horváth János) tervezte. Warschauer Zeitung, Warschau, 1940. 11. 07.
11. Mohácsi Jen Dóczi Lajos mellett a Sponer-féle átültetést tartotta a legjobban sikerültnek. Nyugat, 1926. 23. sz.
12. Otto Zur Nedden publikációja: *Imre Madách: Die Tragödie des Menschen* 1957-ben jelent meg.
13. Margendorff Madách-tanulmánya 1941-ben jelent meg, a fiatal doktor 1943-ban, a keleti fronton esett el.
14. MOHR, Albert Richard: *Das Frankfurter Schauspiel 1929–1944*.
15. Gustaf Gründgens fő dramaturgja volt

Huba Márk

Madách Imre: *Az ember tragédiája* – térképen (Cartographia Tankönyvkiadó)

Bevezet

Napjainkban a közoktatást érő szociokulturális kihívásokra a többszertornás információközlés és a taneszközök multimedialitása lehet az adekvát válasz, azaz azt a kommunikációs technikát kell imitálnia a tankönyvgyártóknak és a pedagógusoknak is, amely amúgy a tanulóifjúság környezetét, szabadidejét meghatározza – természetesen mindez nem jelentheti az oktatás színvonalának csökkenését. Általánosságban állíthatjuk, hogy az általános- és középiskolai korosztályt alapvetően képi-vizuális ingerek érik, a klasszikus értelemben vett szövegművek háttérbe szorultak, vagy legalábbis kiegészültek – például az internetfelhasználás során – multimédiás szövegekkel. Így a gyerekek már elsősorban nem a statikus könyvműve alapján tájékozódnak a világban, hanem az egyszerre látványelemeket is megmutató, mozgó, színes képek mellett akár hangillusztrációval is kísért dinamikus szövegeket vesznek „maguk elé”. Nyíri Kristóf a szövegalapú kommunikáció hanyatlását hangsúlyozza, amely mellett a képalapú, ikonikus fordulatot mutató kommunikációs technika érvényesül az élet, a kultúra számos területén. Ennek az egyszerre képszer és szövegszer, egyoldalú információt hordozó, jól áttekinthető és kezelhető szociokulturális elvárásoknak kíván megfelelni az *irodalmi térkép*,* amely térben és időben, valamint bölcséleti, szellemi horizontokban is orientálni tudja a tanulókat.

*A továbbiakban az „irodalmi térkép” kifejezést használom, amely egyrészt az *Irodalomtörténeti atlaszokra* utal, másrészt a használt szókapcsolat kevésbé konkrét és kizáró jellegű, inkább elméleti, ezáltal az irodalom (valamint irodalom- és kultúrtörténet) térképi ábrázolását jobban közelíti. Vö. *Irodalomtörténeti atlasz – általános iskolások számára*. Cartographia Tankönyvkiadó, Budapest. 2007. és *Irodalomtörténeti atlasz – középiskolások számára*. Cartographia Tankönyvkiadó, Budapest. 2007.

Az irodalmi térkép jellemzői

Az irodalmi térkép ötlete a Kartográfiai Vállalat igazgatójától, Papp-Váry Árpádtól származik. Az ötlet a világon egyedülálló magyar találmányt eredményezett, mert a klasszikusnak számító földrajzi és történelmi atlaszok mellett, részben azok felhasználásával, valamint irodalomtörténeti, irodalomelméleti ismeretek alkalmazásával, teljesen egyedi tankönyv születhetett. Az *Irodalomtörténeti atlasz* a földrajzi atlaszok geográfiai alapjait és a történelmi atlaszok történelmi hagyományait alapul véve kiegészíti azokat az irodalomtörténet legjelentősebb stílusaival, korszakaival, szerzőivel, szövegeivel, így adva egy átfogó, módszertanilag jól használható tankönyvet, térképatlaszt.

Az alábbiakban az irodalmi térképek alapvető jellemzőit foglaljuk össze (a teljesség igénye nélkül):

• *Alapvető geográfiai elemek: hegy-, vízrajz*

Az irodalmi térképek domborzatárnyékoltszerű (summer) és vízrajzi alapterképekre készülnek, így adva egységes, geográfiaileg kezelhető alapot az egyéb irodalmilag releváns információk megjelenítésére, valamint ezáltal a komplex, integrált tudásanyag lehetőségét is felkínálja.

• *Topográfia*

A térképek helyrajzi elemei közül csak az adott szerzőhöz, korhoz, stílushoz kapcsolódó elemek szerepelnek a térképen, tehát az irodalmi térkép az irodalmi jelenségek szempontjából fontos helyrajzi elemek keresztmetszetét mutatja.

• *Mai magyar államhatárok*

Miután történelmünk során a magyar állam határai és kulturális erőforrásai az idő folyamán változtak, és az egyes időszakok kulturális megítéléséhez a korábbi politikai határvonalak ismerete is irányadó, a térképek zöme megjeleníti a mai magyarországi államhatárokat is, ezáltal az irodalmi élet speciális jelenségeire is rámutatva (pl. határon túli magyar irodalom).

• *A térkép színezése*

Az irodalmi térképek szerkesztésénél a kartográfus mindig az adott korhoz kapcsolódó és érintett országokat, birodalmakat színezi egységesen, illetve ezek a területek kapják meg a domborzatárnyékoltszerű hegy-

rajzot. A színezés révén vizuálisan jól elkülöníthető, hogy mely területek, országok, mely szerzők voltak meghatározó jelentőségűek az adott stílusirányzat formálódásában.

• *Térképtípusok*

Az irodalmi térképek több típusúak lehetnek attól függően, hogy mire fókuszálnak: szerzőkre, irányzatokra, motívumokra, szövegekre. Ez alapján az alábbiakban összegezhethetjük az *Irodalomtörténeti atlaszok*ban megjelent térképek típusait

1. Írók, költők portréi
2. Korstílusok, stílusirányzatok, korszakok
3. Tematikus térképpoldalak: mítoszok, kávéházak, újságírás, színház-történet, színháztörténet, irodalmi művek térképi feldolgozása, regényhelyszínek
4. Nyelvészet, nyelvtörténet, nyelvújítások
5. Kommunikációtörténet, filmtörténet

• *Alkotói életút*

A térképen vagy egy szerző biográfikus közelítése olvasható, vagy adott korhoz, stílushoz kapcsolódó számos szerző művészi vagy tudományos pályája követhető nyomon.

• *Portréfotó, író-költő saját kezű aláírása*

Akár illusztráció jellegűnek is tekinthető, de az adott térképpoldalt személyessé tevő elem a szerző fényképének és saját kezű aláírásának térképre vitele.

• *Egyedi térképi jelrendszer*

A térképek természetéből fakad, hogy speciális, egyedi jelrendszerrel rendelkeznek, az irodalmi térképeken a hagyományosan ismert földrajzi-történelmi elemek mellett irodalmi vonatkozású piktogramok szerepelnek. A jelrendszer természetéből fakadóan olyan kódolt információkat hordoz, amelynek a használata, olvasása egyfajta kompetenciafejlesztésre is lehetőséget ad.

• *Szépirodalmi szövegrészletek*

Az egyes irodalmi térképek elhagyhatatlan tartozékai a szépirodalmi szövegrészletek. Ezek mindig az adott kor, stílus vagy szerző meghatározó jelentőségű alkotásaiból vett szövegrészletek, amelyek alapvető benyomásokat tesznek az atlaszhasználóra a szövegek és az életműveg-

szér I. Ezen szövegeken kisebb stíluselemzések végezhetők, valamint kis szövegek a nagyobb alkotások tematikus lenyomatai is egyben.

- **Illusztrációk**

Az irodalmi térkép multimedialitását biztosító eszköze, hogy a speciális kartográfiai jelrendszer és irodalmi szövegrészletek mellett társ- művészeti, képzőművészeti alkotások szerepelnek egy-egy szerző vagy stílusirányzat térképi megjelenítése mellett. Építészeti, festészeti, szobrászati alkotások találhatóak a térképeken, kiemelkedő jelentőségű borítók, kötetek képe is megjelenik illusztrációként.

A Tragédia-térkép szerkesztési szempontjai

Madách Imre: *Az ember tragédiája* című drámai költeményének térképi feldolgozása szinte tálcán kínálta magát: természetesen a térkép, hogy a drámai költemény egyes színei térképre kíváncsiak, hiszen majdnem valamennyi jól lokalizálható mind térben, mind időben. Ugyanakkor számos nehézséggel kellett a szerkesztés során megbirkózni, hogy a térkép a középiskolások számára valóban használható, átlátható (tan)anyagot biztosítson. A szerkesztés során a következő szempontokat kívántuk érvényesíteni:

- **Életrajz csak térképablakban**

Miután a középiskolásoknak szánt *Irodalomtörténeti atlaszban* már szerepel egy Madách-térkép, amely alapvetően Madách életrajzi elemekre fókuszál, ezt a biografikus aspektust csak a háttérben kívántuk szerepeltetni a *Tragédia*-térképen. Ugyanakkor az életrajzi oldalnak is szerepe van a drámai költemény elemzésében, már ha csak Éva alakját vizsgáljuk, így a madáchi életút nagy alakjaként Majthényi Anna és Fráter Erzsébet fényképeken szerepel a térképen.

- **M központú megközelítés**

A térkép célja az volt, hogy a drámai költemény feldolgozásában, a műelemzésben tudjon olyan segítséget, olyan támpontokat adni, amelyek a komplex szövegfeldolgozáshoz szükségesek. Így elsősorban a műgondoltságát, eszmerendszerét, (történelmi) időkezelését, motívumait szeretnénk volna térképre vinni.

- **A színek feldolgozása**

A *Tragédia* egyes színeinek feldolgozásában három szempont vezérelte a szerkesztőt: 1. minden színhez kapcsolódjon egy fogalom, mint az adott szín jellemző ideológiája, eszmerendszer; 2. minden színnél jelenjen meg Ádám, Lucifer és Éva alakváltozata(i); 3. szerepeljen minden színben egy-egy jellemző idézet a térképen. Az ideológiai fogalmak a következők a *Tragédia*-térképen (a keretszínek kivételével, mert azoknál nincs ilyen fogalom): Egyiptom – despotizmus; Athén – demokrácia; Róma – hedonizmus; Konstantinápoly – keresztény háborúk; Prága – ellenreformáció; Párizs – forradalom; London – ipari forradalom; Falanszter – utópikus szocializmus; a Földön kívül; Eszkimó – entrópia. A fogalmak természetesen akár vitathatók is lehetnek, de mindenképpen a közös feldolgozó munka része kell legyen, hogy az egyes fogalmak változó tendenciáját, bomló, meghasonlott természetét is értelmezze a tanuló.

- **Térképi színezés**

Az Európa térképalapra készült *Tragédia*-feldolgozásnál – az irodalmi térképek alapkonceptiójához igazodva – csak az Ádám utazásai által érintett helyszíneken kellett volna a domborzatot szummerrel ábrázolni, de a *Tragédiánál* az egész térképalap domborzatárnyékoltsága és színezete. Ennek a kartográfiai elemnek szerepe a drámai költemény kortalan és határtalan érvényességének, az örök emberi gondolatiságnak az ábrázolása.

A múlt-jelen-jövő színeit, valamint a keretszíneket külön színnel jelöltük a térképen, amelyek a drámai költemény egyes színeinek osztályozását, csoportokba sorolását segítheti.

- **Piktogramok**

A szokásos és korábban már más irodalmi térképeken használt jelrendszer mellett az egyes színekhez egyedi piktogramok, kis ikonok illeszkednek, amelyek a képek kommunikatív hatása révén erősítik, illetve kiegészítik az egyes színek gondolatiságát. A következőképek szerepelnek az egyes helyszíneken: Paradicsom – almafa kígyóval; Paradicsomon kívül – pálmafa; Egyiptom – piramisok; Athén – oszlopcsarnok; Róma – Colosseum; Konstantinápoly – kereszt; Prága – csillagászati távcső; Párizs – guillotine; London – fogószék; Falanszter – – fu-

turisztikus épületek, m szerek; r – csillagászati térkép; Eszkimó – iglu, jégtábla.

- **Illusztrációk**

A piktogramokon túl a térképen szerepel egy kép a Nemzeti Színház *Tragédia*-el adásából, valamint néhány Zichy Mihály-illusztráció, amely már klasszikusnak számít a *Tragédia* képz m vészeti feldolgozásai között.

- **Speciális térképi elemek**

A térkép lehet séget biztosít arra, hogy információkat s rítetten, tömören lehessen egymás mellé helyezni, és mindezt úgy, hogy ezen információk egymást támogassák, kiegészítsék. A *Tragédia*-térkép falanszter térképlaklaka speciálisan rajzolt elemekből áll, amely a falanszteri, utópista világot szimbolizálja. Az r szín önálló térképlaklakban, csillagászati térképen szerepel. Az Eszkimó színt a kartográfia eszközei révén valóban úgy és ott lehetett megjeleníteni, ahogy és ahol a szín játszódik: az Egyenlítő vidékén. Így került ide egy eljegesedett Afrika térkép, amely kiválóan alkalmas arra, hogy az afrikai kontinens forróságát kontrasztba állítsa a kihl nap okozta eljegesedéssel (h halál-elmélet).

A Tragédia-térkép használhatósága, jövője

Az ember tragédiájának térképi feldolgozása egyelőre csak falitérképen érhető el, de a jövőben a középiskolai oktatásban használt, a 14–18 éves korosztálynak szánt *Irodalomtörténeti atlasz*ba is bekerül, valamint az interaktív digitális atlaszok révén elektronikus változatban is elérhető lesz majd.

II. A Tragédia vonzáskörében

Madácsy Piroska

Hankiss János „magyar Ádámja”

Aurélien Sauvageot magyarországi tartózkodása idején (1923–1931) három frankofon professzorral került szorosabb barátságba – Zolnai Bélával (Szeged), Birkás Gézával (Pécs) és Hankiss Jánossal (Debrecen). Zolnai Béla, aki a *Széphalomban* oly fontos teret biztosít Madácsynak, Birkás Géza,¹ aki az egyik legrészletesebb filológiai elemzést írja *Az ember tragédiája és a franciák* címmel 1942-ben.² (Hozzá küldött levelekből értesülhettünk François Sauton francia költő-vallomásától a Tragédia Vautier-fordításának élménye kapcsán (1939).³

Hankiss ekkor már idesebb és elismertebb, mint Zolnai (1940-ben 25 éves tudományos jubileumot ünnepel), részt vesz a Nemzetközi Irodalomtörténeti Társaság munkájában, melynek kongresszusát 1931 májusában Budapesten szervezi. Hankiss János (1893–1959), 1916-tól haláláig a debreceni egyetemen dolgozott, 1923-tól egyetemi tanár, irodalomtörténész, komparatista. A debreceni egyetem professzoraként, a fentebb említettekkel, valamint Gombocz Zoltánnal és Eckhardt Sándorral együtt szerkeszti a *Revue des Études Hongroises* számait. A 30-as évek derekán is mindent megtesz azért, hogy a klasszikus magyar irodalmat és kultúrát jobban megismerjék Európában, főleg francia nyelvterületen.

Szervezés, szerkesztés

A *Nyári Egyetem* II., V–XI., XIII. évfolyamának szervezése (1928, 1931–37, 1939.)

A *Debreceni Szemle* megalapítása (Milleker Rezsivel, 1927) és szerkesztése.

A *Helicon* c. nemzetközi irodalmi folyóirat szerkesztése és kiadója (alapítva: 1938, a Nemzetközi Újabb Irodalomtörténeti Bizottság égisze alatt).

Az I. nemzetközi *irodalomtörténeti kongresszus* szervezése Budapesten (1931).

A 30-as évek elején megindította a tudományos alapú *nemzetképelemzést* és kutatást. 1927-től fogva gyakorlati tapasztalatok alapján kezdte tanulmányozni és elméletileg is kiépíteni a *kultúrdiplomácia* problematikáját.

1938 tavaszán megszervezte a párizsi világkiállítás magyar pavilonjában *„A magyar könyv sugárzása”* c. kiállítást, amelynek célja az idegen nyelvekre fordított magyar művek és a szép magyar könyvek bemutatása volt. Szerkesztette a kiállítás katalógusát (*Le Livre Hongrois*; Paris, 1937), amelyet a kiállítással egyetemben nagydíjjal jutalmazott a zsűri.

A *Kortársaink* c. irodalmi életrajz-sorozat (10 füzet, 1928–35) szerkesztette.

Eladások

Külföldön:

1927. márc. 10. és 14. Sorbonne (Salle Louis Liard): *La France et la littérature hongroise; Enseignement du français aux Universités de Hongrie*.

1927. nov. 23., 26., 30.; dec. 3., 7., 10., 14., 17. Sorbonne: *Introduction à la Littérature Hongroise* (8 eladás). Dec. 17-én a magyar diákok átadják a Sorbonne rektorának, S. Charlétynek és bölcsészeti dékánjának, F. Brunot-nak Juhász Kálmán a Sorbonne magyar diákjait ábrázoló plakettjét, amely ezt az aláírást viseli: „Ab anno millesimo”.

1930. ápr. 26–27. a magyar felső oktatást képviseli a Nemzetközi Értelmisségi Együttműködés Párizsi Intézetében tartott értekezleten (Réunion des Directeurs des Offices Universitaires Nationaux). Utána Algériában a centenáriumi ünnepségek alkalmából.

1931. képviseli Magyarországot a „Revue des Deux Mondes” centenáriumi ünnepségein.

1931. jún. 18–22. az egyetemet képviseli a Collège de France négyszázéves jubileumán.

1932. ápr. 5–12. Sorbonne: *La littérature et la vie* (4 eladás).

1932. ápr. Nancy: *Le portrait du hongrois dans l'opinion étrangère*. Ezután kapta az el adó a nancy-i egyetem díszermét.
 1934. ápr. 19. Lille, egyetem: *Madách*.
 1934. ápr. 23. Sorbonne: *Madách*, elnök: F. Baldensperger.
 1934. ápr. 26. Besançon, egyetem: *Madách*.
 1936. márc. 25. Lyon: *Madách*.
 1936. márc. 31. Genova: *Madách*.
 1936. ápr. 2. Torino, Ist. fascista: *Madách*.
 1936. ápr. 3. Milano, Univ. catt.: *Madách*, Circolo filol.: *Liszt*.
 1936. jún. 26–28. Tallinn, finn-ugor kongresszus: *A magyar irodalom világ helyzete* (magyarul, jún. 27.)
 1937. ápr. 14. Clermont-Ferrand: *Madách*.
 1938. ápr. 2–3. Bruxelles, Institut des Hautes Etudes: *Le Drame poétique et philosophique en Hongrie* (2 el adás).
 1938. máj. 14. Catania, Ist. di cultura fascista: *Madách*.
 1939. jún. Lyon, III. irodalomtört. kongresszuson, melynek titkára: *Les ressorts psychologiques du groupement des genres*.

Itthon:

Kisfaludy Társaság, 1939: *A magyar irodalom Európában*.

Rádióel adásai közt egy kötetre való megjelent *Ünnepnapok munkája* címmel. Felújította a „dialogues des morts” m fáját *Eliziumi beszélgetések* címmel. (Rádió, 1938. ápr. 22-t 1).⁴

Említettem már, hogy 1933–34-ben el adókörtutart Belgiumban, Franciaországban és Olaszországban Madáchról, a Tragédia eszmeiségér l, színpadi bemutatóiról. Gondolatainak összefoglaló tanulmánya 1935-ben jelenik meg a Revue des Études Hongroises-ban: „*Az ember tragédiája – a magyar Ádám*” címmel.⁵ Kés bb az Eliziumi beszélgetések általa felújított m fájában *Goethe és Madách* a téma,⁶ egy évre rá az Irodalomtörténetben a magyar és francia romantika összefüggéseit keresi *Ádám és Lucifer* címmel.⁷ Irodalomelméleti módszereiben kedveli a karaktervizsgálatot, a jellemrajz problémáit, de ugyanúgy mint Zolnai, mindig egyetemes szellemi, irodalmi összefüggésekre kíváncsi, és arra, hol foglal helyet a mi Tragédiánk a világirodalomban.

Zolnai a szegedi *Széphalom* mottójában ezt így fogalmazza meg: „Filozófiai elmélyülés és idealizmus, európai kultúra és a magyar régiség életrekeltése...” A pécsi *Minerva*⁸ a szellemtörténet módszerével tanulmányaiban „a történelmi gondolkodást az idealizmus és a filozófiai tudatosság magasabb fokára akarja emelni. Célja, hogy bebizonyítsa: a történelmi múlt a mi jelenünk alkotó eleme; a történelmi tudomány semmiféle módszernél nem állapodhatik meg, mert maga is folytonos küzdés, haladás és teremt fejlődés, mint az élet maga; folytonos újakezdés és revízió, mely önmagunkból indul ki és önmagunkhoz tér vissza...”⁹

Hankiss János is csatlakozik a nemzetkép újrafogalmazásához irodalomkutatósi modernségével.¹⁰ Úgy érzi, magyarság-képünk – elnagyolt, elcsépelet, homályos fogalom, mert önértékelésünk is hiányos, negatív. Elvesztettük önbecsülésünket. Pedig, az egyes emberek s a nemzetek jellemképeit az irodalomban kell keresnünk, amely intellektuális és esztétikai vonások struktúrája.

A nemzetkép korok és megfigyelések szerint változik... Pl. az egész 19. század hisz a népek jellegzetes különbözőségének fontosságában! S amikor ma, a nemzetközi együttműködést úgy képzeljük el, hogy abban a nemzeti sajátosságokra szükség van, nem ugyanezt a hitet mentjük-e át (a változott körülmények közé)?¹¹ Kritikával kell kezelnünk az általánosságokat magyarságképünkben: az egzotikumot, a gasztronómiát, a hangulati elemeket, a turisztikai élményeket, a politikai elfogultságot, a „katonanemzet”, a „pusztai-ember”, a „betyár”, „csikós” jelképeket, a cigányzenét, a csárdás szindrómát vagy a magyar jellem „úri voltát”: elkel és önérzetes, büszke és erényes – stb. Mindez ma elavult és újra gondolandó. A kultúrfőlny klebelsbergi célkitzése a megvelt magyart hangsúlyozza, a magyar szívósságot – de ezzel sem szabad elfogultan visszaélni. Történeti és tudományos elemzéssel kell új önarcképet teremtenünk, mely irodalmi eszközökkel fejlesztett gyakorlati emberismeret alapján alakulhat ki. Hankiss szerint a nemzetkép: szimbólum, és a nemzeti jellemekkel áll össze. Esztétikus és érzékeny irodalomtörténetírásában korportrét ad, az alkotók sorsát, mentalitását vizsgálja, mint szellemtörténész barátai (pl. Szerb Antal). Ezért foglalkozik később karaktervizsgálattal, s a Tragédia kapcsolán Ádám

jellemével.¹² S közben Madách jellemét és nemzetképünket vizsgálja, illetve a 19. századét XX. századi szemszögből.

A „magyar Ádám” egyben magyarságképünk elemző vizsgálata: mi az oka tragikus múltba fordulásunknak, a fény-árnyjátéknak, az újra, meg újra magunk keresésének, a sajátos magyar büszkeségnek, majd megalázottságnak. A „pusztulunk, de nem veszítünk, csakazértis talpraállunk”-magatartásnak, a „kultúr-fölénybe” kapaszkodásnak, és annak a hihetetlen európai–intellektuális–értelmiségi küzdelemnek, amely a 30-as évek közepén Hankiss és baráti körét jellemzi.

Hankiss János: *Az ember tragédiája*, a „*magyar Ádám*”.¹³ A francia nyelv különlenyomat dedikált, Birkás Gézának. Madácsy László irodalmi hagyatékában található.

Hankiss koncepciójának lényege: a Tragédia korántsem a Faust utánzása, hanem sajátosan nemzeti és magyar. „Madách költeményének igazi varázsát az a hihetetlenül tökéletesen megvalósított világtörténelmi kompozíció adja, amely sohasem süllyed bele az általánosítások és az absztrakció kódéba. *Az ember tragédiája* ugyanakkor sajátosan nemzeti is. A szerző közvetlenül nem szólal meg, csak egyéniségének kisugárzását érezzük. A költemény arányainak, kereteinek szépsége és logikája megkövetelik Ádám egyetemességét, de határozottsága, lelkesedése, tragikus érdeklődése és mély emóciója ugyanakkor az egyéni emberi sors átélését sugallja a közönségnek” [...] „Nem szeretné utánozni a Faustot”.

„Ádám tragédiája nem lehet olyan, mint Margit csábítójaé, tragédia az ezer hasonló között.”¹⁴ Madách nem életének tragikus élményeit akarja vallomáásszerűen átadni, mint minden romantikus, de nem is távolodik az individualizmus csapdájától váteszi fensőbbes egyetemességekbe: Ádámja nemzetének tragikus jelleme. Míg Goethe nemzeti karakterei úsznak az élet legforgóbb árájában, addig a magyar még többet ellene kényszerül cselekvésre! „Faust sorsa és lelke egyre mélyebb lesz, Ádám sorsa és lelke egyre súlyosabb...”¹⁵ Míg Faust maga Goethe, aki egy tökéletesen boldog pillanatot akar, addig Ádám nem Madách, „Ádám a történelmében megnyilvánuló ember, akinek nincs ideje magánügyeire, aki hisz az eszme diadalában, még ha mindig összetörik is...”¹⁶ A Faust mély és úttalan, mint a német erdő,
a Tra-

gédia csupa világos vonal... Az Ádám individualitás, amelyet lehetetlen megkerülni, tulajdonképpen a költő egyénisége. Hogy megértsük a költő személyiségét, aki egy mély politikai tragédiát élt át, értenünk kell annak a nemzeti közösségnek a vérmérsékletét és látásmódját, ahonnan származik. „A költő meg sem kockáztatta, hogy személyes tapasztalatai vagy kalandjai elnyomják benne a struktúrájának egyetemes értékeit. Ellenkezőleg, egy sor példa igazolja számunkra, hogy sem általánosítani, sem túl személyesen megnyilatkozni nem akar.”

Természetesen mégis, szinte láthatatlan pecsétként jelen van véleménye, gondolkodása századáról, nemzetéről, és kifejezi korának minden egyes csalódását és elrelatívását. Ádám egyéniségét a 19. századi magyarság néhány jellemvonásával magyarázhatjuk:

„Íme: a *naiv idealizmus*, amely megengedi a remény nélküli küzdelmet, a bízva bízást, a mégist. *Mégis*: ez a szó sajátosan hozzátartozik a nemzethez, amelynek többsége kevésbé szerencsés sorsa folytán kitartásra kényszerült a reménytelen helyzetekben, szembeszállt a halállal római módra. Úgy mint a francia gárda, mely meghal, de nem adja meg magát. Isten végső szava a »mondottam ember: küzdj és bízva bízzál« – minden egyes keresztényhez kapcsolódik a világon. De ez a magatartás, amely végső soron meghatározza Ádámot, sokkal természetesebb és meggyőzőbb lesz, amikor Ádámot magyarként is vizsgáljuk, akinek az ezeréves tapasztalatok határozzák meg átváltozásait. Ez az, ami megérteti velünk a pesszimiztának gondolt színek optimista megoldását. A szívósság és csüggedés hangulatváltozás csak?”¹⁷

Hankiss szerint Ádámot magyarrá a „mégis”-magatartása teszi, ahogy egy évvel korábban, 1934-ben a Budapesti Szemlében megjelent tanulmányában Sík Sándor szintén a Tragédia „leglelke szerint magyar mondanivalója”-ként ezt a „mégis”-filozófiát emeli ki, Máté Zsuzsanna szerint elsőként rögzítve. Hogy volt-e a két irodalmár között közvetlen hatás, nem tudjuk pontosan, de az mindenképpen mérvadó, hogy szinte ugyanazt és ugyanúgy fogalmazzák meg Ádám magyarságaként.¹⁸

Majd Hankiss rátér a befejezés körüli vitákra is:

„Sok kritika érte Madáchot, hogy nem volt elég bátorsága a Tragédia tragikus befejezéséhez”, és a történelmi színeknél logikusan levon-

ni az emberiség történetére vonatkozó pesszimista konklúziót. „Mégis, Ádám utolsó cselekedete nem kevésbé igaz, mint az előző, vagy a többi. Rákényszerített szerepében soha nem veszíti el akaraterejét, szabadságát, reményét és lelkesedését. Mintha a csalódások, amelyeket átél a démon szavai kapcsán, arra szolgálnának, hogy a végzetes, mély, sötét válságokból kijusson újra a fényre, és újra felvértezze lelkét a küzdelemre. És elre látható, hogy ez az Ádám, aki annyira mohón vágyik Évjának negatív átváltozásai folyamán a szépségre és az ideálisra, majd minden erejével belekapaszkodik az első reménysugárba, melyet Lucifer már nem tud visszafojtani.”¹⁹ „Goethe Faustja túl erős volt ahhoz, hogy elbukhasson. De halála pillanatában érezte a beteljesülés boldogságát... Ádám is erős. De szíve nem lehet ki – boldogsága a jövőbe néz: gyermekére és az örökönre, akit Isten vigasztalására küldött...”

Az érdemmel csak szabadságot éltet

Ki érte küzd nap-nap után...”²⁰

Hankiss szerint Ádám értelmezése is a sajátos magyar karakterből adódik.

„A magyarság szüntelenül vádolja sorsát, amely könnyedén, egyik szélsőségből a másikba ejti, a nagyságból a megalázottságba, a bűnbánatból a lelkesedésbe. De ez az annyira nagy-lelkű Ádám lebilincsel bennünket, átváltozásaiban mindig a legjobbal, az ideállal, és kicsit emlékeztet bennünket Petőfiére: „Szabadság, szerelem, e kettő kell nekem...” A fáraó dicsőségét Évának szentelte, egy rabszolganek, és ez a szerelem még arra is képes, hogy kitarja karjait egy nemesebb ideálnak: a szabadságnak és az egyenlőségnek.”²¹

A férfi és női viszonya Madách nyomán főleg egy gyöngédebb és lovagiasabb Ádámot, egy gáláns, alkalmazkodó és engedelmes szerelmet jelent mint a természet ajándékát mint a nevelés eszközeit az idealizmusban. Még a legteljesebb orgiában is (római szín) Ádám megtalálta Éva–Júlia személyében azt a társat, aki különbözik a többiektől, érzékeny és tiszta fiatal leány. Ádám szíve örökre fiatal marad, bár elrehaladunk az emberiség történetében, főleg akkor, amikor a nő iránt és a szerelem iránt van szó. Makacsul tiltakozik, amikor „eszkimónét” kellene néznie, és így vélekedik:

„De megvetést szül keblünkben csupán,
A nő, az eszmény, a megtestesült
Költészet, hogyha süllyed, torzalak lesz,
Mely borzadályt szül. Menj, ne lássam t.”

(XIV. szín 3919–3922. sor)

Idealizmusát megerősítik az Úr végső szavai is:

„S ha tettdús életed
Zajában elnémul az égi szó,
E gyöngén tisztább lelkülete,
Az érdekek mocskától távolabb,
Meghallja azt, és szíverén keresztül
Költészetté fog és dallá szörnyű
E két eszközzel állandó oldaladnál,
Balsors és szerencse közt mind-egyaránt
Vigasztaló, mosolygó génius.”

(XV. szín 4100-4108. sor)

Ez a női alkotott koncepciót kevés társadalmi formációval, megerősítik a 19. századi magyar irodalomban. A kor nagy magyar társadalom-velő írója, Jókai Mór kiterjeszti ezt a szenvedélyes és démonikus nőkre, akiket népszerűsít regényeiben: nekik joguk van a kíméletre, van indítókuk a megtisztulásra, s így teljesítik ki a nagyon is magyar véleményű a nő jogairól. Ez persze nem jelenti azt, hogy a kor férfiúja hajlandó arra, hogy a nő és problémáit mindennapi gondjaiba bevonja. Ádám jobban szereti piedesztálra, oltárra helyezni szerelmét, ott mindig újra megtalálhatja, és amikor már nem képes többé útját állni, más elfoglaltságot keres, méltóbbat a teremtés koronájához. 1860-ban a magyar férfi hajlandó mindenféle lovagias érzelmre az örökön iránt, de tisztában van felsőbbrendűségével is, amikor hölgy iránt van szó. Ádám semmi sincs a korábbi nyugati regény- vagy drámai hősnőből, akiknek karrierje széttörhet a szenvedély zátonyán.

„Ami végül teljessé teszi a Tragédiában a nemzeti jellemet, az ugyanakkor a *nemzetköziség*’. E nemzetköziség – hogy Európát és

kultúráját ennyire ismerjük, régi civilizációs gyökereinkből, történelmi tanulságainkból fakad.

„Nem tehetjük meg, hogy befejezésül ne emlékeztessünk a Tragédia egyik kritikusának gondolataira. A Tragédia annál mélyebben magyar, mennél inkább tartózkodik attól, hogy Magyarországról beszéljen. Ez a tartózkodás, ez a korszak jellegzetesen szemérmes magyar magatartása predestinálta Madáchoz arra, hogy valóban európai művet alkosson.”²²

Hihetetlenül fontos, amelyre Hankiss egy másik tanulmányában rámutat – „Ádám nem olyan, mint az európai irodalom romantikus jellemi – Ádám klasszikusan romantikus, van benne valami »görögös«... A francia romantikus jellem lázadó, szertelen, rajongó, vagy torz, groteszk. Ádám nemzeti karakterének jellegzetessége pedig éppen az építőerőben van, mely a dinamikus nemzet mélységeiben (múlt, szép és gyökerek) fölhozza a nélkülözhetetlen értékeket.”²³

A mi romantikánk – tudjuk – klasszicista is. „Vörösmartyútól Aranyig, Jókaitól Madáchoz, minden nagy magyar író olyan, mint az alföldi nagy erdei tölgyei: a fák tökéletes vonalú, nyugalmas klasszikusai eltűnt mocsarak lidérces vizébe nyújtóztatják fantasztikus gyökereiket...” 1930-ban Párizsban megjelent irodalomtörténetében hangsúlyozza: „Talán egyedül *Az ember tragédiájának* szerzője, bár átérzi nemzetének tragikus sorsát, megkísérli az ettől való eltávolodást is az egyetemes gondolkodás magasságában.”²⁴ Hankiss felfogása tehát nem a Benedek Marcell, vagy a Sauvageot véleményeiben középpontba állított tragikus magyar sorsot elemzi, hanem a sajátosan magyar, romantikus jellemeket, így Ádámot és a többi szereplőhöz kapcsolódó viszonyát. Némileg különbözik magyarság-képe a Nyugatosokétól. Bár Babits 1939-ben írt *A magyar jellemről*²⁵ című tanulmánya is elutasítja a magyarokról kialakult általános véleményt, de a 20. századi magyar karakter átalakulásában főleg a szemlélet és életformát, a megalkuvásra való hajlamot, ugyanakkor az újraalkotásra való készséget hangsúlyozza, Illyés magyarság-elemzésében²⁶ pedig a történelmi tanulságok a legfontosabbak és a költő-írói felelősség kérdése.

Ugyanakkor érdekesekek, modernekek Hankiss irodalomszociológiai megállapításai, és ma is igazak – sajnos. Az egyetemes irodalmi köztu-

dat nem nagyon vesz tudomást a magyar irodalom sajátosságairól.²⁷ Hankiss János a Kisfaludy Társaságban elmondott székfoglaló beszédében levonja a keserű következtetéseket – marathoni európai eladáskörútja (10 eladás), kulturális missziója Madáchról nem volt igazán eredményes. A lefordítás ténye nem elég arra, hogy egy irodalmi alkotás ismertté váljon. Oka – hogy nem igazi írók fordítanak (ezt Sauvageot is hangsúlyozza fordítás-émléleteiben²⁸) – nem elég a nyelvtudás, tehetség is kell. A megjelent könyvek nagy része gyorsan eltűnik a forgalomból, ugyanakkor az idegen országbeli olvasó nem ismeri a magyar irodalom összefüggéseit. Ezért kellene új kritikai szemlélet irodalomtörténészek – tudós írók, művészek és irodalmi diplomaták. Ismernünk kellene azokat is, akiknek közvetítünk, vajon aktuális lehetett-e, lehet-e a volt vagy mai külföldi olvasó számára a Tragédia falanszter-jelenete – a szovjet világnézet keserves korszak-ségében, vagy a mai globalizáció erőszakos szürkéségében? E hatások siker ségére és nemcsak az egyes művek sikerére van szükség. Szavazni kell a jelzőkkel, mi magunk, pl. Jókai, neveztük a Tragédiát „magyar Faust-nak” – és ezzel már ártottunk a külföldi befogadásnak. A legtöbb nyugati olvasó a különlegeset keresi a mi irodalmunkban, a sajátos értékeket, pl. a férfiasabb irodalmat, mint Madách Ádámja: „egyenes célratörése, szívóssága, megronthatatlan eszményei és a nőhöz való viszonya sajátosan magyar.”²⁹ A keleti értékek gazdagíthatják a Nyugatot, csak észre kellene venni. S itt egyetértett Hankiss az európai, a francia komparatistákkal, Baldenspergerrel, valamint annak társaságával és folyóiratával. Konceptiójuk rendkívül fontos volt: egykor majd megírni az irodalmi kánonok történetét, s abban a magyar irodalom csúcsai helyet kapnának. Európának a magyar irodalom tükrében – saját helyét kell meglátnia, és önmagát kell felfedeznie, mint ahogyan a magyar irodalom hivatása is magyarságában és európaiságában teljesebben ki!

Végül idézzük fel Hankiss tanítványainak emlékező szavait, akik 25 éves tudományos jubileuma alkalmából, 1942-ben közzé teszik a professzor és doktoranduszainak bibliográfiáját.³⁰

„Anatole France közismert mondása szerint a művelt ember számára nincs érdekfeszítőbb, izgalmasabb olvasmány egy új könyvjegyzéknél. Sokszorosan áll ez a találó megállapítás a mi kis beszámolóinkra,

amelyben régi-régi ismerősök és barátok küldhetnek üzenetet egymásnak nem egyszer évek, sőt évtizedek távlatából, amelyet a tanítványi szeretet és hála ama kedves intézeti ünnep alkalmából állított össze, amikor professzorunk fáradhatatlan, sokoldalúan gazdag tudományos munkájának 25. évét töltötte el.

Mert ez a kis seregszemle a baráti összetartozás emlékeztetőjéül és a tanítványi köszönet szerény kifejezéseként készült. Emlékeztetőül, hogy átlapozása során felvillanhassanak lelki szemeink előtt a régi ismerősök arcok, a régi egyetemi francia órák kedves hangulatai, a professzori megbeszélések gazdag emlékei. Egy-egy percre felidézhetjük és megérezhetjük, hogy a Debreceni Egyetemi Francia Intézet nagy családjának a tagjai az időbeli és térbeli távolságok ellenére is összetartoznak, minden időkre összeköt mindnyájunkat lelki fejlődésünk és tudományos kipallérozódásunk közös forrása. Egyben a tanítványi hála és szeretet szinte köszöneteként ezért a közös forrásból fakadó sok-sok lelki ajándékért és szellemi indítékért, amit az intézeti család fejt le a lefolyt évtizedek során szaktárgyunk körében és az élet ezer más vonatkozásában külön-külön és együttesen kaptunk. Úgy érezzük, hogy most, amikor mi, tanítványok is többnyire hosszú éveket töltöttünk el az emberformálás szolgálatában, most még elmélyültebb lélekkel hallathatjuk a szeretet és köszönet szavait, mert most magunk is sokszorosan átérezzük annak a megállapításnak mélységes értelmét, hogy az igazi tanító számára nincs nagyobb érték, mint a tanítványok elismerése és szeretete.”

Jegyzetek

1. BIRKÁS Géza (1879–1951) irodalomtörténész, szótár- és nyelv-könyvtáros, 1923–1940-ig a pécsi egyetem, majd 1940–47-ig a szegedi egyetemen a francia irodalom és nyelv tanára.
2. In Az irodalomtörténet füzetek, 8. Bp., 1942.
3. Lásd részletesen: MADÁCSY Piroska: *Francia kritikai fellángolások a Tragédiáról*, in XI. Madách Szimpózium, Budapest–Balasagyarmat, 2003. 61.
4. *A debreceni egyetemi Francia Intézet tagjainak munkássága*. Szerkesztette: KOVÁCS Máté. Debrecen, 1942. 12–14.
5. Jean HANKISS: *La Tragédie de l'homme – L'Adam hongrois*. In Revue des Études Hongroises, Tome XIX. 1935. 262–268.
6. In Napkelet 1939.
7. In Irodalomtörténet, 1940.
8. Minerva 1922–1940, Pécs, Thienemann Tivadar szerkesztésében induló folyóirat, munkatársai: Eckhardt Sándor, Horváth János, Székely Gyula, Szerb Antal, Zolnai Béla.
9. Minerva 1932. 41. sz. 149.
10. HANKISS János: *Nemzetkép és irodalomkutatás*. Minerva 1932. 41. sz. 149–166.
11. I. m. 155.
12. I. m. 165.
13. Jean HANKISS: *La Tragédie de l'homme, l'Adam hongrois*. Revue des Études Hongroises, année 1935, Paris. 262-268. „Birkás Gézának szeretettel és hálás köszönettel: H. F.” Madácsy László könyvtára.
14. I. m. 262. p.
15. HANKISS János: *Elíziumi beszélgetések, Goethe és Madách*. In: Napkelet 1939. aug. 8. sz. XVIII. évfolyam, 141–149.
16. I. m. 145.
17. HANKISS: *La Tragédie de l'homme – L'Adam hongrois* I. m. 263.
18. MÁTÉ Zsuzsanna: *Sik Sándor, a népiró, az irodalomtudós és az esztéta*. Szeged, Lazi Kiadó, 2005. 134–135.

19. I. m. 264.
20. In: *Eliziumi beszélgetések*, 146.
21. HANKISS: *La Tragédie de l'homme – L'Adam hongrois*. I. m. 266.
22. I. m. 266–267.
23. HANKISS: *Ádám és Lucifer, magyar és francia romantika*. Irodalomtörténet 1940. 14–15.
24. *Panorama des littératures contemporaines. Littérature hongroise par Hankiss et Juhász*. Éditions KRA, Paris, 1930. 40–42.
25. BABITS: *A magyar jellem I*, 1939. In: *Arcképek és tanulmányok*. Szépirodalmi, Bp. 1977.
26. ILLYÉS Gyula: *Magyarok*. Nyugat Kiadó és Irodalmi R. T. kiadás, Budapest, 1938.
27. HANKISS: *A magyar irodalom Európában (Székközlő a Kisfaludy Társaságban)*. Budapesti Szemle, 1939. 185–194.
28. MADÁCSY Pirooska: *Francia szellem a Nyugat körül – L'esprit français autour de la revue Nyugat (1925–1935)*. Tanulmányok a magyar–francia irodalmi és kulturális kapcsolatok köréb I magyar és francia nyelven. Lettres Hongroises, Paris – Antológia Kiadó, Lakitelek, 1998. (397.)
29. I. m. 191.
30. I. m. KOVÁCS Máté, 1942. 1.
 Érdekes egy szintén 1942-ben közzétett újsághír (1942. okt. 9.): „Színház–zene. Az ember tragédiája francia színpadon. Párisban nagy könyvkiállítást rendeztek régi és új könyvekben I. A magyar könyvek külön tárlókban, igen jó helyen kerültek kiállításra, s ez alkalommal a magyar könyvkultúráról igen elismer hangon írtak a lapok.
 A másik örömdetes hír ezzel kapcsolatban, hogy *Madách* »Az ember tragédiájá«-nak immár harmadik fordítása készült el. A két régebbi prózai fordítás igen halvány képet adott a m r l. Ez is prózai fordítás, a jambusokat bajos is volna alexandrinokká kiterjeszteni, de hogy költ i próza legyen, arról olyan jeles költ k és írók képesek gondoskodni, mint *Paul Valéry*, *Maurois*, *Montherlant*. Tervbe vették Madách m vének színpadi el adását is.

Az új fordításhoz az el szó megírására Madách életíróját, Voinovich Gézát, a Magyar Tudományos Akadémia f titkárát, a Kisfaludy Társaság elnökét szólították fel, akinek ez alkalomból Paul Valéry meglehetősen sorokkal küldte meg egyik újabb kötetét és egy szép plakettet arcmásával.

Ez az újabb két magyar siker Párisban méltán sorakozik azok mellé az eredmények mellé, amelyeket a magyar kultúra és irodalom könyvelhet el külföldön.”

Tudjuk, hogy Roger Richard fordításáról lehet szó, de a bemutatóra nem kerül sor, s a fordítás is csak 1960-ban jelenik meg, Benedek Marcell bevezetésével.

Kozma Dezs

A *Tragédia* egyetemességének egy elfelejtett erdélyi értelmezése (Barabás Ábel)

Több mint három évtizede – Barabás Miklós kolozsvári nyugalmazott unitárius lelkész jóvoltából – érdekes nyomtatvány került kezembe: Petőfi Sándor egyik költeményének Nietzsche által megzenésített kézírata. A német filozófus kézírását (és aláírását) rész kottán ez olvasható: „*Nachspiel*. Gedicht von Alexander Petőfi für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Componiert von Friedrich Nietzsche. Componiert 1864 Bonn.”

Petőfi máig sokféleképp értelmezett versciklusának, a *Felhők* megzenésített német fordításaira a kolozsvári Unitárius F gimnázium magyar–német szakos tanára, Barabás Ábel bukkant rá a Nietzsche-hagyatékban egyik németországi tanulmányútja alkalmával. Azok között a németre fordított Petőfi-versek között, amelyeket az 1872-ben megnyíló kolozsvári tudományegyetem Német Tanszékének professzora, a Petőfi megismerését szorgalmazó, verseit tolmácsoló Meltzl Hugó fordított le és olvasott fel Nietzsche-nek.

A dolgozatom címében leírt kifejezés, az ti., hogy *elfelejtett*, itt szó szerint értendő, hisz ma már legfeljebb egyik-másik lexikonban olvashatunk Barabás Ábelről néhány sort.

Pedig a Háromszékről elszármazott, Verespatakon született kolozsvári tanár számos erdélyi, budapesti, németországi lap, folyóirat munkatársa volt annak idején. A többi között a Bartha Miklós rangos kolozsvári lapja, az *Ellenzék*, a *Budapesti Hírlap* és a *Pesti Napló*, a *Frankfurter Zeitung*, a *Berliner Tageblatt*, a *Deutschland*, *Weimarsche Zeitung* és más lapok közlik írásait. A kolozsvári Nemzeti Színház dramaturgja, az Országos Középiskolai Tanáregyesület Kolozsvári Körének titkára, szabadellátásokat tartó oktatási ügyekről, Turgenyev, Csehov, Puskin fordítója. Írói életrajzok kerülnek ki tolla alól (*Vas Gereben*, 1903; *Petőfi*, 1907; *Goethe*, 1911), a Petőfi-Könyvtár sorozatban közreadja Petőfi *Felhők* ciklusát (1908), értekezést ír a rene-

szánsz korát megelevenítő dalköltészetről, könyvet jelentet meg az eszperantóról mint világnyelvről (az összehasonlító nyelvészettel is foglalkozó Bálint Gábor előszavával), munkatársa *Tolnai Világlexikonjának*, élete végén pedig kötetben jelennek meg saját versei.

Az akkor még új tudományág, az összehasonlító irodalom művelőjeként különösképpen foglalkoztatja a magyar és a világirodalom viszonya, mindenekelőtt Petőfi, Arany, Madách, Goethe, Schiller, Byron műveinek összehasonlító vizsgálata.

Ez alkalommal Barabás Ábel utóbbi tevékenységének néhány momentumát szeretném legalább jelzőszerzős rövidséggel érzékeltetni.

Közismert: a XIX. és a XX. század fordulóján az összehasonlító vizsgálódást általában a pusztán egyezések számbavétele, a tényisztel pozitívizmus jellemezte a magyar irodalomtudományban is. Barabás Ábel azok közé tartozott, aki (a „kolozsvári Petőfi iskola” híveként) ezen a szemléletmódon próbál túljutni, több-kevesebb sikerrel. Magyar és német nyelv tanulmányai, vitacikkei, előadásai, külön kötetben megjelent írásai jórészt ilyen tematikájúak.

Miként jeleztem, nem elégszik meg a magyar és egyetemes irodalom kiemelkedő műveinek tematikai, műfaji egybevetésével, esetleges, jórészt külső hasonlóságok egymás mellé állításával. Több inkább az érdeklődés, ami az egyes alkotásokat egyedivé teszi, egymástól megkülönbözteti. (Ma már ez természetes igény.)

Barabás Ábel (Madách-, illetve Petőfi-értelmezései tanúsítják legszembetűnőbben) az irodalmi alkotások lélektani indítékait, a „nemzeti szellem állapotát” (az előkifejezése) és főleg az egyéniség művészi megjelenítését keresi az irodalmi művekben. Leegyszerűsítve úgy mondhatnám: az *Énbels világot*.

Újra és újra bizonygatja például, hogy a lélek gyötrelmeiről írt hozó Petőfi *Felhők* ciklusának „borzasztó képei” (ezek is az előszavai) nem annyira a fantázia szüleményei, mint inkább a vajdódi lélek lírai megvallásai. Már csak ezért sem Byron és Shelley költészetében jelöli meg forrásukat. Ahogy mondja: a magyar költőnek „érzelgésre hajlama sohasem volt”, és „egy divatos irány nem kerítette annyira hatalmába, hogy érte hangot váltson.”

A Pet fit illető alábbi sorai Madách-magyarázataira is ráillenek: „Úgy voltak velem, mint az az ember, ki nem tudja felfogni, hogy egy aranyból készült ékszer miért értékesebb olyan utánzatnál, melyet alig lehet amattól megkülönböztetni.”

Az idegen minta első sorban ösztönzést jelent – tér vissza Madách-magyarázatainak egyik fő gondolata.

Madách-értelmezéseinek, irodalmi gondolkodásának érzékeltetésére két, külön kiadványként megjelent munkájából ragadok ki egy-két részletet. Az egyik Lipcsében látott napvilágot 1903-ban *Goethes Wirkung in der Weltliteratur* címmel, a másik Goethe életrajza, amelyet magyar és külföldi írók életrajzait bemutató sorozatában a Franklin Társulat adott ki 1911-ben.

Az utóbbiban olvashatjuk: „Ez a három költő annyira más alkotású lélek volt, hogy az ily kutatás [ti. az „aprólékoságok számbavétele” – K. D.] nem vezet célhoz. Goethe objektív költői szellem volt, Byron szubjektív költői szellem, Madách szubjektív filozófus szellem: ahány annyiféleképpen nyilatkozott meg. A serkentő hatás itt a fő, mely kezükbe adta a tollat.” (151.)

Amikor Barabás Ábel elképzei Goethe vélekedését a magyar költő később megszülető művéről, valójában saját felfogását fogalmazza meg:

„A mi Madáchunk nem lehetett volna abban a helyzetben, hogy munkája felett Goethe ítélhessen. Ha olvasta volna, bizonyára adta volna az első koszorút. Körülbelül így nyilatkozott volna: »Csodálatos hatást tett rám egy Madách nevű magyar költő munkája. Ez az ember kölcsönvette az én mennyei gépezetemet, s megírta Faustot Faust nélkül, úgy, hogy az egész világtörténetet tette a dráma tárgyául. Különös, hogy mire képes egy olyan költő, kinek erős történeti érzéke van. Ha csak arra lett volna jó az én Faustom, hogy erre az emberre hatást gyakoroljak, akkor is érdemes lett volna megírni.«” (151–152.)

Árulkodó az is, amit Barabás Ábel Goethe Byron *Manfrédjének* másságát dicsérő szavaiból kiemeli: „Csodálatos, engem közelről érint jelenség volt Byron *Manfréd* című szomorújátéka. Ez a különös, szellemes költő átvette *Faust*omat és hipochondrikusan, a legkülönösebb táplálékot merítette belőle. A céljainak megfelelő motívumokat saját módja szerint használta fel úgy, hogy egy sem ugyanaz, és éppen ezért nem tudom az ő szellemét eléggé csodálni.” (151.)

Ismétlem: Barabás Ábel azok az életrajzi tények, események, körülmények (történelmi is) érdeklik, amelyek az írói egyéniség, s így a létrehozott művészeivé válnak. S mert a jellemet, a szövevényes emberi művészi alkotót, az esetleges mögöttit tekintve művet formálóknak: irodalomszemléletében kiemelt hely illeti meg az alkotó érzelmi- és gondolatvilágának rejtelseibe betekintést nyújtó műfajokat – az írói önvallomásokat, emlékiratokat, naplőket, leveleket. Általában az önkifejezési formákat.

A folyamatosságot nemcsak a jellem, a költői egyéniség alakulásában kísérel meg nyomon követni: Arany Jánoshoz hasonlóan, a nemzeti irodalmat szintén szerves fejlődési folyamatként fogja fel. Ugyancsak Arany irodalomfelfogására emlékeztet az is, ahogyan a művészi eszményítésről gondolkodik. A *Tragédia* első színének „hatalmas harmóniája” számára egyfajta egyetemes ideált jelent. Olyan ideált, amely a továbbiakban, újabb és újabb csalódások, kiábrándulások után sem szakad meg Madách emberiség-költeményében.

Amikor a világirodalom kiemelkedő alkotásainak rokonságáról, kölcsönhatásuk mértékéről értekeznek, a hatás pontos körülhatárolására, mélységének feltárására buzdítja az irodalom bűvárait. E nélkül nem tudja elképzei az öntörvényű, egyedi műalkotások megközelítését, megmérettetését.

Párhuzamok csak ilyen alapon vonhatók meg – folytatódik a gondolat – és semmiképpen sem külső ségek, nem lényegtelen részletek („wesentliches Detail”) alapján. („Die Hauptsache ist mir aber, die sicheren Grenzen der Wirkung zu ziehen und die Tiefe der Wirkung zu messen. Es muss einmal entschieden werden, ob diese Werke wirklich unter Fausts Wirkung entstanden, oder ob hier nur zufällig zwei Geister zusammengetroffen sind.” 7.)

Nem pusztán két alkotószellem találkozásáról, még kevésbé esetleges egybeesésekről van tehát szó.

A már előbb jelzett egyéni és történelmi tapasztalatoknak, életrajzi és körülményeknek annyira fokozott jelentőséget tulajdonít, hogy megkülönböztetésként Goethe hosszú életét is úgy említi meg (eltérően Madách, illetve Byron rövid életétől), mint művet dúsító lehetőséget: „Byron und Madách waren keineswegs kleinere Geister; aber es fehlte

ihnen das Alter. Das Faustgedicht ist die Frucht achtzigjähriger Erfahrung.” (9.)

Persze nemcsak egy nagy alkotó akármilyen tapasztalatáról értekeznek ez alkalommal sem. Madách és Byron – véli Barabás Ábel – „nem objektív szellemek”, rokonságuk közelebbi. Ezért is más az emberi lét alapkérdéseire adott válaszuk, mint a Goethe *Fauszt*ában. Madách – úgy mond – „pesszimizmusa” kiengesztel dásban oldódik fel, amelynek bizonyítására Barabás Ábel a *Tragédia* végkifejletét, az Úr Luciferéhez intézett szavait idézi, mintegy válaszként az embert „eltántorítani” próbáló luciferi kísérletre:

De b n h désed végtelen leend
Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol,
Szép és nemesnek új csírája lesz. –

Végül az angyalok karának intelmeit szintén ilyenképpen értelmezi:

Szabadon b n és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme,
S tudni mégis, hogy felettünk
Pajzsúl áll Isten kegyelme.

Ebb l fakad a kételyek és bukások közt meg rzött remény, m a befejezésében megfogalmazott bízva bízás.

Barabás Ábel sem fellebbezhetetlen választ keres Madách m vében az egyéni, társadalmi és történelmi lét örök kérdéseire. S t: kétségbe vonja a végleges válasz lehetőségét is.

Ma ezt valahogy ilyenképpen fogalmaznám meg: az emberi létért folyó küzdelem feltételei adottak („Karod er s – szíved emelkedett:”), a felkínált lehetőség, a küzdelmes élet szépsége az egyetlen bizonyosság.

Szakirodalom

1. Dr. Ábel von BARABÁS: *Goethes Wirkung in der Weltliteratur*. Goethe, Byron und Madách. Magazin-Verlag Jacques Hegner, Leipzig–Reudnitz, 1903.
2. BARABÁS Ábel: *Kolozsvár és a zene*. Kolozsvár, 1904. Az *Újság* kiadása
3. BARABÁS Ábel: *Pet fi*. Bp. 1907.
4. BARABÁS Ábel: *Felh k* Pet fi-Könyvtár. IV.f. Bp. 1908.
5. BARABÁS Ábel: *Goethe*. Franklin Társulat, Bp. 1911.
6. KOZMA Dezs : *Pet fi öröksége*. Kriterion K. Kolozsvár, 1976.
7. *Barabás Ábel kéziratok hagyatéka*. A család (Barabás Miklós) tulajdonában. Kolozsvár.

Koncsek József

„Id átlépés” és beavatási mítosz

Az álom és a Madách Az ember tragédiája álom-színeinek összefüggéseiről * a beavatásról, tekintettel Éva éber-álmának kérdésére * álom és id átlépés, tekintettel többek közt „Az igazmondó göbé még igazabb kalandjai” című mesére

Létezésünk két oldala

Életünknek majdnem a felét alvásban, azon belül kisebb időkben álomban töltjük. Az alvás és az álom pihentet, hogy másnap dolgozhassunk. A munkával megkeressük a nyugodt pihenés feltételeit.

Álomban – az álmok egy típusában – az agy az éber állapotban nyert benyomásokkal „játszik”, felidéz, kombinál, sugall. Ahhoz is hasonlítják, mint amikor a számítógép bizonyos program szerint szisztematikusan újrendezi a szabadon beírt anyagot és értelmezhetővé változtatja a képeket. „Megkeresi az ösztönös játék rációját” – program szerint.

Azért alszunk és álmodunk, hogy másnap kipihenten menjünk munkába, vagy azért dolgozunk egész nap, hogy este jóllakhassunk, lefekhessünk a házunkban. Létezésünk egyik fele feltételezi a másikat. Kell mind a kettő.

Az éjszakai boldog mezei, amikor nem kellett egész nap dolgozni, az ember már csak álmában látogat vissza. Vagy a mezeikben, amelyek boldogságot rajzolnak, pihentetnek, érvel töltenek fel.

Az álom nyelve a nyelv nélküli kép

Képeket álmodunk. Ezért az álom dekódolása, megfejtése, jelentésének feltárása a képekből adódik. A nyelv itt másodlagos. A más-más népek álmodói a saját nyelvükön mondják el a közösen egyforma álmoképet. Az álom nincsen nyelvhez kötve. Egy ihlet epikus motívum,

vagy észjárás nem a nyelv szerint minősül valamilyen néphez tartozónak, hanem egyéb jelekkel.

Persze, egy közösnek tapasztalt kép, értelmezés szerint is jelenthet mást és mást, attól függően, hogy ki nézi, értelmezi.

Ma meglepő számunkra, ha térben és időben, valamint nyelvben távol eső kultúrák néha ugyanúgy dekódnak egy-egy álmoképet. A boldog mezei közt még értettük egymást, a nyelvek sem különültek el. Lehet, hogy nem is kellett beszélnünk, anélkül is tudtunk gondolatot cserélni?

Személyes tapasztalat vezet, hogy vannak közös közhelyek. Egy álomfejtő könyvet lapozgattam, amikor egy kazak nemzetiségű, nálunk élő fiatalasszony, beleolvastva a könyvbe, csodálkozva mondta, hogy a fehér kutya náluk, kazakoknál is jó, hasznos, szeretetet jelent az álomban, a fekete kutya, féltékeny, ha vicsorog is, ellenséget, haragot jelez.

A kutya már a kőkorszakban az emberhez szegődött. Más népeknek is lehet képzetük a kutyáról. A fény, a világosság, a fehér, a ragyogás, mint a napsütés, a nap ragyogása, vagy a kutya fehér szőre természetes módon kapcsolódik a jó képzetéhez, a fekete színhez elég annyi is, hogy a sötét az éjszaka színe. Az emberhordára a farkascorda éjjel támadott, s ezt fényvel, lángoló fahasábkokkal győzték le. A fény, a nappali világosság biztosságot, tehát pozitív képzeteket sugallt.

Amit idéztem, csupán annak érzékeltetéséül tettem, hogy az ún. „kollektív tudat”, íme, így is megnyilvánulhat. Persze, az álomfejtés, mint valami szótárazás, nem tudományos módszer, s a kép mellé írt jelentésből is más-más, különféle megfejtésekre következtethetünk. Az álomfejtő könyvek is néha eltérő vagy ellentmondó „megfejtéseket” rendelnek azonos álmoképekhez.

Az emberben azonban él egy képzet vagy vágy, hogy a valamikor régen közösként megélt tapasztalatot ma is használható tudásként élje meg. Az ember – még a tanult ember is – hajlandó ráhagyatkozni, ha a reggel fellapozott könyv az álmodot kedvező jelként magyarázza. Lehet, nem hiszi, de mégis jó játékból elfogadnia, mert kedvező, s ha játszva is, de kellemes képzetet kelt. Az álomfejtések tehát valamiképpen mégis hatnak, s nem azért, mert valóban pontosan ezt vagy azt jelentik, hanem mert az emberek bizonyos része – ha játékból is –, elfogadja, vagy látszólag elfogadja.

A m vészet és a képzet

A m vészetben a képzetek keltésével ugyancsak lehet befolyást gyakorolni. S nem szorul bizonyításra, hogy a m vészi képzet nem felel meg a valóságnak bizonyos olvasatban. Gulliver sem az óriások, sem a nyihahák országában nem járhatott. A m igazmondásának felfejtéséhez az a kulcs kell, amelyik megmondja, hogy társadalombírálat rejlik a m ben. (Azt lehetne mondani, hogy a kulccsal beavatjuk az olvasót, megmondjuk neki, mir l van szó.) Az álmok megfejtésének is ilyen a jogosultsága.

Az Adler–Freud–Jung mélylélektani elemzések gyakran használnak fel a magyarázatokhoz mítosz-magyarázásokat. A megfejtésekkor az ember beavatottja lehet bizonyos tudásnak, amely a felületi szemlélésben rejtve maradt.

Ha álom és m kapcsolatait kutatjuk, a tartalmi jegy, a mondanivaló összemérhet sége nyilvánvalóan a legfontosabb számunkra. Ha két m vet hasonlítunk össze, olyankor is a legkézenfekvőbb a tartalmi azonosságokat megmutatni, mert ezek a legmeggyőzőbbek.

Madách Imre: *Az ember tragédiája* című alkotásának kutatása során legtöbbször a tartalmi elemek összemérésével találkozunk. Amikor a *Biblia*, a *Faust*, az *Elveszett paradicsom* szolgál elemzésekben az összemérés alapjául, a történetet mérik össze. Közös kulcsuk van.

A nem-tartalom kulcs

Azon szeretnék elmélkedni, hogy a tartalmat illető összeméréseken kívül más összefüggések is kimutathatók, s ezek is lehetnek fontosak, amikor a Madách-m vet magyarázzuk. Egy m megszületéséhez nemcsak a tartalmi azonosíthatóságok szolgálnak, hanem más ihlet-alapokat is feltételezhetünk, s néha komoly okkal.

Maga Madách Imre mondja a Tragédia felépítéséről, hogy „Az egyes képeket vagy momentumokat úgy igyekeztem egymás után helyezni, hogy ezek egy bizonyos cselekvő személynél is mintegy lélektani szükségből is következzenek egymásból”. Tehát nem egy bizonyos

tartalmi „követésből”, mint bármely rokon-m követésének igényéből. Lélektani szükségletet, nem tartalmi hasonlóságot említ. A folyamat bemutatásának – teszem hozzá én – „szükségszerűje” az idő. Az időben kell megtörténnie. Egymás után következések sora a m.

S a Tragédia egészének ismeretében az az érzésünk támad, hogy Madách ugyan folyamatában is, ám ugyanakkor mégis egyszerre szemléli az egész történetet. S ilyesmit sem a *Biblia*, sem a *Faust*, sem az *Elveszett paradicsom* nem tesz. Madáchnak van egy képze az emberiségnek az időkoráig megélt, s majd azon is túl, egészen a kozmikus és az eszkimó színig terjedő összefüggéséről.

Ezt a madáchi gondolkodást azzal igazoljuk, hogy Madách a III. és a XV. színben a paradicsomon kívüli helyet ábrázolja, s szereplők már tudatában vannak mindannak, ami eddig történt, illetve annak, ami történhet. Az időerre is, arra is folyik.

Ilyesmi a valóságban – a felületen nézve – nincsen. Tehát az, hogy valaki el sem mozdul, s mégis számos helyszínt bejár, nem lehetséges. Csak az álomban. Sem a Biblia, sem a Faust, sem az Elveszett paradicsom nem álomi történetként ábrázolja a megtörténtekeket.

A Bibliában lévő álom más. Ott az Úr álmodat bocsájt Ádám szemére, hogy párjának, társának megteremtését lehet vétegye. Éva tehát Ádám testi valóságából kiszakítva jön léte a Bibliában. Ott is az egyik Bibliaváltozatban, méghozzá azután, hogy az Úr már megteremtette az embert – saját képére teremtette... (nem t, hanem ket. Azt lehet gondolni, hogy ebben a változatban az Úr androgünt – kétnem embert – alkotott, majd szétválasztotta ket, azaz a bordából Évát alkotta meg.)

A M ben nem az Ádám bordájából az álom idején való teremtés-álom szerepel. Ám a Tragédia elemzésekor van jelentősége a kétféle álomnak – a Bibliabelinek és a Madách-m ben szereplőknek.

Ádám a Tragédiában megöregszik. Ezért szokták mondani azt is, hogy az egyes színek – a Fáraó alakjától az eszkimó színig – mintegy Ádám emberi életkora éveinek, életkorszakainak, ifjúságának, férfikorának szimbólumai – az ifjú fáraó, az öreg Kepler stb. Az eszkimó színben már „bot mellett jön le a hegyről”. Éva viszont nem öregszik. Ennek a felismerésnek is akkor lesz jelentősége, amikor az eszkimó színt követő XV. színben arról szól Ádámnak, hogy „utolsó csókok oly

hideg vala”. Látni fogjuk majd, hogy Éva Ádámmal való együtt-álmodása problémáját ebből a szempontból tudjuk jól megközelíteni.

Éva ugyanolyan tudatosan, ugyanazt álmodja-e mint Ádám, vagy nem? Esetleg nem is álmodik? S ráadásul nem is öregszik meg?

Jegyezzük meg, hogy a történelmi színek: Ádám s nem Éva álmai. Hogy ketten alszanak és álmodnak... de ugyanazt-e? A XV. színben az a bizonyos „utolsó csókod oly hideg vala” azt állítja, hogy Éva ugyanazt élte meg álomban, mint Ádám.

Lehet, hogy Éva csak úgy van Ádámmal végig a III-tól a XV. színig, mint Ádám képzele, mint Ádám „belül-lév je”? S amit mond, vagy cselekszik, azt mintegy Ádám által képzelt alakként teszi? Ez a „belül lév je” arra a képzetre inspirál, hogy a Lucifer által (és Madách lényének luciferi része által) „levezényelt” álomban Éva még éppen úgy „bels je” Ádámnak, mint a Bibliában elmondott teremtéskor, amikor Éva még oldalborda volt. Így a bibliai álom – ami eltt az Úr kiveszi az oldalbordát, és a Madách M -béli álom, amikor Ádám immár nem a teste, hanem itt a lelke bens jeként hordja magában Évát, valamiképpen Lucifernek az Urat utánozni akaró tette? Hiszen majd is leválasztja Évát Ádámról – nem a testét, mint az Úr tette, hanem a lelkét. Mégpedig akkor, amikor Ádámnak az „utolsó csókod...” utalásból tudomásul kell vennie, hogy Éva nemcsak a lelke bens jeként volt vele a történelmi színekben, hanem valóságosan is. Hiszen Éva a XV. színben már a „valódi Éva”, s nem lehet az Ádám képzele Éva, mert itt Ádám már nem álmodik.

Mi következik ebből? Az, hogy Ádám önbecsapásként vélhette, hogy Éva alakjait a rabszolga nejétől Júlián s a többi történelmi alakon át csupán képzelte, s most kiderül, hogy nem, Éva igaz volt a Fáraó kedvesévé lett alakjában, Júliaként is, Kepler feleségeként is és eszkimó asszonyként is.

S ez miért baj? Azért, mert Ádám önérzete védekezhetett volna azáltal, hogy nem baj, ha Júlia cinikusan beszél róla, hogy maga pedig egy lóval tartotta egyenértéknek Évát, nem baj, ha Éva tricoteuseként izzadt, véres pórasszony, nem baj, ha Kepler feleségeként szajha, hiszen Ádám mindezt csak képzelte. Azaz mazochista öngyöttrését kéjjel kiélte képzeletben, s azt is élvezte, hogy mindez az Éva csak az

képzeletében van, majd az álom végetér, és Éva olyan lesz, mint volt, s nem is tudja majd meg, minek képzelte s minek nem t Ádám a történelmi színekben – élvezvén azt is, hogy nem az.

S íme, Éva valóban fiatal maradt, tehát – gondolja Ádám – nem volt ott valóságosként az álmaimban. Nem öregedett velem együtt, olyan maradt, amilyennek a lelkem látta és látja.

S ekkor Éva mégis odaszúrja, hogy „utolsó csókod...”

Tehát tudja? Azt is tudja, hogy azért volt hideg a csók, mert az eszkimó n t l – t le, Évától – undorodott? (S nem azért, mert ott hideg volt.)

Ez Lucifer gonosz csele volt Ádám ellen. Azt engedte hinni az ártatlan Ádámnak, hogy egyedül álmodik, s Éva csak az „bels je”. Az a fajta n , aki kicsit butus, de a férfinak éppen így felel meg. (Ez Madách képe a n r l.)

Lucifer megcsavart csele, hogy Ádám tudatában azt hitette, Éva nem „a saját jogán” van az álmokban, s most Éva szavain át tudtul kell vennie, hogy: „De, de bizony, Ádám, valódi voltam. Tudatodból születek meg, most válok le a naiv lelkedről azzal, hogy te is megtudod, amit az ördög is tudott meg én is, hogy igazi voltam eddig is. Te jámbor Ádám. Hát azt hitted, csak képzeletben vagyok piszkos rabszolgan , cinikus Júlia, szajha Kepler-feleség, miközben te tudtad, hogy Fáraóként, Sergiolusként, Keplerként stb. is Ádám vagy? Én is tudtam, hogy a történelmi n alakokban viszont én voltam az Éva. És piszkos voltam és gyilkos voltam, és szajha és bűdös szagú eszkimóasszony is voltam. Amikor utolsó csókod hideg volt. Nincs tehát mit egymás szemére vetnünk.” (Azaz a mélyebb olvasatban: „Igen, én Fráter Erzsébet mondom, hogy nincs mit egymás szemére vetnünk. Mert igaz, hogy éjjel férfiak aludtak nálam Csesztvén, s talán nem is hazudik a szakácsn , hogy látta. De az is igaz, hogy feleséged voltam, s nem szeretteléggé...)

Beavatásról van szó. Madách Imre önmagát avatja be Ádám beavatása útján az élet förtelmes mélységeibe, az asszony álhatatlan jellemébe – Júliát megalázza, látja gyilkosnak is, majd később a prágai színben, a Lucifer vezényelte álomban még szajhának is. Így döbbsenti rá önmagát, hogy hite a n r l csak széplelk ség volt. A n nem virágszál, hanem ordas, gyilkos, szajha. Is. Ez a beavatódás. S hogy mégis fiatal marad? Ez az a csoda, amit csak a szerelmes szív ért.

Beavatás, beavatódás és a mesék

A mesék közt vannak beavatódás mesék. Ezek közt olyanok, amelyek álomban valósulnak meg. Amikor a Tragédiában „id átlépéssel” Ádám elébe megy a ráváró sorsnak, a beavatódás álomi szakaszát mi megláthatjuk.

A madáchi beavatódás – gondolkodás. Bár a mesékben is van álom, ezeknek az álmoknak idején megtörtén beavatódások nem ilyen racionálisak. Hófehérke – hétévesen, hét törpe közt tizennégy éves koráig, mert a boszorka akkor mérgezte meg, amikor még hétéves volt – tehát elalszik, de hogy mi történik vele hét éven át, azt nem tudjuk meg.

Mindkét mesében fontos szerepe van a csóknak. Igaz, az eredeti Grimm-mese Hófehérkéje úgy támad életre, hogy az egyik törpe, aki az üvegekoporsót viszi, megbotlik, s a mérgezett alma-falat kiesik a szájából Hófehérkének. De van olyan változat is, ahol a megmentésére érkező herceg csókolja életre. Csipkerózsika a herceg vagy királyfi csókjától kel életre. S éppen férjhez men sorban vannak mind a kettő. Ebben a két mesében a beavatási mítosz arról szól, hogy a kislányok szervezetében változások zajlanak le mire megérnek a szerelemre. Ez az id szak – szemérmesen titkolni való szakasz.

Ádám ugyan nem csókra ébred a XV. színben, de abban mégis van valami összefügg rejtjelem, hogy Éva éppen a csókra utal, amikor Ádám, s ezáltal „lelkében ráébred” a valóságra.

A tanulmány elején arra utaltam, hogy a M höz többnyire tartalmi illesztésekkel mérjük a más irodalmi alkotásokat. A mesék hozzámérése is lényegében tartalmi alapon történt.

Annak kutatása, hogy a Grimm-testvérek mesegy jteménye a nevezetes Madách-könyvtár vagy más könyvtár, esetleg szóbeli közlés útján vagy másként eljutott-e Madách Imréhez, nem feladata ennek az írásnak. A hagyatéki könyvtári listán a Grimm-mesekönyv nem szerepel, igaz, a mesék nemcsak könyv által terjednek. (Éppen a mesékr l mondja egy kutató, hogy nem egy esetben az él mesét gy jt folklorista nem is sejtí, hogy mesél je könyvb l ismeri a mesét, tehát nem szájhagyományt ad tovább. Ez is az „oda-vissza mesélés” esete.)

De vannak, vagy legalábbis lehetnek a Madách-m ihlet i közt más alapok is. Az *Igazmondó góbé...* csali-mese sajátos id szemléletér l szeretnék szólni. Hogy maga az id átlépés motívum a Madách-m b l került-e a mesébe „oda-vissza” meséléssel, vagy valami népi gondolkodási inspiráció adja az id -átlépést, vitatható. Máskülönben a voltak és leend k bemutatása a latin mondakörben is fellelhet .

Az igazmondó góbé olyan eklatáns módon vázolja fel az id átlépés esetét, hogy nehéz megállnunk: össze ne hasonlítsuk a Tragédia id átlépésével. Ugyanis a góbé kalandjai azzal kezd nek, hogy „Egyszer csak azon veszem észre magam, hogy apám házasodni akar, s anyámat akarja elvenni...” Tehát még nincs, de már „azon veszi észre magát”... (arra eszmél, ugye, milyen érdekes a kifejezés?) ... majd a mese végén megjön a malomból, „meghoztam apám lelkét” – mondja (lélek–gabona–élet–liszt), s most már nincs akadály a házasságnak.

A még meg sem született fiú elmegy, hogy apjának lelket szerezzen. Az id el re is, hátra is folyik itt is, Madáchnál is. Az id átlépés itt is kör alakzatot sejtet, miként a Hófehérke és a Csipkerózsika mese is visszatér – egy id után – a kiinduló helyzetbe. Miként a góbé, mikor hazaér, illetve Ádám, amikor a III. és XV. színben is van, id eltoldással, id átlépéssel.

A góbé még más érdekes dolgokat is mível. Így beszél: „Megnyergelém a szürkét, felülék a barnára, s úgy elmenék a sárgán, egy lejt n ki s egy hágón be, hogy a föld is szakadt utánam.” A M színeinek változásában valami közelebb l magyarázni nem szükséges, ún. animatív rokonságot vélek látni a góbé mese ezen fordulatával. Az is meggondolásra késztet, hogy a hágón bemen góbé a föld alá megy, mintegy ott is keresi apja lelkét. Ez a „lukon a föld alá” több magyar népmese fordulata.

S a két prágai szín közé ágyazott párizsi szín talán valamiféleképpen ugyanilyen „dramaturgiai luk” – a „párizsi” luk a prágai szín „testén”. Az oda való lemerülés után történik a guillotinnal a lenyakazás. Ilyen halálnem az athéni színben is Milthiadész önkéntes halála, amikor a pallos alá hajlik. (Az ösztönök mélyén ott van a véres esemény.)

Az itt említett id folyás és a lenyakazás kapcsán horoszkópiák hívei egyrészt arra emlékeztetnek, hogy Madách Vízönt jegy , másrészt

a 77-es szám mint Vízöntő Szaturnusz-jegy, a Kaszás (a Halál) képe, a magyar öregé, aki itt két kaszával jár. Ergo a két lefejezés színben Madách mintegy önkasztrációt imitál az osztályához közelálló vezér és népszónok álcájában önmaga fölött, hiszen mindkettő, Ádám.

Ha ezek az érdekes összefüggések nem is győznek meg, érdekesnek érdekesek, s mint a tanulmány elején mondtam, annyiban, amennyiben többen hisznek benne, vagy elgondolkoznak rajta, említeni lehet őket. Miként azt is, hogy az év 12 hónapja úgy is „elállítható”, ha III-tól XV-ig számoljuk a színeket (azaz 1-től 12-ig a hónapokat), s mivel ez így tizenhárom, az egymást eggyé fogó III. és XV. által éppen 12, ezek a teljes évkör hónapjai. Vannak próbálkozások az egyes történelmi színek és a hónapok összevetésére. Aki ebben többet tud kihozni, a számmissztikával foglalkozva, bizonyára megfogja írni gondolatait.

Mármost annak kutatása, hogy az igazmondó góbé mesét Madách ismerte vagy nem ismerte, lehet, nem felesleges, de nem olyan fontos. A M vetület Madách-gondolatmenet alapjának vélhetem az igazmondó góbét is, aki szintén elhozza apja lelkét, miként Ádám az emberiségnek lelket hoz a M tanulságául.

A góbé a mesében önmagát többször a saját hajánál fogva lódítja a jó irányba. Horribile dictu olyankor is, amikor éppen nincsen feje. Így beszél: „Elmenék a kerítéshez, hajamnál fogva kilódítám magamat az útra, ... egyhelyt találok két embert, s mondják, te fiú, hol a fejed...? Tapasztom a derekam, hát nincs ott a fejem. Vissza avval én sebes kutyafuttában a forráshoz. De hát mit látok? Az én koponyám nálam nélkül magát meguntta, s neki már csak annyi esze volt, hogy minekutána ott felejtettem, magának sárból kezét, nyakat, derekat, lábat csinálgatott, s a jégen csuszálva sikolándva kaptam meg...”

(A saját hajánál fogva önmagát lódító góbé s a magát hajánál fogva kiemel Münchausen báró ugyancsak rokon-motívumok. Olvasva, vagy mesélve, a magyar mesére is hathatott a báró vagy a magyar mese a báróra.

Az is elgondolkodtató, hogy a magyar csali mese góbéja az elvesztett fejét is vissza tudja szerezni.) Madách Imre a feláldozott élet (Milthiadész és Danton) képében a lét értelmét szerezte vissza. Az apai lélekkel, a tanulsággal, az Úr mint Atya szeretetével.

Amikor Madách *Az ember tragédiájának* feltételezhetjük ihletét közt a mesékről is szólok, s néha a horoszkópiát is említem, annak oka a magyar csali mese esetében annak a szándékomnak a láttatása, hogy elfogadtassam, akár tudta, akár nem tudta, Madách Imre, nem lehetett független – bizonyos, közvetlenül ugyan talán nem magyarázható, de a magyar csali mese lélektani hátterében mégis kimutatható – magyar népi gondolkodásbéli közösséget.

Arra is rámutattam, hogy a góbé mese a maga magyarosabb motívációjával jobban alátámaszt bizonyos beavatási szertartási gondolatokat, mint a két Grimm-mese. Az álomképekben megnyilvánuló és körkörösé, spirálissá, DNS-vonalszerűvé szerveződő struktúrájával a Biblia és a nyugat-európai idézettemek „egyenesvonalúságától” is különbözik.

A horoszkópiát illetően Madách Aladár közlésére hivatkozom, aki szerint apja, Madách Imre is foglalkozott ezoteriával, horoszkópiával, éppen úgy, mint majd később, kiterjedtebben. De ezoterikus gondolatok ezen dokumentatív érték összefüggés nélkül is értelmezhetők a M környezetében.

Összefoglalásként: arra tettem kísérletet, hogy *Az ember tragédiájá* mint beavatási mítoszt is értelmezzem.

Irodalom

- PALÁGYI Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*, Bp. 1900
VOINICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp. 1914
BALOGH Károly: *Madách az ember és a költ*, Bp. é. n.
BODOR Aladár: *Az ember tragédiája mint az egyén tragédiája*, Bp. 1905.
KARDEVÁN Károly: *Az ember tragédiájának magyarázata*, Bp. 1935.
HORVÁTH Károly: *Madách Imre*, Gondolat, 1984.
STRIKER Sándor: *Az ember tragédiája I-II*, Bp. 1996.
Biblia, Református Zsinati Iroda, Bp. 1985
MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*, Waldapfel József bevezet. jével, Szépirodalmi Könyvkiadó 1955.
Csodakút, Pontifex kiadó, 1984
A Madách Szimpózium I–XII. kötete, 1993–2004
S TÉR István: *Álom a történelemről I*, Bp. 1965

Varga Emke

Buday György metszetei a Tragédiához

Zichy Mihály illusztrációi után először, a Tragédia svéd kiadása számára, 1935-ben készítette elő Buday György azt a fametszet-sorozatot, melyet 1936-os közlése után (ez volt a Stockholmi Egyetem kiadása) 1937-ben Georges Vajna & Co. (Budapest–Leipzig) gondozásában is sokszorosítottak. Ezekben az években a sorozat egyik-másik darabja folyóiratokban is napvilágot látott, 1936-ban a Nouvelle Revue de Hongrie-ban és a Gutenberg Jahrbuch-ban, majd 1966-ban a Hont Ferenc szerkesztette Új Almanachban. A Buday György munkásságát összefoglaló kötetek válogatásaiban is találkozhatunk a sorozat egyes képeivel, nevezetesen az 1970-es Buday György fametszetei (Helikon Kiadó) című albumban és a 2006-os Buday György és Kolozsvár című kötetben (Komp-Press Kiadó, Kolozsvár). 1983-ban a Szegedi Szabadtéri Játékok Igazgatósága önálló mappában jelentette meg a teljes, a Madách-portréval együtt 23 darabot számláló illusztráció sorozatot.¹

A Buday György művészetét méltató írások a művészi pályát fényelvező Alsóvárosi búcsú, Székely népballadák, Arany-balladák, Nyíri és rétközi paraszttmesék, Shakespeare Timonjának illusztrációi mellett a Tragédia-illusztrációkról is említést tesznek. Ez jelzi, hogy a sorozat néhány darabjának, ha nem is egészének helyét Buday legsikeresebb munkái között jelöli ki az utókor.

A Madách-rajzok publikálásának történeténél érdemes említést tenni arról is, hogy Buday György Az ember tragédiájával kapcsolatos vizuális kérdésekkel, művészi feladatokkal, a fametszet-sorozat elkészítése előtt is szembesült már, mégpedig 1933-ban, amikor felkérték arra, hogy a Tragédia Szegedi Szabadtéri előadásához színpadképeket tervezzen. A színpadias beállítások (például a 6., 9. színnél) a középtér és a háttér viszonylagos kidolgozottsága (7., 8., 9., 11. szín) a fényviszonyok kialakítása (1., 3., 15. szín) többhelyütt mutatni látszik a fametszeteken a korábbi, az 1933-as művészi koncepció nyomait. Lehetségesnek vélem ugyanakkor, hogy amennyire inspiratív lehetett az első

Tragédia-élmény, legalább olyan mértékben be is árnyékolta a Madách-m vel való 1935-ös újralálkozást, minden esetre a sorozat nem minden képét tarthatjuk egyformán ihletettnek. Például a római, a párizsi, a második prágai szín vagy az eszkimó szín illusztrációi nem sokban mutatnak túl azon az igyekezeten, hogy a kép becsületesen teljesítse azt, amit neki a szöveg „el irányoz”. Az eszkimó színnél például az elsötéted napkorongnak, az öreg botorkáló Ádámnak és a sz rmebundás Lucifernek mint a kép három szerepl jének figurációs viszonyai kialakítják ugyan az üres tér képzetét (segítenek ebben a szíkontrasztok és a testek árnyékai is), de evvel együtt a képkompozíció megbillen és túlzottan is egyszer nek látszik.

A római szín mulatozási jelenetében pedig a finoman megrajzolt oszlopok és a sokaság élményét kelt , egyébként ritmikus ismétlésben elhelyezett testek sem fejeznek ki többet annál, amit egyetlen szó, vagy ennek szinonimái jelentenek: multság. Olyan alakok ezek, akiknek több közük van a kép felépítéséhez, mint a cselekményhez. Mégis avval együtt, hogy a tudomány mai kanonikus álláspontja szerint a m alkotások történeti identitása képlékeny, vagyis magától értet d az, hogy Buday György fametszeteit akár Kondor Béla, Kass János, Bálint Endre grafikái tükrében szemléljük, tehát evvel együtt is, a Buday-metszetek értékére, történeti és esztétikai értékére is, valójában a Zichy illusztrációk illetve a 30-as évek grafikai hagyományai fel l közelítve mutathatunk rá.

Ugyanakkor kétségtelen az, hogy originális esztétikai értékeket mutat a Buday-sorozat többi darabja. Meglep en modern az r-jelenet illusztrációja, az 50-es 60-as évek formakultúráját el legezi meg a 2. falanszter-kép, er s expresszivitásával kiemelkedik a sorozat-egészb l a Lucifer-portré, régi korok fametszetstílusát finoman idézi vissza a londoni színházhoz készült rafinált kompozíciójú 2. kép, arányos szerkezetével, diffúz vonalstruktúrájával t nik ki az 1. kép. A fametszet-sorozatnak ezek az elemei meghatározó jelent ség ek a Tragédia-illusztrációk kés bbi történetében.

Az illusztrációk hatástörténeti láncolatával, az egyes képsorozatoknak a m faj történetébe integráltságával kapcsolatban a francia, az angol, a spanyol nyelv kutatásokban szép számmal találhatunk adatokat.

A számarányok olykor meglep ek: a m vészek igen nagy százalékban választják ki ábrázolásra ugyanazokat a jeleneteket akár egy olyan hosszú regényb l is, mint Cervantes La Regentája. Sietve hozzá kell tennünk, hogy természetesen az azonos/hasonló megoldásokat az irodalmi m vek sorsfordító pillanatai, kiemelt kompozíciós elemei is inspirálják, tehát a diszkurzív tényez k eleve meglétér l, magától értet d szerepér l, nem feledkezhetünk meg. De legalább annyira szó van itt a képi hagyomány m ködésér l is, annak a – mondjuk úgy – szokásrendszernek a m ködésér l, amelynek tudva-tudatlanul a régi mesterek, a m vészek pl. egy beállításnál, a f alak és a tárgyi elemek viszonyának ábrázolásánál, a szíkompozícióban, stb. alávetik magukat.²

Buday György Paradicsom-illusztrációja például minden bizonnyal nagy hatással lehetett Kondor Bélára, aki a Ki zetés cím kép síkfelületét Budayhoz hasonlóan szegmentálta: középtűt a pallosos angyal és a bal sarokba szorul az emberpár. Kondor falanszter-ábrázolásánál felfedezhetjük Buday pálcika-figuráit is. Kass János emberpár-ábrázolásában (kitekint arcok, térdeplés, görnyedt testtartás) vagy abban, ahogy az Úr Napként, fényként szimbolizálódik, szintén a Buday-illusztrációk hatására ismerhetünk rá.

Buday György illusztrációit szemlélve, Kass János kijelentése Madách m vér l releváns: A Tragédia és f ként annak Ádám figurája kit n lehet séget kínál arra, hogy rajta keresztül egy m vész saját koráról beszéljen.³ Buday György képei, úgy t nik, a dráma struktúrájának jelent s pontjaira az illusztráció m faji jellemz inek megfelelően diszkurzívan utalnak, ugyanakkor a 30-as évek derekának történelmér l, az individuum szerepvesztésér l, a polgári személyiségideál megrendülésének tragikus élményér l is szólnak. S talán ez a második lehet ség, tehát a madáchi témában és koncepcióban rejlt potencialitás volt a fontosabb Buday számára. A lehet ség, hogy Ádám sorsában megmutathatja az Európa második nagy lángborulása el tt álló emberiség, individuum és m vész helyzetét, sorsának tragikumát. Innen nézve a sorozat esztétikai egyenlenségének magyarázatát is talán e kett sségben, a feladat és a m vészi potencialitások kett sségében lelhetjük föl: egyrészt l látható az igyekezet, hogy a m vész színér l színre el számlálja a szöveg-elemeket: szerepl ket,

az két egyénít ruházattal, hajviselettel, attributív mozdulattal, tárgyi és térelemekkel konkretizálja a helyet és időt; a tárgyak illetve a személyek közötti viszonyokkal a történéseket. Másrészt is látható, hogy például a sorozategész egyes elemeinek viszonya által, a szimbólumok és a színkontrasztok megteremtésével Buday túl is lép a szöveg illusztráció határán, s magának a megmutatásnak, a rámutatásnak a gesztusát állítja a középpontba. A textus figuráinak, viszonyainak a vizuális médiumba történő transzponálása, vagyis az illusztrálás mint ebben az értelemben vett reprezentációs tevékenység, Budaynál nemcsak megjelenítés, de a reprezentálás eredeti értelmében, bejelentés, megmutatás is. Ikonikusan ez a következőképpen fejeződik ki: egyrészt a történelmi és a keretszínek illusztrációinak koncepcionális különbsége által, másrészt a 3. szín kiugró nézőpontváltásával, harmadrészt a fametszés technikája kínálta grafikus megoldások révén.

A történelmi színek felhasználása Budaynál arctalan. Csoportok, közösségek és tömegek állnak a középpontban, a kompozíció a történelmi tablók szerkezeti felépítésére emlékeztet. Ezek a képek vagy hangulatilag adják vissza Madách művének megfelelő részleteit (lásd például a 9. szín 3. képét, és a 10. szín illusztrációját), vagy a punctum temporis elvét alkalmazva reflektálnak a szövegre (lásd például a 7., 9., 13. szín képeit). Ezzel szemben a keretszínek illusztrációi, melyeknek mérete is duplája a történelmi színek illusztrációi méretének, az emberpárt, Ádámot és Évát, ha úgy tetszik, a vagy férfiként vagy nőként létező Embert teszik fő szereplővé és az interreferenciális viszonyt ikonikus szimbólumokkal építik ki. A sorozatban az ekképpen létrejövő cezúra jelentőségét a keretszínek és a történelmi színek illusztrációi közötti nézőpontváltás ténye is megerősíti, mely a 3. szín 2. képénél szinte bántóan erőteljes: Lucifer alakját egészen közel hozza hozzánk a művész, utat mutató vagy inkább dirigáló kezét szinte kiugrasztja a síkfelületből, s ezzel ez az imperatívusz érték gesztus immár nemcsak Ádámnak és Évának szól, hanem nekünk nézőknek is. Egyébként is, a mozdulatnak az emberpárra történő vonatkoztatását csak a Tragédia szövegének segítségével hitelesíthetjük, míg a magunk megszólítottóságának érzetét a képi elemek önmagukban indukálják.

Maradva az illusztrátor Tragédia-olvasatát véleményünk szerint leginkább reprezentáló témaszegmensnél, vagyis az emberpár ábrázolásánál, három képet kell alaposabban szemügyre vennünk: a 2., a 3. és a 15. szín illusztrációját.

Az első képen Ádámot és Évát a Cherubbal együtt látjuk, a másik kettőn kizárólag csak a kép fő szereplői, az állatok viszonya alakítja ki a drámai teret és tesz puszta jelzésértékűvé minden más tárgyi elemet (fákat, sziklaszirteket).

A kép síkján Éva és Ádám együvé tartozását nemcsak a közelségük (mely a második esetben a testek egymást takarását is jelenti) teszi nyilvánvalóvá, de a végtagjaik ritmikus egymást ismétlése is. A kezek játéka, párbeszéde a középső képen a legintenzívebb, a harmadikon a térbeli irányultságok divergensek.

Az első két képen Ádám tekintete koncepcionális ellenpontja a kézírások és a testséma kifejezte együvé tartozásnak. Ádám mindkét esetben kitekint, arcát kifordítva felszakítja a két test alkotta zárt formát (az 1. képen torziósan ábrázolja ezt Buday). Éva görnyedt gerince, illetve az Ádám testére szinte indaszerűen ráfonódó alakja a 2. képen a zárt forma koncentrációját, a középpont felé tartó sugárzást erősíti. Ez az egyelőre még egységben maradó, mert egymást inkább kiegészít mint ellenpontoszó funkcionális kettősség az utolsó képen már szétválik az egységet, Éva karja önmaga testére zárul, a karba tett kezek a köldök felett képszemantikailag kétségtelen utalást tesznek Éva áldott állapotára. Ádám viszont Évának háttal térdepel, alatta marad az Éva vállpontjai által megrajzolható gradiensnek. Nemcsak arcát, egész testét is kifelé fordítva láthatjuk, s mégpedig olyan fényviszonyok között ábrázolva, melyeket nem a mimézis, de nem is pusztán a diszkurzivitás elvei alakítottak ki.

A fényviszonyok kérdése egyébként is összetett kérdés Buday György művészetében, mely nemcsak a Tragédia-sorozat egyes darabjain, de az életmű egészében is az alkalmazott technika, a fametszés sajátosságaival kapcsolatos. A fametszés magas nyomású eljárás, melynek során a fadúcra rajzolt formákat körülmetsezik, a vonalak közötti részt kimetszik, s így a kiemelkedő vonalakra felhordott festék hagy majd csak nyomot a papíron. A régi fametszetek ezért fehér ala-

pon fekete vonalakkal meghatározott formákat eredményeznek. Buday György azonban e technikának egy sajátos variációjára talált rá.⁴ Farkas Zoltán írja róla a Nyugatban: „nem a régi fametszet technikájával rajzol, mely fehér alapon fekete vonalakkal ábrázolt: Buday a sötétségbe halad a világosság felé, mély feketeségbe fehér vonalakat és felületeket hasít ki és ezekben alakítja ki kompozíciós rajzos elemeit” (1935. II. 208–209.). A fekete és a fehér szín arányainak felcserélése következtében a fehér szín poliszemikus lesz. Egyrészt az ikonikus elemek laterális funkciójának megfelelően kontrasztot képez a feketével, s így gyakran, önmagában képzi meg a háttérrel vagy a mélyteret. Emellett, szokatlanul kevés mennyiségi aránya miatt, konvencionális jelentése hangsúlyozódik. Ez a jelentés, mely a világosság, ragyogás szavakkal írható le, az egyszer fizikai jelenséget (ég a t z, süt a nap) a lelki megvilágosodásig és a szakrális jelképig gazdag átmeneti skálán mutatja meg magát a képsorozatban.

Az utolsó képen, jól látható, az áldott állapotú Éva egész testét dicsfény burkolja be, a sorozatban ritkán alkalmazott vízszintes irányú sraffozás jelzi ezt. Ádám teste szembe kapja a fényt, ugyanaz a fényforrás világítja meg, ami Éva alakjának is külső fényforrása, de az arc, Ádám arcának fényviszonyai nem valóságosak. Ádám arckifejezése, a tágra nyílt szemek, az extatikus nyitott száj és test ívének többszörös megtörtsége (a jobb alkar lefelé rajzolja meg a vektorális irányt, a bal tenyér felfelé, a jobb felkar hátra, a bal alkar előre, a mellkas előre, a derékvonal hátra) az erőlejtést, az ellentétes irányú erőlködési küzdelmet fejezi ki. Az arcán a fényt mintha egy belső tű okozná, mintha ez a tű valahol belül, a koponyában izzana.

A romantika korának bizakodó és küzdő Ádámja helyett a későmodernség mészárosának, Buday Györgynek, szinte ars poeticus, de legalábbis a 30-es évek szerepvesztett individuumát jelképező figuráját láthatjuk itt, akihez inkább Rilke szavai illenek: „Ki beszél győzelemmel – Kibírni ez minden”.

Jegyzetek

1. A filológiai adatokkal kapcsolatban lásd a *Buday György és Kolozsvár* című kötet jegyzetanyagát (Buday György és Kolozsvár / szerk. CSEKE Péter. – Kolozsvár: Comp-Press, 2006).
2. Botrel az illusztrációknak a képi hagyományban történő integráltságát is vizsgálja, és statisztikai adatokkal bizonyítja (BOTREL, Jean-François: „*La Regenta*” *mise en livre*. – In.: <http://cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/hisp/89148406541247252832457/p0000001.htm>
3. Lásd erről Kass János nyilatkozatát: KASS János: *Írások és képek*. – Bp.: Holnap, 2006. 29.
4. Buday György fametszés technikájának különlegességére több helyütt utalnak a fentebb hivatkozott *Buday György és Kolozsvár* című kötet tanulmányai.

Gyémánt Csilla

Gróf Bánffy Miklós és Az ember tragédiája

Gróf Bánffy Miklós! Fehér márványból faragott mellszobrát az Operaház elcsarnokában pillantottam meg. Szép szobor, szép emberről álmodták ki. Megcsodáltam, aztán arrébb sétáltam, volt még ott bármésközönös éppen elég. Több évvel később megtörtént a csoda, Franciaországban Márai Sándor regényeinek francia nyelvű kiadásai után kutatva, Amiens többszintes nagy könyvtárában, az idegen nyelvű kiadványok között feltűnt a háromkötetes magyar regény, az *Erdélyi történet* Bánffy Miklós tollából. Nem vettem meg a francia változatot, magyarul akartam elolvasni a regényt. A trilógiát Magyarországon, eredeti nyelven jóval nehezebb volt megszerezni, mint külföldön, és csak évek múlva volt szerencsém elolvasni. Lehet, hogy azért kötöttem össze viszonylag kicsit megkésve a regényíró nevét a magyar színház történetével, többek között Bartók színházi műveivel... és a volt operaházi intendáns szép fehér márványszobrával. Bevallom szintén, Bánffy Franciaországban megjelent kötetek keltették fel bennem az érdeklődést személye és művészetére.

Gróf Bánffy Miklós! A „nagyúr”. A család eredete a honfoglalás koráig vezethető vissza, később IV. Béla király idején már híres nádor-ivadékként jegyzi a történelem a Losonczi-Bánffy ágat, akiknek sorai között Tuzobai István fejedelem is megemlégetik...

A teremtés testi-lelki szépséggel, tehetséggel egyaránt megáldotta Bánffy Miklóst. A patinás család vármegye nagyságú birtokot, kastélyokat hagyott rá.

* * *

Az elmúlt félszázadban még a neve is csaknem teljesen elhomályosult; munkássága, érdemei ennek következtében feledésbe merültek. A mágnás fogalma – felfogták, ha dúsgazdag erdélyi nagyúr volt valaha az illető –, a patás ördögével volt egyenlő hosszú évtizedekig. Szívesen

láttatták tükör a művészetpártoló magyar arisztokraták egyikének, egy XX. századi „felfelfő diletánsnak”.¹ Az Új Magyar Lexikon nyolcadik változatlan lenyomásának szócikke (Akadémiai Kiadó, 1960.) szövegében ennyit közöl róla: „Bánffy Miklós, gróf: írói nevén Kisbán Miklós (1873–1951); romániai magyar író és politikus. 1921–22-ben magyar külügyminiszter. – Néhány drámájával (A nagyúr, 1913; Az ember sebb, 1918) vált ismertté. Felfelfő vében, az Erdélyi történet c. trilógiájában (Megtámláltattál..., ...És hűjával találtattál..., Darabokra szaggattatol...) némi nosztalgiával ábrázolta a magyar arisztokrácia széthulló életét.”

Élete még „dióhéjban” elmesélve is jóval több ennél...

Bánffy Miklós 1873. december 29-én született Kolozsvárott. (Édesapja, gr. Bánffy György, a felfelfő rendház tagja, édesanyja Bánffy Irma báróné). Tanulmányait szülő városában majd Budapesten folytatta, itt is érettségizett, majd a sokoldalú művészi tehetséggel megáldott fiú osztályához, származásához illően apai elvárásra jogot tanult Kolozsvárott, majd Budapesten államtudományi doktorátust szerez. 1901–1918 között országgyűlési képviselő, közben 1906–1910-ig Kolozsvármegye és Kolozsvár felfelfő ispánja volt.

Politikai tevékenységével párhuzamosan, a művészi tehetsége is kibontakozik. Színház iránti érdeklődése eleinte szépirodalmi formát ölt: első drámáját, a *Naplegendát* (1906) a hun király, Attila életéről szóló *A nagyúr* követi 1912-ben. 1912–1918 között az állami színházak, azaz a Magyar Királyi Operaház és a Nemzeti Színház intendánsa. Jelentős diplomáciai tevékenységet fejtett ki a Bethlen kormány külügyminisztereként 1921–22-ben. 1923–27 között a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács elnökeként tevékenykedett.

A Trianon-szerződés után részben saját birtokai védelméért, részben diplomáciai célokért 1926-ban repatriált Erdélybe, ahol a Magyar Népközlösség elnöke lesz. Szépirodalmi tevékenységével sem hagy fel, az *Erdélyi Helikon* c. lap felfelfő szerkesztője, a társaság szellemi irányítója, megírja nagy regényét, az *Erdélyi történet* c. trilógiát (1934–40). Észak-Erdély visszacsatolása után 1940-től öt éven át felsőházi tagként újra a magyar politikai élet legfelsőbb köreiben látjuk. A II. világháborúban bonchidai kastélyát a németek felgyűjtják, felbecsülhetetlen

érték m kincseit gépkocsiba, társzekerekre pakolják és elszállítják. Hamarosan a román hatóság legszerényebb érték ingatlanjait is kisa-játítja, egzisztenciálisan lehetetlenné teszik... Évek telnek el, amíg a magyarországi kiutazási engedélyt meg tudja szerezni a román hatóságoktól. Súlyosan beteg, amikor hazatér és újra találkozhat feleségével, Várady Aranka színésznivel és lányával, Katinkával. Major Tamás „jóvóltából” Várady Arankát ebben az időben távolították el a Nemzetiből... Az kevéske nyugdíjából tengetik életüket, illetve Bánffy a háború előtt a Nemzeti Múzeumnál letétbe helyezett éremgyjteményének egy-két darabját próbálja értékesíteni. E megalázó helyzetben hamarosan elragadja a halál, 1950. június 5-én hunyt el Budapesten.

* * *

A hazai megítélés a rendszerváltás óta oldódott valamit, egyelőre ítéletekkel mentes szűk kör: néhány, az értékek megőrzése iránt fogékony irodalom-, zene- és színháztörténész felelevenítette alakját, tanulmányok jelentek meg irodalmi, színházművészeti, diplomáciai tevékenységéről. Újra kiadták művét, az *Erdélyi történet* című regénytrilógiát, 2003-ban, születésének 120. évfordulója alkalmából a Protestáns Szemle folyóirat emlékszámával tisztelgett, amelyben többek között Farkas Ferenc zeneszerző, Szegedy-Maszák Mihály irodalomtörténész, Tallián Tibor zeneesztéta, Major Zoltán elevenítette fel, méltatta Bánffy életművét. Szinetár Miklós rendezte egy filmet alkotott tiszteletére, amelynek minden kockájából sugárzott az ihletettség és a csodálat, jóllehet műfajilag bizonytalanul lebegtetni a dokumentum és a nagy művészfilm határán. Nyilvánvalóan kiérezhető, hogy Szinetár anyagismerete, motiváltsága jóval több a megmutatottnál – pénzforrás birtokában bízott volna talán még egy művészfilmre is.

Legutóbb 2006-ban a Bartók emlékévé alkalmából került olykor-olykor szóba az Operaház egykori *intendánsának*, Bánffy Miklósnak neve Bartók két színpadi művének bemutatója kapcsán.

Bánffy nem kizárólag művészi származása, családjának befolyása folytán örökölte ezt a tisztséget elöljáról, a művészetkedvelő, nemes ízlésű Keglevich István gróftól. Már fiatalon eljegyezte magát a művés-

zetekkel. Előkelő származása, vagyona lehetővé tette, megkönnyítette számára művészi tehetsége kibontakoztatását, a későbbiekben azonban művészi teljesítménye megítélésénél sokkal inkább kárára volt mintsem előnyére születési kiváltsága.

Rajzolni, festeni a híres festőtől, Székely Bertalantól tanult. Éveken keresztül járt a neves mester műtermébe, aki szívesen foglalkozott a tehetséges, ösztönösen jó rajzkészséggel rendelkező fiúval. Az 1910-es évektől ránk maradt díszlet- és jelmeztervei kiváló színpadi érzékelőtől, alapos színházismeretrel tanúskodnak. Májig sincs adatunk róla, tanult-e valaha valakitől speciális díszlet- és kosztümtervezést. Marosi Ildikó erdélyi kutató, Bánffy alapos ismerője *Kis/Bán-Ffy könyv – bonchidai Prospero* c. tanulmánykötetében (p. 56.) sem jut közelebb Bánffy színpadi tervezőművészetét illetően mestereihez.²

Bánffy Madách Imre költői drámáját a magyar irodalom „leg hatalmasabb” és „legnemzetközibb jellegű művének” tartotta.

Első, mély benyomást keltő színházi élménye is a Tragédia előadásához fűződött, amely akkor még Paulay első rendezésében ment a Nemzeti Színházban. 1934-ben az Erdélyi Helikonban részletekben megjelent tanulmányában³ így írja meg találkozását Madách művével:

„Serdül fiúcska koromban láttam először a Tragédiát a régi Nemzetiben. Ma is emlékszem, milyen hatást tett reám. A Zichy-féle albumot is akkoriban kaptam valamelyik karácsonykor. Egész gondolatvilágomat befolyásolta. Talán ezért fűztem nagyobb, mélyebb, régibb rajongás az Ember Tragédiájához, mint bármi máséhoz, amit valaha is színpadon láttam. Kölyök korom óta színház bolondja voltam, és később, érett fejjel hat és fél évig az állami színházak élén állottam, ez a viszony elmélyült, tudatosabbá lett. E munkám közben sokat tanultam, mert minden szcenikai ismeretet meg akartam szerezni, hogy annál hathatósabban szolgálhassak. Ez időben nagyon szerettem volna a Tragédiát megújítani, mely akkoriban még a régi Paulay-féle rendezésben ment. A maga korában kitűnő rendezés, mely természetesen csupán korának a technikai fölkészültségével számolhatván, ebből a szempontból kissé már avult volt. Az első két évemet azonban az opera megújítása foglalta el, azután pedig kiűtött a világháború, mely minden nagyszabású tervek gátát vetett. Ezért akkor nem kerülhetett sor a fölújítására.”

A tanulmány folytatásából tehát kitetszik, Bánffy mennyire jól ismerte korának jelentős magyar rendezéseit: az 1922-es kiváló, Hevesi Sándor-féle színpadra állítást; Vojnovich Géza jubileumi, kevésbé színpadszerű, didaktikusan „irodalmiasított” verzióját, s t m több jelen van Bécsben is 1934. január 23-án a Burg-Theaterben a Hermann Röbbling Tragédia-rendezésének fényes külső ségek között megrendezett premierjén.

Ez utóbbi olyannyira maradandó színházi élményt jelentett számára, hogy arra sarkallta, tollat ragadjon, kielemezze, összehasonlítsa els sorban a két jubileumi előadást, de a téma kapcsán kitér az általa eddig megismert többi színpadi megjelenítésre, s t a tanulmány végén ismerteti saját színházi elképzelését is a Tragédiáról.

Az élmény, az írás az 1934-es esztendő elején való, s Bánffy Tragédia-konceptiója k színházi látomás, amely ily formában nem valószínű meg soha... Annál érdekesebb viszont az a tény, hogy 1934 augusztusában az előrendezésében láthatják a nézők a Szegedi Szabadtéri Játékokon *Az ember tragédiáját* nyolc estén, a következő nyáron 1935-ben pedig hat alkalommal. Mikor kérhették fel erre a feladatra, időben hogyan, mikor történhetett mindez? Erre a fent említett, Erdélyi Helikon *áprilisi számában* megjelent Bánffy-tanulmány lábjegyzete világít rá:

„*A szegedi szabadtéri előadásra, melynek rendezésére e sorok íróját újabbán fölkerítették, ez nem vonatkozik (t. i. a k színházi elképzelés) mert a szabadtéri játéknak egészen más föltételei és más rendeltetései vannak*”⁴

A felkérés, amelyet tehát 1934 tavaszán kapott, Bánffy színpadi életművének ismeretében nem meglepő. Még érthetőbb, miért eshetett éppen rá a választás, ha felelevenítjük: a kor történelmi, kultúrpolitikai összefüggéseiből a következő személyi tényezők. Köztudott, Bánffyt régi barátság fűzte gróf Klebelsberg Kunóhoz, a szegedi egyetemi nyugodt, a Dóm-tér megálmodójához. Marosi Ildikó erdélyi kutató, a Bánffy életmű alapos ismerőjének könyvében olvashatják az alábbiakat (p. 58.):

„*Feltételezésem szerint a szegedi vendégszereplésben, a szegedi meghívás elfogadásában szerepet játszhatott Bánffy Miklósnak a Kle-*

belsberg Kunóhoz fűződő barátsága. S bár a régi barát ekkor már halott, de városépítő munkájának folytatásában, egykori közös célkitűzéseik valórváltásában és továbbéléséért érezhette Bánffy fontosnak a meghívás elfogadását.

Közös munkáikra csak néhány adalék: Bánffyt nagyon érdekelte és izgatta a Kelet, Timur Lenk mecénás-művészetpártoló munkájától a keleti lötenyésztségig. Barátja, Klebelsberg Kunó ösztönzésére József Ferenc herceg védnökségével 1906-ban megalakul a konstantinápolyi Magyar Tudományos Intézet, melynek előkészítéséért Bánffy többször is járt Konstantinápolyban és Szófiában. Így az első világháború előtt török és bolgár fiatalok tanulhattak Magyarországon és viszonyossági alapon, például Kós Károly, ugyanebben az időben ösztöndíjjal Kelet művészetét tanulmányozhatta. Ugyancsak Klebelsberg kérésére vállalta elő Bánffy Miklós az Országos Magyar képzőművészeti Tanács elnöki tisztét is. Ezenkívül mindketten tagjai voltak Bethlen István kormányának (1922–31) egyaránt baráti szálak fűzték ket a miniszterelnökhöz.”

Bánffy, az Ellenzék című lap 1934. augusztus 14-i számában közzé tett nyilatkozatában szintén rávilágít arra, hogy ki valójában a Szegedi Szabadtéri Játékok megálmodója:⁵

„– *A szegedi Dóm-teret Klebelsberg Kunó gróf kultuszministersége alatt, az ő művészi érzékére támaszkodva már úgy építették fel, hogy alkalmassá váljék szabadtéri játékok rendezésére. A szegedi Dóm-tér pontosan négyszer akkora, mint a salzburgi, és így sokkal több lehet séget nyújt a színpad és a nézőtér felépítésében is. A tér akusztikája, mint bebizonyult, kitűnő. Maga a város első rangúan elérhető, most épül ki a nemzetközi autópálya, közel esik a magyar főváros-hoz, kitűnő vonat-összeköttetése van. A város hotelkultúrája, éttermeivel, a Tisza-strandjával minden tekintetben kielégítheti a külföldi igényeket is. Leszögezhetjük tehát, hogy igenis, Szeged minden tekintetben alkalmas arra, hogy itt fejlődjék ki a magyar Salzburg.”*

1934 nyarára Bánffy kidolgozta a Tragédia szabadtéri előadásának koncepcióját. Természetesen korábbi Madách-olvasatából is sokat megértett, de az impozáns helyszín lehetőségeit figyelembevéve, szabadtérre adaptálta alapkonceptióját. Idézet az 1934-es k színházi elképzelésből 1:⁶

„E rendezés alap gondolata az a megállapítás, hogy a Tragédiának valóban csupán három szereplője van: Ádám, Éva és Lucifer. Az első kép és az utolsó onnan kezdve, midőn »az ég megnyílik«, a drámai misztérium kerete, mely keret teljessé, tökéletessé teszi a művet, de a dráma ezek nélkül is fönnáll. Még a kiengesztelődés és már ki van fejezve az Ádám »Uram legyintél...« utáni sorokban és Éva szavaiban: »Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik. Más a nyomorban, aki eltörül; Testvériséget hozván a világra«, melyek a Megváltóra céloznak. Az ezután következő angyallátomás is szükséges, hogynem! – de szükséges mint a vérszi és filozófiai befejezés és mint az első prólógus szereplő képe pandantja; azonban a szereplők lelki fejlődése itt már le van zárva, mint ahogy a dráma akkor is megállana, ha a paradicsom-képpel kezdődne csak. Ezeket nem azért mondom, mintha e részeket fölöslegesnek tartanám – hitem szerint soha el nem hagyhatók, lényegesek, Madách egész gondolatvilágának főbb kifejezései –, hanem azért, hogy a rendezés alap gondolatát érthetővé tegyem.

Így hát ebből indulva ki úgy vélem, e három szereplőnek kell általánosan elttünni lenni, ezek képviselik »a valóságot« szemben minden egyébvel, ami csupán látomás és álom.

Ebből a megállapításból folyik a rendező feladata. Ezt a három személyt kell szemünk előtt tartani.

A későbbiekben, a szegedi szabadtéri elképzeléseiről adott nyilatkozataiban is ezt az elvet hangsúlyozta: „(...) a költeményben csupán három valóságos szereplő szerepel: Ádám, Éva és Lucifer. A többi, ami a darabban el fordul, csupán álom, látomás.” A szegedi színpadot ennek a rendezői felfogásnak megfelelően építette meg.

Bánffy 1934. július 15-én kezdte el Szegeden rendezői munkáját. 500 egyetemi hallgatóból és fél ként munkásokból szervezett statisztériának kellett a bonyolult színpadi mozgásokat betanítani. A három hét próbaidő szinte éjszánappal kitév munkájában többen is osztoztak Bánffyval: első sorban ifj. Oláh Gusztáv segédrendező, aki Fülöp Zoltánnal együtt Bánffy rendezői elképzeléseire hűen a díszletet is kialakította, Szentpál Olga koreográfus és Sarlay Imre segédrendező.

Mint a szabadtéri első két évében, a színpad most is a templom homlokzata elé épült, amelyet hatalmas kifeszített vászonnal takarnak el. A vászon kétféle célt is szolgál: ide vetítik a változó helyszíneket és részben takarják is vele a helyszínek hangulatához csak olykor illeszkedő templombejáratot. A világítótornyot az Y (ipszilon) alakú nézet két széthajló szára között, középen helyezték el. A templomot a rendezés nem zárja ki teljesen a játékból, „az orgona és a harangzúgás felemel, cselekvés hatásai a darabnak”.⁷ A nézet teret a színpadtól a napjaink színpadi gyakorlatában is használatos fényfüggönnyel választották el – vagyis a színpadváltozásokat a „színpad előtt kigyulladó vakító villanyfűzérel” tették láthatatlanná. Az előadás hatalmas színpadon, öt különböző magasságúra épített játéktéren zajlik. Bánffy nem módosítja a Tragédiáról kialakított alap elképzelést. A dráma három valószínű szereplője, Ádám, Éva és Lucifer között feszül, a történelmi színek álom és látomás jellegét a szabadtéren sajátos színpadi eszközökkel érzékeltette. Tisztában volt azzal is, hogy azok a részletszépességek, a közelségben eredő intimitás, amelyek a közszínház színpadi-nézet teri sajátosságaiból következnek a szabadtér monumentalitásának szükségszerűen áldozatul esnek. Meg kellett tehát oldania szinte a lehetetlent, úgy kellett kiemelnie a három valószínű szereplőt, úgy kellett mozgatnia a tömeget formáló nagyszámú statisztériát, hogy Ádám, Éva és Lucifer alakja ne olvadjon be a csoportos szereplők népes hadába, színpadi jelenlétüket, színészi alakformálásukat a legtávolabbi néző számára is jól érzékeltesse. Monumentalitás, lendület egyrészt, finom líraiság és mély gondolatiság másrészt a követelmény – mert Madách remekműve – olvasva is –, nem csupán a színházi megjelenítéskor „a lehető legjelentesebb anyagot magába foglaló mű”⁸ – ahogy Kárpáti Aurél, korának egyik legigényesebb kritikusja is kifejti.

Bánffy – aki fiatalabb korában azzal is felhívta magára a figyelmet, hogy 1916-ban milyen eredetien, milyen döbbenetes erejű tablókban rendezte meg IV. Károly koronázási ünnepségét – tökéletesen tisztában van a nagyszabású látványosságok hatásmechanizmusával. Tudja azt is, hogy a szabadtéren éppen ezekről az effektusokról nem szabad lemondania, éppenséggel az 500 statisztista mesteri mozgatása és a valószínű szereplők hármasának kiemelése adja majd izgalmas feszültségét az előadásnak.

Technikailag hogyan éri el ezt a hatást? A függ legesen tagolt, több szint színpadot, amely oldalt emelked teraszokat alkot, vízszintesen is megbontja. A néz tér felé kissé megemeli az el színpadot – egy mélyebb középszínpadot alakít ki, amelyet egy szintén megemelt, hátsó színpad határol. Ebben a „színpadi árokban” megjelen tömeg többségében fél testmagasságban emelkedik csak ki. A statisztéria lét-száma optikailag még többnek látszik, a lenti emberár látomásszer bb, a rendezés részben ilyen módon emeli ki a magánszerepl ket, részben a jobbról, balról megemelt színpad teraszokra helyezi a bens ségesebb lírai jeleneteket.

Nézzünk néhány példát a tömegmozgatásra! Bánffy bejásztatja az egész teret. Tankréd csattogó patájú lovakon érkezik a keresztes lovak serege élén a Dóm-téri kapu fel l; a rongyos párizsi néptömegek is kívülr l, kétfel l áramlanak be, lepik el a párizsi színt. A francia nemzet rök a Marseillaise hangjaira is innen masíroznak ki és be. A gy ztes Miltiadész a megmagasított oldalszínpadon jelenik meg katonái körében, így méginkább kihangsúlyozódik fogadtatása – a mélységben „a színpadi árokban” hódolattal, alázattal leborul el tte a nép.

„Színes lámpák imbolgó fényében” udvaroncaitól körülvéve itt jelenik meg, innen sétál be Rudolf császár a prágai színen. Az oldal-színpadokat „mind a két oldalon egy-egy *torony*végzi be, szellemesen takarja a benne elrejtett reflektorokat”⁹ – olvashatjuk az el adásról készült legalaposabb korabeli beszámolóban.

„A jobb oldali Pallasz Athéné templomát, Izóra kolostorát és a falanszter múzeumát jelzi, míg a bal oldalon Kepler csillagvizsgálója emelkedik. Ez a bal oldali kulissza finoman és zseniálisan illeszkedik a régi Bertalan-toronyhoz, s azzal szervesen összesen , s az egész képnek történelmi hitelt ad. A teraszokat és a tornyokat lépcs k és hidak kötik össze, s az egész színpad megoldása olyan szellemes, hogy az ötszáz f nyi statisztéria húsz másodperc alatt belelepheti a színpadot, s ugyanannyi id alatt onnan el is t nhetik ”

Az óriási tér, a helyesen tagolt színpad végre megoldja azt a feloldhatatlannak hitt feszültséget, amely az egyáltalán nem „arctalan” madáchi tömeg mozgatása, játéka és a magánszerepl oly sok esetben fontos néma drámai akciójának párhuzamossága között lappang. Bánffy

rendezésében Lucia imáját nem zavarja a Miltiadész felett ítéltöz tömeg rjögése.

Hogyan oldja meg Bánffy a mennyei képek jóval szerényebb színpadi lehet séggel, fogással kecsegtet jeleneteit.

Pünkösti leírásában mutatom be a kezdést:

„A téren áhítatosan ül a csend. A nyolcezer ember szorongva fojtja vissza lélegzetét. Az orgona, a harsonák és dobok zúgásában fent, a végtelen magasságban megvilágosodik a két toronykereszt. Most fény-sávok csapnak el , a torony kiugró párkányán, a harmincméteres szé-dít magasságban, szinte már a csillagok között, szabadon lebegnek az angyalok. Lassan kivilágosodik a színpad, s az angyalok hatalmas seregéb l csúcsosan kiemelkedik a három f angyal, míg elöl sötétségben burkolózva áll Lucifer.”

Ádámnak mutatott luciferi víziók az emberiség jöv jér l a következő képpen különülnek el. A történelmi színek között elmosódó, semmibe vesz felh k úsznak át a vetít vászon egén, mintegy érzékeltetve a történelmi képek álomszerűségét, a teremtés örök voltát a változó, mulékony emberi kisszerűséggel szemben.

Pünkösti szerint: *„A rendezés legnagyobb élvezettel, de a legnagyobb sikerrel is a prágai kép üres pompájában és fenségében éli ki magát. Ravel Pavane-ja vezeti be zeneileg ezt a színt, amely mindvégig leny göz en szép, és demonikusan robban át a francia forradalomba. Vörös fényben, házak füstölg romjai között félelmetes tömeg vonul a színpadra, s a néz érzi, hogy ezt a tömeget irányítani talán, de kormányozni nem lehet, és Danton ebben a forgatagban, amelyet felidézett, szükségszerűen bukik el”.*

A szerepl k, – Éva – T és Anna; Ádám – Táray Ferenc és Lehotay Árpád; Lucifer – Csontos Gyula – kiválóknak bizonyultak. A korabeli beszámolók alapján legnagyobb felt nést hármójuk közül Csontos Lucifer alakítása keltette.

A szemtanú kritikus, Kárpáti így lelkesedik:

„Micsoda nagyszer ördög volt ez: félelmetesen nagy és er s lázadó, igazi osztályrésze a teremtésnek. Maga a testet öltött kritikus i kételkedés, nyers anyagelv ség; metsz gúny és emberi logika.”

Pütkösti egyenesen így jeleníti meg: „(...) *vannak pillanatai, amikor az emberben megfagy a vér és döbbenve érzi, hogy Lucifer igazi megszemélyesít je nem is lehet más.*”

Az el adást a lapok többsége hihetetlen lelkeseddel üdvözölte, alapos elemző cikkekben tárták fel az el adás szépségét, amely formai megfogalmazásában jól közvetítette esténként hat-nyolcezer embernek a Tragédia szellemiségét. Kritikusi fanyalgást nemigen találunk a korabeli beszámolókból, azon a néhány tárgyilagos felvetésen kívül – amely valljuk be a leírások alapján helytálló (pl. a monumentalitás vajon nem visz-e el a „történelmi revü felé?”) az öröm hatja át a tudósításokat, szívesen látják a kiépülő magyar Salzburgot a híres velencei Szent Márk-térnél kétszer nagyobb remek adottságú téren.

A Tragédia 1934-es évi nyolcas el adásszériáját a következő nyáron újabb hat el adás követte. 1935-ben a nyári fesztivál programjának kínálatát kibővítik: Mascagni *Parasztbecsület* c. operáját, amelyet a mester vezényelt személyesen. Hubay Jenő: *A cremonai hegedő* c. egyfelvonásosával játsszák három alkalommal. Az újszegedi uszoda víziszínpadán Mosselli *Glaukos* c. darabját mutatják be különlegességként.

Az 1934-es bemutató el adáson megjelent az osztrák kancellár, a magyar kormány képviselője, a külföldi diplomácia magyarországi képviselője, a magyar kultúra lelkes tisztelője és a hazai szellemi élet kiemelkedő személyiségei.

Gróf Bánffy Miklós és a művészcsapatának produkciója elismerő kritikát kapott a nemzetközi sajtóban. Angol, német, olasz lapok ismertetik az el adást, mutatják be a várost.

Bánffy szakmai működését valamifajta „befelé tudottság”, szerénység, tudatos háttérbe vonulás jellemezte. Jóllehet maradandó értéké szublimálta származási elnyét, de mindvégig éreznie kellett, hogy egy lassanként háttérbe szoruló társadalmi osztály, az arisztokrácia, amelyhez születésénél fogva tartozik, nem elnyös háttér a művész számára. Talán ezzel magyarázható az is, miért nem szignálta műveit, miért rejtőzött álnevek mögé, miért „bújt el”, miért akarta oly sokszor, hogy neve titokban maradjon.

Bánffy az író, képzőművész, illusztrátor, díszlet- és jelmeztervező, rendező vallotta, hogy a színház „összetett művészi látomás”. Európai kitekintéssel rendelkező, nagy műveltségű ember volt, aki belülről, gyakorlatban is ismerte a színházat, s elképzeléseit meg tudta valósítani.

Saját korában a legnyitottabb, a legmodernebb ízlésű alkotók egyike volt. Neve, ha egy időre el is homályosult, napjainkban új fényre ragyog. Bánffy Miklós talán maga is sejtette, hogy az idő neki dolgozik, s Prosperóként bízott varázspálcájának csodáiban, alkotásainak értékében.

Jegyzetek

1. Lásd ILLÉS Endre írásait az *Írók, színészek, dilettánsok* kötetben: A dilettante, p. 657–680. Magvet , Bp. 1968.
2. Csíkszereda, Pallas Akadémia 1997 és 2002
3. BÁNFFY Miklós: *Az ember tragédiája színpadán*. Erdélyi Helikon, 1934. febr. márc. április.
4. BÁNFFY Miklós: *Az ember tragédiája színpadán*. Erdélyi Helikon, 1934. febr. márc. április.
5. tudósítás, Ellenzék 1934. aug. 14. Cím: *A szegedi Dóm-teret már úgy építették fel, hogy alkalmas legyen szabadtéri játékok rendezésére*. Erre a cikkre támaszkodik Marosi Ildikó is fent idézett sorokban (el z jegyzet)
6. Erdélyi Helikon, 1934. április. BÁNFFY Miklós: *Az ember tragédiája színpadon*.
7. Bp. Ellenzék 1934. aug. 11. sz. VERESS Jolán: *Filléres vonaton Szegedre*.
8. Pesti Napló 1934. aug. 5.
9. PÜNKÖSTI Andor írása az el adásról. Újság 1934. aug. 5. szám

Szakirodalom

1. MAROSI Ildikó: *Kis-Ban-ffy könyv – bonchidai Prospero*. Csíkszereda, Pallas Akadémia, 1977 és 2002
2. MÓRICZ Zsigmond: *Tanulmányok – összegy jtött m vek 3. kötet*. A szöveget gondozta Nagy Péter. Szépirodalmi Kiadó, 1978
3. POMOGÁTS Béla: *Kisebbség és humánium*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1990
4. *Bánffy Miklós estéje: Levelek. Váradi Aranka naplója*. Marosi Ildikó, Kolozsvár, Palis Kiadó, 2002
5. MEZEY László Miklós: *Húsz történelmi arckép*. Budapest, Trezor, 1991
6. ILLÉS Endre: *Írók, színészek, dilettánsok*. Budapest, Magvet , 1968
7. VALLASEK Júlia: *Az elismerés fokozatai. Bánffy Miklós munkássága a második világháború idején*. Holmi 14. 2002. 10. 1308–1317.
8. ABLONCZY László: *Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása. 1–2*. Hírel 13. 2000. 6. 66–80., 7. 32–40.
9. ABLONCZY László: *Bánffy Miklós élete, halála és feltámadása. 3*. Hírel 13. 2000. 8. 60–70. 1–2. uo. 13. 2000. 6. 66–80., 7. 32–40.
10. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Látványszer ség és bibliai példázat Bánffy Miklós írói m veiben*. Irodalomtörténet 24. 1993. 4. 775–801.
11. HEGEDÜS Géza–FARKAS Ferenc–VARGA Mátyás: *„Ideje, hogy emléket és szellemét feltámasszuk.” Bánffy Miklós portréjához*. Lejegyezte Majoros József. Magyar Nemzet 56. 1993. 259. 18.
12. MAJOR Zoltán: *Hagyomány és modernség Bánffy Miklós életm vében*. Protestáns szemle 2. 1993. 3. 163–185.
13. UJFALUSSY József: *Az intendáns. Gróf Bánffy Miklós. (1873–1950)*. Muzsika 43. 2000. 12. 26–29.
14. DÓZSA Katalin, F.: *Bánffy Miklós gróf, a színházi látványtervez . Tanulmányok Budapest múltjából*. 25. 1996. 337–347.
15. TÓTH Ágnes: *Bánffy Miklós drámái*. Színháztudományi Szemle, 1985. 18. sz.

16. GR. BÁNFFY Miklós: *Erdélyi történet*. NEMESKÜRTY István: *A beteljesült jóslat* c. tanulmányával. Szabad Tér Kiadó, Budapest, 1993. 827–842.
17. TALLIÁN Tibor: *A gróf szolgálatban. Bánffy Miklós az operaház élén. (1912–1918)* Protestáns szemle 2. 1993. 3. 189–197.

Adattár Bánffy Miklós Tragédia-rendezése a Szegedi Szabadtéri Játékokon

1934

Augusztus 4., 5., 6., 9., 11., 14., 15.

Madách Imre: **Az ember tragédiája**

Díszlettervez : **Fülöp Zoltán** és **Oláh Gusztáv**. Orgonam vész: Antos Kálmán. Koreográfus: Szentpál Olga. Vezényel: Beck Miklós. A rendező asszisztense: Sarlay Imre. **Rendezte: Bánffy Miklós** és Oláh Gusztáv. *Szereposztás*. Ádám: Táray Ferenc – Lehotay Árpád – Éva: T és Anna – Lucifer: Csontos Gyula – Cluvia: Verb czy Ila – Hippia: Könyves Tóth Erzszi. Még: Babos Mici, Bardócz Rózsa, Bartos Gyula, Bauer Lilla, Báthy Anna, Bereng József, Csanádi Antal, Cselle Lajos, Csordás György, Fábry József, Finta Imre, Kormos József, Fehér Gyula, Kovács Ernő, Kurusa Margit, Lengyel Vilmos, Marinkovics Seb, Marosi Miklós, Pusztay Pál, Rózsa Boriska, Sarlay Imre, Sántha Ferenc, Sós Kálmán, Uti Giza, Várady Lajos, Várnay József, Vészi Rózsi, Zátony Kálmán.

1935

Augusztus 3., 4., 11., 14., 17., 18.

Díszlettervez : **Fülöp Zoltán** és **Oláh Gusztáv**. Koreográfus: Harangozó Gyula. Orgonam vész: Antos Kálmán. Játékmester: **Nádasdy Kálmán**. **Rendezte: Bánffy Miklós** és Oláh Gusztáv. *Szereposztás*. Ádám: Lehotay Árpád – Beregi Oszkár (aug. 4.) – Éva: T és Anna – Lucifer: Csontos Gyula – Péter apostol: Beregi Oszkár – Lehotay Árpád – Hippia: Könyves Tóth Erzszi – Cluvia: Péchy Ili – Virágáruslány: Bardócz Rózsa – Cigányasszony: Babos Mici – Aggereknek: Sugár Károly – Lovel: Szigeti Jenő. Még: Bauer Lilla, Báthy Anna, Bereng József, Csanádi Antal, Cselle Lajos, Csordás György, Gellért Endre, Halmi Margit, Kovács Ernő, Kurusa Margit, Lengyel Vilmos, Marinkovics Seb, Marosi Miklós, Oláh Ferenc, Pusztay Pál, Rózsa Boriska, Sarlay Imre, Sántha Ferenc, Sió Ferenc, Uti Giza, Várady Lajos, Várkonyi Zoltán, Várnay József, Vészi Rózsi, Zátony Kálmán.

Nagy Edit

Lánc, lánc, *háló*-lánc II.
A „nem *id* ben, hanem *tér*ben” megírt *Tragédiáról* –
bevezetesként¹

„Ha Madách ma élne, *Az ember tragédiájá*
nem *id* ben írná meg, hanem *tér*ben [...]”¹

A mottóul választott mondatot Karinthy Frigyes 1927-ben írta. Ekkor Madách már nem élt, így hát nem írhatta meg *tér*ben a *Tragédiá*t. Mit jelent(het) egyáltalán ez a Karinthy-ötlet, hogyan értelmezhető, s megírható-e a *Tragédia* az említett módon, vagyis: nem *id* ben, hanem *tér*ben? Vajon Karinthy – ha már gondolkodott felüle –, nem érzett-e készletetést egy ilyen megalkotására? Karinthy Frigyes *Mennyei Ríport* című regényének elemzése segítségével kísérletet teszek ezen – Karinthy *szokatlan* gondolatához illesztett, ezért szükségszerűen – *szokatlan* kérdések megválaszolására. Feltevésem szerint a *Mennyei Ríport* – többek között – egy olyan gondolat-kísérletként is leírható, amelyben a szerző Madách *Tragédiájának nem id ben, hanem térben* való megírásával is próbálkozott. Regényével Karinthy *filozófus-író*-ként mutatkozott meg, s ekként a kor emberét érdeklő egzisztenciál-filozófiai kérdésekre adott válaszvariációkat. Az említett két irodalmi alkotás duális viszonyának láttatása mellett Karinthy *Mennyei Ríportjának* filozofikumát szeretném felvillantani, jelen előadásomban ezt tekintem elsőleges feladatomnak.

Karinthy Frigyes feltűnően sok írásában érezhet valamilyen Madách-hatást, Tragédia-hatást az olvasó. Mégis, a *Mennyei Ríportban* nagyon másként viszonyult a szerző, a már gyermekkorában is csodált műhöz. Karinthy Madách-rajongásához, *Tragédia*-rajongásához adalékkul szolgálhat – *A jubileumra* című – Madách születésének századik évfordulójára írott esszéjében levett néhány mondat: „Madáchnak nincs jelzője [...] s talán még csak egy van kívülre, mely így jelző nélkül úszik a társuló képzetek tengerében, önmagát idézve csak, összehason-

lító értékmérő, jelző és főnév egyben – ez a szó: Dante.”³ Korábban, már nagyon fiatalon megfogalmazott egy gondolatot Madáchcsal kapcsolatban, amit később is érvényesnek és fontosnak tartott: „Húszéves koromban azt írtam fel jegyzetkönyvembe: »Ha az *Ember Tragédiájából* nem maradt volna fent más, mint az a papírlap, amire Madách feljegyezte a dráma ötleteit – ha soha meg nem írja, csak a tervet, a dráma meséjét, röviden, néhány szóban –, ez a terv, ez a vázlat elég lett volna hozzá, hogy nevét fenntartsa, s úgy emlegessék t, mint a legnagyobb költők egyikét.«”⁴

A *Mennyei Ríportban* Karinthy már nem *görbe tükrökben*⁵ látta a *Tragédiá*t, nem irodalmi karikatúrát alkotott ’segítségével’ – ezen már túl volt. Mászt hozott létre, mondhatni: új értéket teremtett: egy filozófiai kérdésre gondolkodva a *Tragédia* – bizonyos értelemben vett – *duális*át alkotta meg, ám a hangsúly már nem a tükrözésen van, hanem a filozófiai kérdés sokszínű megválaszolásán, nem a *miként*en hanem a *min*. Ebből következően persze, nem is a tér és az idő szerepcseréjén. Így fogalmazott: „[A]z *Ember Tragédiája* feldönti a művészi alkotás legnépszerűbb, a legnagyobb tekintélyektől támogatott alaptörvényét, mely szerint a műalkotás értékének kérdése csak a ’miként’-en és nem a ’min’ múlik – hogy az alkotás tárgya, annak első látomása a költő lelkében egészen közömbös valami az összehasonlításban, hogy a költő t csak a kifejezés ereje teszi, függetlenül attól, amit kifejez [...]”⁶

A *Mennyei Ríport* íróját már nem az jellemezte, ami a *kezd író*.⁷ Már nem kereste a saját hangját, stílusát, témáját. Ez az író már rátalált saját stílusára, hangjára, és ami a legfontosabb: megtalálta a maga *témáját*, s ettől kezdve a *miként* szereplésébe tiltakozott. A következő nagyregényében – *Utazás a koponyám körül* – pedig, tartalom és forma kiváló megfeleltetésével alkotott remekművet. Új stílusban komponál, vagy talán nem is komponál, hiszen – mint írta: „[A] valóság, mint műfaj nemcsak beállítást, hanem kompozíció szempontjából sem szorul rá a »művészi« támogatására és korrigálására, egyszerűen azért, mert – nem tudom, hogy csinálja, de kénytelen vagyok elismerni – *maga is komponál*. Igen, komponál, mintha valami mondanivalója volna. Komponál és csoportosít, mint az írók. Azt már leírtam valahol, [...] hogy egy

élet története egyben regénye is annak az életnek, de hogy ez egész apró részletekre és célzásokra és csoportosításokra is vonatkozik, azt most kellett megtanulnom. [...] az eddigiekben többször el fordult, hogy egy fordulatot, vagy epizódot, vagy reflexiót az emlékek sorrendjéből ki akartam emelni, hogy egy vagy két nappal előbbre, vagy hátrább tegyem, más emlékképek közé, amiknek társaságában jobban érvényesülnek, érthetőbben, esetleg jelképebben magyarázzák azt, ami történt. Kiderült, hogy nem megy. Rakosgatás közben meg kellett értenem, hogy a sorrendből a legkisebb láncszemet sem lehet elmozdítani, mert mindig úgy *érthetőbb, tehát hatásosabb is*, ahogy valóban történt, és nem úgy, ahogy történhetett volna. A valóság még jelképesen is jobban *tudta, mit, miért, hová helyezett el.*⁸ Ez utóbbi írásnak nagy sikere volt, ám a *Mennyei Ríport* íróját – az irodalmár-filozófusként megmutatkozó Karinthyt – értetlenül fogadták, regényének nem volt sikere, kevesen figyeltek fel megjelenésére. Pedig nem összezapott, siet sen megírt ismétlése a korábban már megjelentetett írásoknak – amint ezt a kritikák sugallták. Nagyon gondosan szerkesztett meg, csodálatos struktúráját nem lehetett sietve, kapkodva felépíteni. A regény alig-ismertsége, elutasíthatósága miatt szükségesnek tartom Karinthy e munkájának alaposabb elemzését,⁹ új szempontból¹⁰ való megközelítést –, és ezzel talán jelentősége/aktualitására is sikerül felhívnom a figyelmet.

Karinthy regényének már a kezdete is – a *Kedves Olvasó!* címmel írott néhány oldalas előszó¹¹ – igazi filozófiai *csemege*. egy klasszikus metafizikai kérdés *átfogalmazása* a lelünk benne, majd ennek megválaszolásaként számos gondolat kísérletet olvashatunk. A madáchi kozmosz-teremtés igénye munkál Karinthy alkotói tevékenységében is: az egyes emberben rejlik kozmosz-lehetőség létrehozásáról töprenghet a *Mennyei Ríport* olvasója. Az ókori Szókratész után Kierkegaard – a *modern Szókratész* –, és Karinthy Frigyes – a *kávéházi Szókratész*¹² – is a szubjektumból kiindulva fogalmazta meg a számára legjelentősebb filozófiai kérdéseket és válaszvariációkat. Nem csupán a szubjektumra alapozottság miatt utalok előadásomban többször is Kierkegaard néhány művére. Bárdos József – *Szabadon benn és erény közt. Az ember tragédiája értelmezési kísérlete*¹³ című monográfiájában – felvetette annak lehetőségét, hogy Kierkegaard munkássága megérintette Madácht.

Mivel magam mind a *Mennyei Ríportban*, mind Karinthy egész munkásságában erős Kierkegaard-hatást látok –, így a *Tragédia* és a *Mennyei Ríport* közötti duális relációk feltárását tervezve – Bárdos József meglátásai még inkább hipotézisem kifejtésére ösztönöztek.

Az további meglepetés-gondolatai közé tartozik az individuum-má válás lehetőségeinek, feltételeinek, és persze kudarainak, ellehetetlenülésének körüljárása is. Annak a – korunkban látványosan erősödő – tendenciának a leírásáról van szó, amit az *individuum eltéréseként* is szokás említeni. Musil, Karinthy osztrák kortársa is ekkor írta – *korszellemt* hatása! – hasonló alapgondolatot hordozó nagy művét *A tulajdonságok nélküli ember*¹⁴ címmel. Ez a szál is – az *Émé* válás problematikája – illeszthető a már Kierkegaard megfogalmazta és gondolat kísérleteiben megválaszolt egzisztencialista kérdéshez: Hogyan élhet jó életet az egyes ember, hogyan válhat önmagává, *'amaz egyes'-sé?* Kierkegaard gondolat kísérletei és Karinthy gondolat kísérletei közötti hasonlóságok láttatása segíthet értelmezni, vajon miért is éppen Denis Diderot a *Mennyei Ríport* szereplőjének a túlvilági segítőkésze, és vajon a *f* szereplő – Merlin Oldtime – miért kaphatta Diderot-tól a Rameau¹⁵ nevet. Milyen *családi hasonlóság* van az enciklopédista Diderot és az *új enciklopédia* megírásának szükségletét kimondó, megírását tervező/ígér Karinthy, továbbá az ókori Szókratész, a *modern Szókratész*, és Madách Imre között? És milyen volna, milyen lehetne napjaink enciklopédistája? E felvetések pedig már a téma egy újabb elágazását jelenthetik – korunk kommunikáció-filozófiai kérdéseit érintik. Az *új szóbeliség*¹⁶ korának velejárójaként, már nem a Gutenberg-világ évszázadainak markáns paradigmája – *Légy más, mint a többiek! Légy egyéniség!* – az uralkodó ajánlás az egyes ember felé. Újra a közösség válik meghatározó pólussá, a többiekkel összehangolt eredményes cselekvés technikai hátterét az új elektronikus eszközök biztosítják. Az elszigetelt, magányos individuummal szemben a másokkal állandó, közvetlen kapcsolatban lévő ember, a *hálózott individuum* válik sikeressé.

A *Mennyei Ríport* fogadtatása

A bevezetőben említést tettem a *Mennyei Ríport* nem-igazán pozitív kortársi fogadtatásáról, a mű alig-reflektáltságáról. Az irodalomkritikusok a későbbiek során sem viszonyultak másként ehhez a regényhez.

A könyv megjelenése után – 1938-ban – a *Korunkban* megjelent recenzióból való az alábbi néhány mondat: „A kialakítás drámai és detektívregényi matematikája, valamint a szerző elmélkedő hajlama [...] itt többször követhetetlen. Az olvasó érdeklődése soron elakad [...]. Csak bonyodalmas agyturisztikai átkelések után jut el a könyv levegősebb távlatok emelkedéseire, hol nem fenyeget semmiféle metafizikai álmeredély és spekulációs üreg.”¹⁷

1982-ben megjelent monográfiájában Robotos Imre azt fogalmazta meg, hogy a regény közömbös, vagy elutasító fogadtatásának az oka abban keresendő, hogy *utánérzésnek* hatott. Robotos így írt: „Alig van olyan Karinthy műve, amely ilyen csekély figyelemben részesült volna. Ennek talán az volt az oka, hogy – eredeti nézőpontja ellenére *utánérzésnek* hatott. Nem is annyira Dante *Isteni Színjátéká* emlékeztetett, mint inkább H. G. Wells *Az idő gépe* című fantasztikus regényére (1909-ben jelent meg magyarul), amelynek hasonlósága – mint a *Mennyei Ríportban* Merline Oldtime, – beszáguldja az emberiség múltjával történetét. [...] A mennyország koncentrikus köreiben az evilági élet sorskérdéseivel találkozunk – rapszodikus töredezettséggel, drámai színekben (mint Madách *Tragédiájában*, vagy Goethe *Fausztjában*). [...] Fáradtan írja a *Mennyei Ríportot*; nem is csigázza fel az érdeklődést, mint korábbi műveiben. Látomásai olykor követhetetlenek, s ha követni is tudjuk őket, óhatatlanul kiderül, hogy a fel-felszikkasztó ötletek mellett jelen vannak az üresjáratok is.”¹⁸

Szalay Károly 1987-ben megjelent monográfiája is ambivalens megítélést tükröz: „A regény [...] Karinthy már megjelent, közismert tárcáinak ötleteiből, motívumaiból építkezik. [...] Zaklatott, különféle témákat megpendít, tárcagondolatokat ismétl, újsághíreket kikapkodó, az író személyes élményvilága és a közösségi gondok között hanykolódó regény a *Mennyei Ríport*. Az újságtárca- és a karcolat-témákat lehetne úgy értelmezni, hogy regénybe emelésükkel Karinthy hangsúlyozni akarta Merlin Oldtime vele való azonosságát, tehát támpontot adott ezzel a kulcsregényhez; lehetne úgy értelmezni, ezek a témák oly fontosak voltak a számára, hogy nem átalotta megismételni őket hosszabb epikában, olyan fantasztikus motívumrendszerben, ami jobban fölkelte a figyelmet, mint egy »vonal alatti« újságtárca. De, ami igaz, az igaz. Úgy is értelmezhető, hogy Karinthy lázasan, kapkodva, pénzért írta regényét, és tömte bele mindazt, ami éppen eszébe jutott. És a sietségben új dolog nem jutott az eszébe. Annál inkább is lehet ez a gyanú, mert lekerekítettek, elnagyoltak az ötletei. Gyakran csak úgy pendít meg a már ismert gondolatot, hogy mind a két végét szabadon hagyja, ide is köthet, oda is, nem foglal állást, ami nála szinte képtelen ritkaság volt akkortájt. [...] A *Mennyei Ríport* vitathatatlanul remek részletei ellenére csalódás, ötletekkel játszó szellemi mutatványnak sem több, mint a *Kötéltánc*.”¹⁹

Nem valószínű, hogy a recenziókból, kritikákból idézett mondatok felkeltették, vagy ma felkeltik az érdeklődést Karinthy *Mennyei Ríportja* iránt. Ez a mű, akár a szerző legkevésbé sikeresnek mondható regénye, pedig Karinthy gondolatait összefoglaló jelentős *filozófiai-irodalmi* műként is olvasható, értelmezhető. Vajon miért nem ezt az utóbbi olvasat-lehetőséget látták meg benne?

Karinthy műveinek olvasói mást szoktak meg és mást vártak kedvelt írójuktól, a filozófusok pedig – nagy valószínűséggel – nem olvastak Karinthy-regényeket, mert nem fedezték fel a népszerű *'humorista'* a filozófust,²⁰ s így nem fedezhették fel a *mindent másképpen*, mindent sokféleképpen láttató relativistában a gondolatokkal kísérletező, saját *Énjét* is kereső/választó humanista író, így nem vehették észre az író válságát és *önmagára-találását*, egzisztencialista-irodalmár-filozófuskénti megszólalását sem. Pedig regénye a tér és az idő filozófiai problémáját, a kor egyik – az einsteini relativitáselmélet és a kvantumfizika eredményei miatt is –, sokak által elterjedt helyezett²¹ filozófiai témáját érintve, e témába ágyazottan bontakozik ki: a fiktív szereplő tér-idő-relációk sokszínű lehetőségeiről közvetlenül.

A *Mennyei Ríport* – több szempontból is – fordulópontnak tekinthető Karinthy írói és személyes életében. Ez utóbbiban a túlhasználtság, állandó pénzzavar, családi gondok, magány és társtalanság a há-

zasságában a visszatérő en megélt élet-élménye, s mindezek következménye csakis összeomlás, betegség, vagy öngyilkosság lehetett. Agydaganat megállapítása, majd agyműtét következett. Írói életében pedig azt a váltást jelentette ez a regény, amely elválasztotta egymástól *Én*-keresésének korszakát, vagyis első nagy alkotói korszakát a sorsválasztását megtevé²² alkotótól. Karinthy Frigyes éppen ekkor került legközelebb az egész életében oly nagyra tartott madáchi *Tragédiához*, s lett rá is jellemző az, amit Madách csodálta művével kapcsolatban megfogalmazott: hogy nem a *mikéntén* van a hangsúly, hanem a *mi*.

Tartalmát tekintve mit jelent az a gondolat, hogy Karinthy-nak művében a *mi* van a hangsúly, s nem a *mikéntén*? Amiként Madách a *Tragédiában* az emberlét alapvető kérdéseit érintette – *Erkölcsei Közműve* szándékozott alkotni²³ művével –, vagyis *értelmezéskeresés* végeztet, hiszen az etika kérdéseire, az emberlét lehetőségeire keresi a drámai költeményben a fő szereplőt, Ádám a választ. Ugyanezt tette Karinthy is, művében is morálfilozófiai témával folytatott kísérleti gondolkodást, regényének fő szereplője ugyancsak a végső kérdések kifejtésére vállalkozott.

Karinthy *Mennyel Ríporját* – csupán érintélegesen, csupán gondolatkísérletként –, a kierkegaard-i *'mi ségi dialektika'*²⁴ hordozójaként, megjelenítésként is láttatni próbálom. Teszem ezt első sorban az írásaikban fellelhető néhány hasonlóságra mutatva, amelyek háttérben gondolkodásmódjuk hasonlóságát feltételezem. Tudván azt is, hogy a filozófiai érdeklődés és a filozófiatörténetben is széleskörű tájékozottsággal bíró Karinthy jól ismerte az akkor már Magyarországon is népszerű dán filozófus munkáit, nem tartom lényegesnek, hogy Kierkegaard utalásokat citáljak Karinthy műveiben. Sokan ismerték, ismerik a 'modern Szókratész' írásait, de kevesek sajátja az a dialektikus látásmód, amellyel mind Kierkegaard, mind Karinthy *'amaz egyes'-világokat* alkotott. S Madách? Bárdos József *ráérezte* Madách *Tragédiája* és Kierkegaard filozófiája közötti kapcsolatot lehetősége, s *Az ember tragédiája értelmezési kísérletében* Heller Ágnes filozófiatörténeti megjegyzését²⁵ továbbgondolva így fogalmazott: „Madách a kierkegaard-i úton indult el. Ismerte-e Madách Kierkegaard-t? Kérdezzük meg: ismerhette-e? Erre könnyebb válaszolni: igen. Kierkegaard *Vagy-*

vagy című műve, amely már egész »rendszer-nélküli rendszerét« tartalmazza, 1843-ban jelent meg. Madách – mint majd látni fogjuk – 1856–59 között fogott neki a *Tragédiának*. A közben eltelt 10–15 év alatt – bármilyen zivataros évek voltak is – eljuthatott hozzá Kierkegaard műve.²⁶ E lehetőség – Bárdos szerint – a nagy filozófiai műveltséggel rendelkező Borsody Miklós közvetítésével képzelhető el, aki néhány évig házitanítóként dolgozott a Madách kastélyban. Minden bizonnyal fellelhető valamilyen levéltári adat, amely alátámasztja Bárdos József feltevését. Bár az is lehetséges, hogy nem volt ilyen kapcsolat köztük, csak a *korszellem* érintését tükrözték hasonlóképpen vissza. Mindketten az adott kor problémáira érzékeny *(túlérzékeny!)* gondolkodók voltak. Ahogy Kierkegaard a nagyon korai elűtőre az – inkább 20. századi, mintsem 19. századi – egzisztencialista filozófiának, hasonlóképpen: Madách akár e filozófiai út – szintén nagyon korai – magyar elűtőként is láttatható. Mindketten – koruk érzékeny művész-filozófusaként – a *korszellemben* éppen születésmintázatokat már csírájában meglátták és láttatták. Az egzakt tudományok területén gyakran megesett, hogy ketten-hárman, vagy akár többen is, csaknem egyidőben, egymástól függetlenül jutottak lényegében ugyanarra a tudományos felismerésre. Miért ne volna lehetséges – sőt: természetes – ugyanez a bölcslettudományok, a társadalomtudományok területén is? Napjainkra a kommunikációs technikák már valóban természetessé tették – az azonos tudományterületen kutató tudósok virtuális összekapcsoltsága következtében – a gyors információáramlást, együttműködést, s így az új eredmények is egyre sorban követik egymást, és természetesen egyre kevésbé köthetők egy tudós személyéhez, sokkal inkább tudósközösségekhez. Egy-egy új tudományos eredménynek többen is a 'birtokosai'. A közösségi létezés még természetes közegnek érző gyermekek számára egyértelmű, hogy közös kincs a tudás, legyen az, csupán egy műalkotásban rejlő gondolat is akár. A gyermek Karinthy-ról is feljegyezték, hogy: „Frici sorra másolja Petőfi költeményeit és mindegyik alá ünnepélyesen odaírja – a saját nevét.”²⁷ Karinthy ekkor még a költői alkotásokra *közös kincsként* tekintett.

Számos művében explicit *Tragédia*-utalások vannak, és ugyancsak sok írása rejtetten hordozza a madáchi mű hatását, így ezek gyakran

keltének, könnyen kelt~~nek~~ az olvasóban *Tragédiá*beli képekhez, gondolatokhoz kapcsolódó asszociációkat. Éppen ezért, akár több m - ve is tekinthet azon próbálkozások, kísérletek egyikének, amely a *Tragédia* – valamilyen közelítés – folytatásaként leírható. Ezek közül való a *Kötéltánc* című regény, amely – Dörg Tibor szerint – maga a folytatás: „Karinthy merész írói becsvággal *Az ember tragédiájának* »folytatását« írta meg, saját korának jellemzőit f zve hozzá, ugyanakkor az egész történelmet is bevonta a m világába.”²⁸ Az el z szimpóziumunkon Dörg Tiborhoz hasonlóan én magam is határozottan állítottam – igaz egy másik Karinthy m vel kapcsolatban – valami hasonlót. Azóta sokat foglalkoztam a kiemelt írással – a *Mennyei Riport* című regénnyel – és igazolhatónak találtam feltevésemet, bár nem utasítom el, hogy Karinthy más m vét is elemezni lehetne/kellene az említett probléma-közelítéssel.

A *Mennyei Riport* filozófiai kérdést – *Van-e túlvilág? S ha van, akkor milyen?* – m véski képzelettel megválaszolni törekv regény. Amennyiben pontosabban szeretnénk fogalmazni, azt kellene mondanunk, hogy a kérdés valójában nem is így hangzik.

Egy kérdés korrigálása

Szókratész követ jeként Karinthy a szubjektum meghatározó szerepé- b l indult ki vizsgálódásaiban. A fenti kérdés esetében is ezt tette, s ebb l következik, hogy valójában nem is az említett kérdésekre adott választ. A *szubjektum fel lközeled* Karinthy szükségszerűen *átírta* a kérdést, hiszen nem arra válaszolt, hogy *Van-e mennyország?* Még csak az sem megfelel kérdés az válaszához, hogy *Milyen a mennyország?* A kérdés az, hogy *Kinek a mennyországa?* Érdemes végiggondolni, hogyan is jutott el ehhez az *átfogalmazáshoz* Karinthy.

A m elején az olvasóhoz szóló rövid bevezet található. Ez a bevezet egy csodálatos filozófiai esszé, amelyben az irodalmár-filozófus Karinthy a túlvilágról töpreng, s nagyon markáns megállapításokat fogalmaz meg, amely megállapítások a regényszövegekben is megjelennek. Nem a regény megírása után, mintegy összegzésként készült *el -*

*szó*ez, hanem egy korábban már megírt és *Van-e túlvilági élet?* címmel publikált²⁹ munka, amit regénnyé transzformált a *Mennyei Riport*ban.

Melyek a f bb tételei e rövid bevezet nek? Az egyik, amit – részletebben is elemezni fogok, a következő : a túlvilág-problematikát helytelenül kezelik az emberek, a mennyországot id beliséggel ruházzák fel – halál utáni id be helyezik –, holott a túlvilágnak nincs köze az id beliséghez, ahogy a térbeliséghez sincs. Egy másik fontos megállapításában a szubjektivitást hangsúlyozza: a túlvilágnak csupán a fantáziához, az egyes ember boldogság-vágyához, képzetéhez van köze. Továbbá: csak azon emberek számára van mennyország, akik megteremtik maguknak.

Ezen el feltételekre támaszkodva pedig bemutatható a túlvilág, akár riport is készülhet róla, hiszen: amennyiben megteremtette az egyén a maga számára, akkor ez a túlvilág már VAN, s képzetben ebb l a világból akár át is lehet menni a túlvilágra, és él közvetítésben lehet beszámolni róla, még mielőtt *hivatalosan* is átkerülhetne a lélek. Karinthy fantáziája a tudomány fejlődésében és az erre épülő technika alkalmazásában szinte nem ismer korlátokat, ami emberi szükségletként megszületik, ahhoz Karinthy képzelete megteremti a vágykielégítés eszközét is. Miért is ne lehetne olyan eszközt készíteni, ami az emberi gondolatot kivetíti, s mások számára is láthatóvá teszi, s t: akár az egyik ember élményét is megélhet vé teszi? Karinthy oly sok mindent létrehozott írói fantáziájában, még korunk mindennap használt 'csodáját' a világhálót is. Valójában a mennyországok is – mai kifejezést használva – virtuális világok. Hogyan *terem* egy ilyen mennyország?

Karinthy (min ségi) dialektikájával kifejti szubjektumhoz, az egyes emberhez – némi Kierkegaard-áthallással mondhatni: *'amaz egyes'*-hez – kötött, az individuum által megteremtett, más-más tartalmú, eltér min ség túlvilágokról sz tt gondolat-variációit: „[...] aki a túlvilágot el akarja képzelni, annak el ször ezt a világot kell alaposan szemügyre venni. Szembe kell néznie el bb ennek a világnak a valóságával, úgy, ahogy az eszméletben tükröződik. És ekkor csodálkozva kell, hogy felfedezzen tulajdon lelkében egy összeegyeztethetetlen, éles és határozott kett sséget. Ez a kett sség abban áll, hogy a tapasztalt világot egy összefügg és érthető valóságnak akarom érezni, kényszeren, függet-

lenül a valóságtól, belső ösztön sugallatára – ám ezt az érthető séget és összefüggést, akárhogy igyekszem, sehogy sem tudom megtalálni, illetve tapasztalataimból levonni. [...] az ellentmondás nem odakint van, hanem bennem, [...] a lelkemben köd van, álmodom. [...] mi lenne, ha nem volna köd a lelkemben, ha hirtelen minden eszembe jutna, ami volt és van, ha a szó abszolút értelmében felébrednék, hol találnám magam? [...] nem mozdulnék el helyemről, és mégis másutt volnék. Mint az álmodó, aki ágyában találja magát, ahol elaludt, holott pillanattal elbúvárolt. A túlvilág eszerint, ha van, csak úgy képzelhető el, hogy mindig van [...]. Halál utáni túlvilág – ennek semmi értelme. Ha van túlvilág, akkor már most, itteni életemben is benne kell, hogy legyek ebben a túlvilágban, csak nem tudok róla, illetve nem érzékelem jelenlegi, életnek nevezett lelkiállapotomban. [...] A félreértések onnan származtak, hogy a túlvilági élet kérdését összetévesztették a halhatatlanság kérdésével: az idővel hozták összefüggésbe, holott a túlvilágnak, ahogy nincs köze a térhez, az időnek sincs köze. [...] A másik lényeges dolog, amivel tisztában kell lennünk: hogy a túlvilág az ember személyes ügye. [...] lelkünket kell figyelni [...].”³⁰ S befelé figyelve, lelkében valami örök *nyugtalanság*ot tapasztal az ember, s valójában e nyugtalanságra reflektálva alkotja meg a túlvilágot. Az élet és a halál rossz voltát valami jóhoz, a túlvilághoz viszonyítja, így teremt mennyországot a *nyugtalanság* megszüntetésére vágyó szubjektum, *reflektálás*sal. Itt érzékelhető az a bizonyos *min ségi dialektika*, ami Kierkegaard írásait is és Karinthyét is áthatják. Tartalmi azonosságként csak Kierkegaard híres mondatát említem az előző Karinthy kiemelések mellé helyezve: „A szubjektivitás az igazság, a szubjektivitás a valóság.”³¹

Karinthy – a *Mennyei Ríport*ban –, vállalása szerint annak elképzelésére tett kísérletet, hogy végiggondolja az említett *nyugtalanság*³² megszüntetésének néhány lehetséges módozatát. Amennyiben az örök *nyugtalanság* megszüntetését, vagyis valami hiánynak, feszültségnek, korlátozottságnak a megszüntetését akarja az egyén elteremtésével – reflektálásal, nem mást akar, mint a szabadságot: „A túlvilág szabadságot jelent, minden vágy korlátlan beteljesedését. S mivel a vágy személyes dolog és egyéni, a túlvilág nem is lehet más, mint egyetlen lélek

mennyországa, kozmosz, amiben minden úgy történik, mint ahogy ezt a lélek szeretné, már itt, ezen álméletben – kozmosz, aminek ez az egyetlen lélek, mely eddig csak szemlélte és szenvedte a világot, azontúl saját képére teremt és alkotó istene lesz. Valószínű, hogy a túlvilág tulajdonképpen nem is más, mint ráeszmélés arra, hogy a világot mi magunk alkotjuk, olyannak, amilyennek a boldogság vágya mutatja nekünk. [...] nem mindenki számára létezik, csak ama lelkek kiváltsága lehet, akik meg is tudják teremteni a semmiből.”³³

Saját világát az egyes ember így teremtheti meg, befelé figyelve, ráérezhet/ráismerhet törekvéseire, vágyaira, s így választhatja, s teremtheti meg mennyországot, saját *Énjét*, saját sorsát is. S újra Kierkegaard-hoz és az egzisztencialista filozófiához illeszkedés a választás kiemelésével: Karinthy regényében Merlin Oldtime idéz néhány sort egy költeményből, ami nagyon tetszett neki még földi életében, és a túlvilágon is tetszik, ott sem vált nevetségessé, vagyis – ahogyan értelmezi –, minden bizonnyal valami mély igazságot hordozhat. Az idézett sorok az alábbiak:

„Minden vágyad az Isten szava benned.
Mutatja, hogy merre rendelte menned.”³⁴

A fenti sorokban megfogalmazott gondolat Kierkegaard alábbi mondatával egybecseng: „Az a lényeg, hogy megértsem a küldetésem, hogy lássam, voltaképpen mit kíván tőlem Isten, hogy cselekedjem; arról van szó, hogy olyan igazságot találjak, amely »számomra« igazság, hogy rátaláljak »arra az ideára, amelyért élni és meghalni akarok«.”³⁵

*Kozmosz*ról ír Karinthy, az egyes ember maga teremtette saját világáról. A *Mennyei Ríport* olyan regény, amely gondolat-kísérleteket tartalmaz a túlvilágról. Ám több is ennél: Merlin Oldtime nem csupán riportter. Tudósítása közben maga is keresi/teremti saját mennyországot. Erre – jó esetben – egy *riportbeli riport*’ emésztést’ igénylő mondata után gondol(hat) az olvasó, vagy – kevésbé jó esetben – csak a regény befejezését követően kerül helyére, a következő – első olvasásra még nagyon titokzatos – mondat: „Az ön útvonala pontokból áll, ezeket a pontokat nem kötötték még össze.”³⁶ Merlin Oldtime szeretné

összekötni a pontokat. Ifjú kollégája jól látta, valóban a keresés, kutatás fázisában él, a túlvilágon is keres... Nem véletlen, hogy Karinthy írásainak olvasói kevésbé lelkesedtek e m ért, hiszen ez nem a szokásos, humoros Karinthy-írás – egy filozófiai kérdés válaszkísérleteként íródott ez a m –, alaposabb, vagy inkább: többszöri olvasást; gondolkodást, hosszas 'emésztést', s t: *nyomozás* igényel feldolgozása.

Az említett Kierkegaard-asszociációkon túl ez a – túlvilágra vonatkozó, s Karinthy szerint rosszul feltett, rosszul kezelt – kérdés Heideggernek *Az id fogalma* című írásában a záró gondolatok egyikét is felidézett (*het*) az olvasóban, s ezzel le is zárható a túlvilágra vonatkozó kérdés korrigálásáról szóló gondolatmenet. Heidegger éppen az id - kérdés rossz megfogalmazását tette szóvá, a következő képpen: „[...] az id r l nyilván id i módon kell beszélünk. A kérdést, mi az id , id i módon akarjuk hát megismételni. Az id a miként. Amikor aziránt tudakozódunk, mi az id , nem szabad elhamarkodottan valamely válaszba kapaszkodnunk, mondván, az id ez és ez, hiszen így mindig csak valamely mi-t, egy micsodát mondunk ki. Ne a választ nézzük hát, hanem ismételjük meg a kérdést. Mi is történt a kérdéssel? A kérdés megváltozott. A kérdés: »Mi az id ?« azzá a kérdéssé lett: »Ki az id ?« Közelebb l: mi magunk vagyunk az id ? Avagy még közelebb l: én vagyok a saját id m? Ezáltal jutok az id höz a legközelebb, s ha a kérdést jól értem, általa minden komollyá lett. Akkor hát az efféle kérdezéssel férek hozzá legmegfelel bben az id höz, ez a legmegfelel bb bánásmód vele – az id vel, mint ami mindig az enyém. Akkor viszont az ittlét kérdéses-lét volna.”³⁷ Igen, az *ittlét kérdéses lét*, s a túlvilág léte, milyensége is a kérdéses ittlétt l függ részkérdés.

Heidegger id -kérdést kiigazító/pontosító gondolatát visszhangozva mondhatjuk: Karinthy a *Van-e, s ha van, akkor milyen a túlvilág?* kérdést korrigálta, s *Kinek a mennyországa?* kérdésként ajánlotta megközelítését.

Jegyzetek

1. Írásom el készület a két m duális relációinak részletesebb elemzéséhez.
2. KARINTHY Frigyes: *Kaleidoszkóp*. In: Karinthy Frigyes: *Minden másképpen van. (Ötvenkét vasárnap)* Akkord Kiadó, 2004. 292.
3. Ld.: KARINTHY Frigyes: *Madách – A jubileumra*. In: *Karinthy Frigyes Összegy jtött M vei. Szatírák II. „Ki kérdezett?”* Akkord Kiadó, 2004. 58.
4. Uo. KARINTHY Frigyes: *Madách – A jubileumra*. In: *Karinthy Frigyes Összegy jtött M vei. Szatírák II. „Ki kérdezett?”* Akkord Kiadó, 2004. 59.
5. Karinthy több írásában foglalkozott a *Tragédia átvetítésével*. Ezek közül a *Görbe tükör* című humoreszk-kötetben találjuk egyik *Tragédia*-paródiáját, *Tizenhatodik szín* címmel. (Az ember tragédiájának újonnan felfedezett része, mely az eredeti kiadásból véletlenül kimaradt, s mely a Kepler-, és a Tower-jelenet közé volt ékelve. Madách Imre utólagos jóváhagyásával kiadjuk.) Ld: *Karinthy Frigyes Összegy jtött M vei Humoreszkek I.* Akkord Kiadó, 2001. 59–83.
Karinthy egy másik *Tragédia*-paródiája – *Az emberke tragédiája* – Ádámka, Évike, Luci Ferkó és a Jó Istenke szerepeltetésével, a *Tragédia*-beli álomszíneknek megfelelően *álom mozzival* színesítve. Az emberke tragédiája. Madách Imrike után Istenkér I, Ádámkáról és Luci Ferkóról. A versikét írta Karinthy Fricike. Háttér Kiadó, 2005. [A reprint kiadás az Új Id k Irodalmi Intézet (Signer és Wolfner) 1946-os kiadása alapján készült.]
6. KARINTHY Frigyes: *Madách – A jubileumra*. In: *Karinthy Frigyes Összegy jtött M vei. Szatírák II. „Ki kérdezett?”* Akkord Kiadó, 2004. 59.
7. Utalás az *Így írtok tí* című, Karinthy ismertté tevő m re.
8. In: KARINTHY Frigyes: *Utazás a koponyám körül*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1977. 412.
9. Természetesen – terjedelmi korlátok miatt – nem ebben az el adásban, hanem egy későbbi, nagyobb lélegzetű munkában teszem ezt.

10. Egy ilyen *új szempont*ra hívtam fel a figyelmet *Az új 'egyidejűség' felé* – címmel tartott előadásomban. (Megjelenés alatt: JGYPK Tudományos Konferencia, Szeged 2007)
11. Ezt az *el szó* már korábban önálló írásként is publikálta. Ld. b -vebben: DOLINSZKY Miklós: *Szó szerint. A Karinthypassió*, Magvet, Bp. 2001. 132.
12. Karinthy Frigyes a *Lánc, lánc, háló-lánc* című tanulmányomban – DOLINSZKY Miklós monográfiájára: *Szó szerint. A Karinthypassió*, Magvet, Bp. 2001. – alapozva neveztem így. Ld.: <http://filozofia.ektf.hu/anyagok/2007/nagy%20edit.rtf>
13. BÁRDOS József: *Szabadon b n és erény közt*. Az ember tragédiája értelmezési kísérlete. Madách Irodalmi Társaság, Bp. 2001.
14. 1930-ban jelent meg a trilógia első kötete, 1932-ben a második, a harmadik pedig – befejezetlenül – az író halála után, 1943-ban.
15. Diderot, D.: *Rameau unokaöccse* című művének központi témája az egyéniség (individualitás) problematikája. Szívós Mihály a 1998-évi magyar kiadásának egyik szerkesztője, fordítója megjegyzésében kiemelte, hogy: „Az egyéniség (individualitás) teljesen új szó abban a korban. Az 1760 előtti időszakból nincs írásos nyoma.” In: Diderot, D.: *Rameau unokaöccse*. Ford.: Szívós Mihály. PannonKlett Kiadó, 1997. 14. lábjegyzet, 47.
16. Walter J. Ong szerint az írásbeliség korában jön létre az az új kommunikáció-technológiai eszköztár – telefon, rádió, televízió, stb. –, az *új szóbeliség* eszköztára, amely a könyvnek az információközvetítésben betöltött meghatározó szerepét visszaszorítja. Az írásbeliség kultúrájára épül a másodlagos szóbeliség kultúrája. ONG, W. J.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London-New York: Methuen, 1982.
17. G. G. recenzióját idézi: SZALAY Károly: *Minden másképpen van. Karinthy Frigyes munkássága viták és vélemények tükrében*. Kosmosz könyvek, 1988. 240. (kiemelés: N. E.) Gaál Gábor *Karinthy Frigyes új regénye*. In: *Korunk*, 1938. 6. szám. 572–574.
18. ROBOTOS Imre: *Utazás egy koponya körül*. Dacia-Könyvkiadó, Kolozsvár–Napoca, 1982. 164–168. (Kiemelés: N. E.)
19. SZALAY Károly: „*Elmondom hát mindenkinek*”. *Karinthy Frigyes életéről I és II. kötet*. Kossuth, 1987. 234–237. (Kiemelés: N. E.)
20. Volt persze a kortársak között olyan is, aki látta Karinthyban a filozófust – így például Babits Mihály (Ld.: BABITS Mihály *Bevezetés* in: *Karinthy Frigyes kiadatlan naplója és levelei*. Sajtó alá rendezte: ASCHER Oszkár, Nyugat Kiadó, és Irodalmi R. T. Kiadása, 11.) –, ám ez nem a filozófus-kortársakra volt jellemző.
21. Ld. erről b -vebben: Nagy Edit: *Áramló tér és álló idő – gubancokkal*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2003. 11–22.
22. Másként fogalmazva: a gyermekkorában megfogalmazott gondolatát – „A képzelet a legnagyobb léghajó. Oda repülünk, ahová akarunk.” – tartalommal telít, fantáziadús, sikeres alkotót elhatárolja attól a Karinthy Frigyes I, aki utolsó regényében a *valóság komponál* gondolathoz jutott el.
- Előző korszaka úgy is leírható mint amelyben *Én*ének keresése volt a leginkább meghatározó tényező – a bármi lehetek és leszek is: felfedez, repül, tudós, művész, orvos, fizikus, gazdag és híres ember, a mindent meg tudok írni, bármilyen stílusban, bármilyen műfajban, megírom a műfajomat: az Enciklopédiát. Majd a váltás utáni korszakában írta a *valóság-regényét*, híres *tényregényét*, az: *Utazás a koponyám körül* című művet, és a szabad-verseket. Mindezek mögött sejthető annak megélése, amit regényének fő szereplője is végigél: élet-eseményeinek, mint pontok sorozatának *összekötéséhez* jut el, vagyis sors-választást tesz, *Én*-jét megválasztja a lehetőségek sokaságából, rendeltetést ad életének. *Én*ének felvállalását – szükségszerűen – súlyos élet-krisis előzte meg, ezen élet-krisisben megszenvedett, alkotott műve a *Mennyei Ríport*. A regény fő szereplője a kaotikus földi világ helyett a túlvilágot választja inkább, saját mennyországát, hogy egy ígéretet megtartson, s első szerelmével találkozzon újra. Nietzsche kifejezését használva: *ígéretet tenni képes lénynek* választotta magát, s elrettenti az a lehetőség, amit a jellem, a tulajdonságok, az individuum, az egyéniség elterelése hordoz, márpedig az emberiség jövőjeként ennek lehetőségességét sejteti.
23. PALÁGYI Menyhért Madách monográfiájában írt erről I, ld.: Palágyi Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Athenaeum Kiadó, Bp. 1900. 283.

24. Kierkegaard fenntartásait fejezte ki a hegeli filozófiával szemben, s ennek egyik megjelenítése az a címkézés, amiként a hegeli dialektikát *menyiségi dialektikának*, míg saját gondolkodásmódját a *min ségi dialektika* jelz vel illetve. Kierkegaard dialektikájában nagyon fontos szerepet játszik az *ugrás*– a folyamatos átmenetek helyett. Karinthy Frigyes szintén *ugrásokat* tételez a lényeges változások alapjaként. Az egyre valóságosabb túlvilágokra való ráeszmélés is ugrás.
25. Bárdos József tömören összefoglalta Heller Ágnes gondolatait: „[A] XIX. század közepét I Hegel után a következetes elmék számára csak két lehet ség maradt a filozófiában: Marx és Kierkegaard-é. Mindkett a hegeli rendszerb I indult ki, mindkét filozófia alakulásában dönt szerepe volt az elidegenedés felismerésének. De amíg Marx a történelmi fejlődés törvényszer ségeit akarta feltárni, az elidegenedést történelmi kategóriának tekintette, és megalkotta a cselekvés filozófiáját, „[...] addig Kierkegaard a másik utat választotta. Az elidegenedést abszolútnak tekintette, és széls ségesen szubjektív megközelítéssel az egyéni megváltódás lehet ségét kereste. Azt fogalmazta meg, hogy ember és elidegenedett világ harmóniája csak úgy érhető el, ha az ember önmagát, önmagának a világhoz való viszonyát változtatja meg: lemond a világról, hogy egy más szinten elnyerje azt.” In: BÁRDOS József: *Szabadon b n és erény közt*. Az ember tragédiája *értelmezési kísérlete*. Madách Irodalmi Társaság, Bp. 2001. 94.
26. BÁRDOS József: *Szabadon b n és erény közt*. Az ember tragédiája *értelmezési kísérlete*. Madách Irodalmi Társaság, Bp. 2001. 94.
27. Idézi: DOLINSZKY Miklós, in: *Szó szerint. A Karinthy-passió*, Magvet , Bp. 2001. 46. Karinthy gyermekkori tette az írásbeliség-szóbeliség problematikájaként is interpretálható: rácsodálkozott az írásbeliség korának egyik jellemzőjére, a *szerez ség* kitüntetettségre. A gyermek Karinthy számára természetesnek t nt, hogy közös kincs a m alkotás, és *készen van* az is a világban, hogyan is lehetne hát *szerez je*, vagyis birtokosa egy versnek.
28. DÖRG Tibor: *Költőánc – irányt vel. Karinthy meglepetése egy régi Madách-centenáriumra*. Ld.: http://www.inaplo.hu/na/naput_2002/2002_02/058.htm
29. Ld. err I: ROBOTOS Imre: *Utazás egy koponya körül*. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár–Napoca, 1982. 161.
30. KARINTHY Frigyes: *Menyei Riport*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1977. 15–17.
31. KIERKEGAARD, S. A.: *Lezáró tudománytalan utóirat a filozófiai töredékekhez* (ford.: Valaczkai László) in: *Sören Kierkegaard írásaiból*. (válogatta: Suki Béla) Gondolat Kiadó, Bp. 1982. 366.
32. Ezt a *nyugtalanságot* Kierkegaard *Halálos betegség* cím írásában a *késégsbeesés* kifejezéssel írta le. is végiggondolta a *késégsbeesés*hez való emberi viszonyulás lehet ségeit, mint Karinthy tette a túlvilág-variációk – mint a *nyugtalanság*ra teremtett gyógyír-variációk – bemutatásával. Mindketten ugyanazt a *hiányos-léte*, emberléthez tapadó a *teljességre-vágyakozást* tematizálták.
33. KARINTHY Frigyes: *Menyei Riport*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1977. 18.
34. Merlin Oldtime Babits Mihály: *Ne mondj le semmir* /cím verséb I idéz. KARINTHY Frigyes: *Menyei Riport*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1977. 92.
35. Idézi CZAKÓ István: *Hít és egzisztencia. Tanulmány Sören Kierkegaard hitfelfogásáról*. L'Harmattan, 2001. 5.
36. A híres riportterrel, Merlin Oldtime-mal készül egy interjú, amelyben az újságíró érteni szeretné, miért is vált olyan – népszerű , világhír – riportterre Merlin, amilyenné vált. Szövegkörnyezetben így olvasható a kiemelt mondat: „Értse meg, Mr. Oldtime, ha végignézek az ön életén, és írásain, semmi összefüggést nem látok érdekl ése tárgyai között, hacsak a kalandvágyát nem, ami laikus számára kielégít magyarázat: nekem egy kicsit kevés. *Kell*, hogy *belül* ott lappangjon minden indíték közös forrása, amir I csak ön tud. Az ön útvonala pontokból áll, ezeket a pontokat nem kötötték még össze.” In: KARINTHY Frigyes: *Menyei Riport*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1977. 45.
37. HEIDEGGER, M.: *Az id fogalma* (Ford.: Fehér M. István) Kosuth, 1992. 50–51.

III. Más Madách-drámákról

Bene Kálmán

A civilizátor: Az ember komédiája?

Az ember komédiája cím többször felvetődött a Madách-irodalomban – egyes újsághíresztelések szerint a formátum után (s persze a Tragédiát követően átírt *Csák végnapjai* és a közvetlenül a nagy mű lezárása után a Karácsonyi-pályázatra beadott *Mózes* elkészültével) is dolgozott Madách egy nagyobb drámai művön, a fenti címen. Az 1863. nov. 22-én Arany Koszorújában megjelent hírt két hónap múlva egy újabb híradás követi arról, hogy a Kisfaludy Társaság ülésén mutatóvényszámot adnak el Madách Imre készülő művéből, a *Tündéralomból*. Ezt a hírt a Vasárnapi Újság, három nap múlva már úgy közli, hogy az adott közgyűlésen Madách készülő művéből, *Az ember komédiájából* mutatnak be részleteket. Andor Csaba,¹ több Madách-tanulmányhoz hasonlóan, ebből azt a következtetést vonja le, hogy a „*két információ egybevetése teszi kétségtelenné, hogy Az ember komédiája címen beharangozott készülő mű csakis a Tündéralom lehetett*”. A kétségtelen jelzőt vitatom: kétségeim merülnek fel az azonosítással kapcsolatban. A *Tündéralom* egy olyan drámai költeménynek készült, legalábbis a fennmaradt egyetlen színpad és a tervezet alapján, melyet nehéz elképzelni komédiaként, különös tekintettel arra, hogy Madách tudta mi a komédia, írt is komédiát. Azok a híradások 1863-ból, melyek szerint egy nagy művön dolgozik, sőt, Szász Károlynak már az év elején arról ír, hogy hamarosan elküldi hozzá művét, szerintem nem egy töredékben hagyott drámai költeményre, s nem *Az ember komédiájára* utalhattak... Lehetett ez egy újabb Karácsonyi-pályázatra beküldött, a *Mózes*hez hasonlóan sikertelenül pályázó dráma, a *József császár* is,² s az egész cím, a Tragédia ellentétes párdarabjaként megnevezett *Ember komédiája* csupán kitaláció, misztifikáció. Tehát ez a Madách-apokrif, amelynek esetében Madách esetleges szerzőségét még mind a mai napig nem cáfolta számomra senki, véleményem szerint lehetett az a dráma, amelyen Madách 1863-ban dolgozhatott, s erről a műről hihatték, hogy ez *Az ember komédiája*. (A fantom mű címe még Madách nekrológiájába is beke-

reült, ezután természetesen elveszett vagy tervezett alkotásnak, vagy a *Tündéralom* első címének hitték a Madách-szakirodalomban.) A Koszorú nekrológírójától tudjuk,³ hogy *folyvást dolgozott egy nagy művön, a „Tündéralom” címűn, melyet néhány pesti lap „Ember komédiájának” nevezett el. Ezelőtt egy pár hónappal azt írta egyik barátjának, hogy is csak a lapokból tudja, hogy ily című művön dolgozik, az igaz, hogy ír valamit, de az nem az „Ember komédiája”.* Tehát maga Madách sem tartotta a *Tündéralom*-töredéket *Az ember komédiája* valamilyen szövegváltozatának.

De akkor honnan a szellemes cím, a makacs híresztelés, hogy írt egy ilyen című művet? Csak az újdonságok szenzációhajhászásáról van szó? Egy hírlapi kacsa lenne az egész? Feltevésem szerint nem. Hipotézisem, hogy Madách megírta *Az ember komédiáját*, méghozzá a Tragédiával egyidőben, párhuzamosan, megalkotva a drámai költemény pendant-ját. Ez a párdarab *A civilizátor*, amelynek címe ugyanúgy a darab negatív hármas jelöli, mint a Tragédia első címe tette ezt. Lucifer komédiabeli alakváltozata Stroom, a civilizátor. Emellett a nyilvánvaló párhuzam mellett még számos érv, észrevétel, bizonyíték hozható fel e hipotézis megalapozottságára, arra tudniillik, hogy ez az arisztophaneszi komédia nem csupán a Bach-röpiratra felelet, hogy ez a darab a Tragédia travesztíája is egyúttal.

Vizsgáljuk meg ezeket a párhuzamokat! A műfaj tekintetében a 15 részes, 4141 soros tragédia ellentétele itt egyetlen „színpad”, egy 916 soros komédia. A Tragédia a teremtéstől a Föld pusztulásáig terjed több ezer éves intervallumban játszódik, a komédia egyetlen nap alatt. (Ugyanakkor a Tragédia színpad szintén végtelenül tömörek, időben egyik jelenet sem tart tovább egy napnál itt sem.) A Tragédia kerete transzcendens, másik világ, az álomszínház a történelmi múlt, jelen és egy elképzelt jövővalóságos világából építkeznek. *A civilizátor* egyetlen színpadja nagyon is kötődik Madách korához, a Tragédiának egyetlen konkrét utalása van csak Magyarországra (a nagy Hunyad), a komédia száz százaléka magyarországi történet. A Tragédia áttételesen vall Madách életéről, koráról, kapcsolatairól (ld. Kepler és Borbála, a kastélyában függő Hogarth-metszet és a londoni vásár figurái stb.), a Komédia helyszínét, István gazda udvarát és házát Sztrégovára is helyez-

hetnének. A Tragédia bukások sorozata, csak a vég marad nyitott. *A civilizátor*; miképp a komédia műfajhoz ez illik: feloldással zárul, Stroom abbahagyja István gazda házában „civilizálását”, megjavul s visszatér eredeti mesterségéhez, a sípládához.

A Tragédia és a Komédia (*A civilizátor*) nemcsak műfajilag tartoznak egybe – mint már említettem: a Komédia tulajdonképpen egy travesztált Ember tragédiájának is olvasható esetünkben. A két mű: ég és föld, szellem és anyag, színe és fonákja – a Tragédia monumentális nagyvilágát a Komédia hétköznapi kisvilága egészíti ki, a nagy mű „homéroszi hőséi” helyébe a Komédia kisszer figurái lépnek. A mindig újrakezd, küzd Ádámot itt egy a sorsával elégedett, a megpróbáltatásokat az utolsó pillanatig birka módra eltérő figura, István gazda váltotta fel. A tagadás szelleme helyén egy bizarr, groteszk bürokrata, Stroom próbálja „civilizálni” Istvánt és világát. A szivárványosan sokszínű, a szerelem eszményét oly sokoldalúan megjelenítő Évák helyébe egy nagyon is köznapi, a szerelmet a maga nyers testi valójában megélt sváb cselédlány, Mürzl kerül. Az angyalok kara helyett itt a svábbogarak kara zengi lírai kommentárjait. Athén, Bizánc, Párizs, London sokarcú tömegemberei helyére a Komédia soknemzetiségű cselédei állnak. A Tragédia hőseit tehát antihősök váltják fel a Komédiában.

A Tragédia konfliktusai két szinten jelennek meg, egy transzcendens világban az Isten és az ördög között, a való világban, az emberiség történelmi küzd terein a titáni hős és a „hitvány” tömegek, a nagyra törő szellem és a korlátokkal teli anyagi világ közt, végtelen nagy időintervallumban. A Komédia összecsapásai csak egy részecske-világot s egy adott helyzetet jelenítenek meg, itt és most, Madách jelenében: a fiktív konfliktus a gyarmati sorba került magyarság és az uraló Bach-kormányzat ellentéte.

Érdekes összehasonlítani a Tragédia és a Komédia drámai helyzeteket – itt is számos párhuzamra figyelhetünk fel. Olvassuk el egymás mellett az Úr első szavait és István gazda első mondatait:

Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó pihen. –

Becs lettel bevégez k a napot.
A baj miénk, az áldás Istené;

vagy vessük össze Lucifer és Uros lázadását és büntetését!

ISTVÁN

Becs lettel bevégez k a napot.
A baj miénk, az áldás Istené.
Mind helytállatok híven, gyermekim,
Csak Uros érdemelhet megrovást,
Ki jó szándéku intésemre se
Fogadt szót, s t gorombán válaszolt.
Ti tudjátok, mi büntetést szabott
Ily tette rég megszentelt házirend.

JANÓ

Kizáratást közasztalunktól.

ISTVÁN

Úgy van.

Ím hallod, Uros, ez lesz büntetésed.

CSELÉDEK

Megérdemelte. Éljen jó urunk!

UROS

Kisznevem. Nem fog történni máskor.

AZ ÚR

Be van fejezve a nagy mű, igen.

A gép forog, az alkotó pihen.

Évmilliókig eljár tengelyén,

Mig egy kerékfogát ujítani kell.

.....

Hah, pártos szellem! el el lem, el,

Megsemmíthetnék, de nem teszem,

Szám zve minden szellemkapcsolatból

Küzdj a salak közt, gy lőt, ídegen.

S rideg magányod fájó érzetében

Gyötörjön a végtelen gondolat:

Hogy hasztalan rázod porláncodat,

Csatád hiú, az Úrnak ellenében.

LUCIFER

Nem úgy, ily könnyen nem löksz el

[magadtól,

Mint hitvány eszközt, mely felesleges

[lett. –

Együtt teremtnék: osztályrészemet

Követelem.

Igen érdekes az is, ahogyan Lucifer és komikus megfelelője Stroom ad történelmi leckét:

STROOM

Ne féljete, barátim, hát nem volt-e

Mindég mulatságunk a katonásdi?

Nem tudjuk-e Atilla, Scipió,

Napoleon minden stratégiáját?

LUCIFER

Ha nagy Hunyad nem méltó nép körében

J a világra, hogyha szerezsen

Sátornak árnya reszket bölcséjén:

Mi lesz első hőséi a keresztnek?

Még azt is tudjuk, hol gy ztek hibából:
 Aratni fogjuk a dics babért.

Vagy Luther, hogyha pápa lessz esetleg,
 S Leó tanár egy német egyetemben:
 Ki tudja, nem reformál-é emez,
 S az sújtja átkát a dúló merészre?
 Mi lesz Napóleon, ha büszke útját
 Nem egy nép vére egyenlíti ki?
 Elposhad tán egy b zhódt laktanyában. –

A legfrappánsabb párhuzam azonban az angyalok és a svábbogarak karának dics í t énekei között figyelhet meg:

Dics ség a magasban Istenünknek,	Dicsértünk, mester, aki nekünk
Dicsérje t a föld és a nagy ég,	Ma ismét új házat szereztél!
Ki egy szavával híva létre mindent,	Hiven járunk el ügyeidben,
S pillantásától függ ismét a vég.	Befurakodva minden zugba...

A drámai helyzetek, jelenetek között olyanokkal is találkozunk, ahol a fent idézett szövegegyezéshez hasonló motívumátvétel ugyan nincs meg, de egymás mellett olvasva a jeleneteket ismételten úgy érezzük: *Az ember tragédiája* magasztos romantikus emelkedettségét hangszerelte vaskos realitássá, a megrendít en tragikus vagy lírai mozzanatokát változtatta nyers, komikus, köznapi szituációkká *A civilizátor* hasonló témájú része. Olvassuk el pl. Tankréd és Izóra, vagy Danton és a márkin dialógusát szerelmük reménytelenségér l s tegyük mellé Stroom mulatságos, „tudós” udvarlását és Mürzl rokonszenvesen ordinaré elutasító szavait. Íme egy rövid, ám bizonyító erej részlet:

ÁDÁM	STROOM
Nem félsz-e így a csendes éjbe nézni,	A sok fáradság és sok gond miatt,
Mely, mint nagy szív, szerelemt l dobog.	Mint megterhelt villámtelep vagyok,
Szeretni hol csak nekünk nem szabad?	Melynek pozitív pólusán a láng ég.
Nem félsz-e, hogy varázsa elragad? – –	Öledben ülnék negatív helyet,
ÉVA	Hol átűrülve megnyugodnék keblem.
Él bennem is mindez, mint tünde álom,	MÜRZL
Mely tán az ég b l kísért e világra;	Kikérem én, az ily trágár beszédet.

A lég hullámin szép dal árjados,	Ott szólj így, hol személykereseti
Mosolygni látok nemt k ezreit	Adót fizetnek.
Testvéri csókkal minden lomb mögül,	
De hozzánk többé, Tankréd, nem beszélnek. –	

Vagy tegyük egymás mellé Danton buzdító szónoklatát és István gazda harcra biztató szózatát:

ÁDÁM	ISTVÁN
Ki mondja, hogy vérengz rület	Fel, fel, cselédim! Harcra, j jetek:
A nemzetet meg fogja tizedelni?	Veszedelembe jött a hon s szabadság,
Ha forr az érc, a rossz salak kihull,	Fel! Mürzl, zászlóul szoknyádat add,
De a nemesb rész tisztán megmarad.	Hozz piszkafát, te villát, légycsapót
És hogyha mindjárt vérengz k vagyunk is,	És békanyúzó. Fogjon mindenik
Tekintsenek bár szörnyeteg gyanánt,	Isten nevében, amit kapni tud.
Nem gondolok nevemmel, légyen átkos,	JANÓ
Csak a haza legyen nagy és szabad. –	Szívb l megyünk. Vezess a gy zelemre!
ÚJONCOK	Nincs oly vitéz több, mint a h s magyar,
Fegyvert nekünk, csak fegyvert és vezért!	Ha egy kicsit kés cskén ébred is.

A h sök, a m faji párhuzamok és a drámai szituációk egymásra rímelése mellett igencsak bizonyító erej a két m összetartozását tekintve a nyelv, a stílus is. Ami az egyik oldalon fennkölt, magasztos, filozofikusan gondolatgazdag, az a másikon komikus, ostobán bölcselked , alantás, durva, s t trágár kifejezéseket is felvonultató vulgaritás. (Hasonlítsuk csak össze Lucifer, illetve Stroom tanításait!) Mindkét m sajátja a szójátékos, szentenciózus tömör vita a szerepl k közt, olyan rövid párbeszédre gondolok, mint az eszkimó színnek ez az idézete:

Illetve *A civilizátorból*
 a következ sorok:

AZ ESZKIMÓ	STROOM
Nagyon haragszik társad, éhes is?	Annál veszélyesb a baj, ha nem érzük.
LUCIFER	ISTVÁN
S t, mert nem éhes, épp azért haragszik.	Ha orvost hívunk, a betegség elj .

Hasonló nyelvi elemek is b séggel találhatóak, mint pl. az idegen nyelv szöveg beépítése⁴ (a Tragédiában komoly és bölcs latin idézetek, a Komédiában ezzel szemben a nemzetiségek talizmánjában lévő tót, román, rác, olasz, német mondatok ostoba csúfolódásai). Mindkét helyen szerepelnek dalbetétek és kórusok – ám micsoda különbség van a római kurtizánok elégikus dalai vagy Stroom kuplé-szerbúcsúdala közt! Mindkét m re jellemzőek a hosszú felsorolások, halmozások (mint pl. a Tragédiában Rudolf császár vagy a Nyegle áltudományos szövege, vagy a másik m ben Stroom komikus ismertetése a szükséges iratokról, bizonyítványokról, igazolásokról). Igazán érdekesek az azonos motívumok kétféle hangszerelésben. Csak egy-két példa:

Jaj neked, föld, kesergj, jajdulj fel, *Jaj neked, világ,* / Az s tagadás kísért.
Elesett Svábia, a szent vár.

Az *egyes* veszhet, hogyha nyér a *köz* Enyészsen az *egyén*, ha él a *köz*
ISTVÁN Mely *egyes*ekb l nagy egészt csinál.
S ki az a köz, ha mind veszünk miatta?

E hitvány *fajjal*, mely sárból terem, Szeretném tudni, hogy bukott *fajom?*
Utálatosan hemzseg, s oly bűdös, Nemes *küzdésben*, nagyszer en-é,
Mely *küzdni* gyöngességében nem ért, Nyomorún-é, törpülve ízről ízre,
S csak a tömegnek szemtelenségével Nagyság nélkül l és könnyre érdemetlen.
Foglal tért, s hint cudar dögletet,
Csatázni sem lehet.

Érdeemes eltöprengeni azon is – tudván, hogy Madách drámáiba, igazi lírai tehetséghez méltóan, saját életét, ismerőseit és családtagjait is beleírja –, hogy ki kicsoda *Az ember komédiájában*? Jano, a tót szolga valószínűleg ott élhetett Madách udvarában, de ami ennél fontosabb: ez az István bácsi olyan önkarakterizációra, mint amelyeket rajzain láthatunk a sztrégovai udvartartás figuráiról, a Mürzlivel gyakorolt kellemes, praktikus szerelmi viszony felvázolásához talán Borka, talán egy korábbi hasonló szerelmi kapcsolat adhatott mintát.

A párhuzamok tovább b víthetők,⁵ de azt hiszem, ennyi is elegendő annak a feltételezésnek az igazolására, hogy *A civilizátor* bizony lehetett *Az ember komédiája*. A Tragédia és a Komédia egybeolvasása engem erről győzt meg – természetesen ez ugyanúgy csak feltételezés, mint az, hogy a *Tündéralom* lett volna a kérdéses mű. Ha mégis sejtésem a hihetőbb feltételezés, akkor ez felülírja a dráma keletkezésének időpontjáról eddig vallott nézeteket is: szerintem valószínűbb, hogy az 1859-es év végére és nem az év első hónapjában készül el ez a komédia. Miért? Mert oly sokoldalúan felhasználja a nagy művé sémáit, annyira feltűnik a két dráma ellentétes együttlévése, Madách bipolaritása, hogy ez elárulja a két alkotás párhuzamos, egy időben történő írását tünteti fel valószínűbbnek.

Jegyzetek

1. Ld. RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*. Madách Irodalmi Társaság, Bp. 2006. 616.
2. A kérdésre ld. a *Ki írta József császárt?* c. tanulmányomat. In: *József császár. Madách Imre utolsó drámája?* Lazi Kiadó, Szeged, 2003. 139.
3. *Koszorú*, 1864. okt. 16., – U jelzéssel.
4. Ilyen idegen nyelv szövegbetétek pl.:

Mizer szlovák vecser, rano. Hogy ez ne álljon sírköve felett:
Teraz bugyes, szlavni Rakuz. Ex gratia speciali
Do rityi mi zakúz.” – Mortuus in hospitali.
Zatraceni szvinyár, ördög, pokol...

5. Például:

STROOM

Szerencse, hogy gyanítva e hiányt,
Hoztam magammal mindenik egyénre
Vagy ötven ív rubrikázott papirost,
El legesen, úgy hiszem, elég lesz.
Itt néktek az igazolási jegy,
A marhapasszus, fegyverengedély. –
Névösszeírás, birtokív, adókönyv,
Keresztlevél, oltási bizonyítvány.

Illetve ennek megfelelően a Nyegle
„reklámdala”, vagy Rudolf császár
„kutatási beszámolója.”

Avagy a hasonló „esztétikai” fejtegetések:

STROOM

E klasszikus pogány komédia,
Látom, nem az én tettkörömbe vág,
Az államalkotás nem kenyerem.
Eszmém dicső volt, büszke, nagyszer :
Az egységes erős monarchia,
De a prakszisban az enyv gyenge szer,
Csunyául szétment, amint ráütöttél.

LUCIFER

Ládd, én fia vagy apja, hogyha tetszik
– Mert szellemek közt ez nem nagy
[különbség –,
Az új iránynak, a romantikának,
Én éppen a torzban gyönyörködöm.
Az emberarcra egy majomvonás;
A nagyszer után egy sárdobás;

Romantizmushoz térek vissza hát,
Keresztyén melletts tudományom,
Kozmopolitizmus a mesterségem.

Ficamlott érzés, tisztességes ruha;
Kéjhölgytül a szemérem szózata;
Tömjénezése hitványnak, kicsinynek;
Szerelmi élvre átka egy kiéltnek;
Feledtetik, hogy országom veszett,
Mert új alakban újraéledek. –

Földesdy Gabriella

Férfi és nő, avagy Herkules-történet Madách feldolgozásában

Az 1843. március 18-án akadémiai pályázatra benyújtott *Férfi és nő* című Madách-dráma az egyetlen – a szerző egész életművéből –, amely témáját a görög mitológiából meríti. A görög mitológia legismertebb alakjának, Héraklésznek utolsó napjait választja témájául. Héraklész túl van már a híres tíz próbán, a ráadásként kapott két feladatot is megoldotta, túl van az Omphalénál töltött egyéves rabságon is, amikor női ruhát öltve kellett megalázó munkát végeznie. Eddigi élete szinte csak a megdöbbenetlenségekkel teli elkövetett hibáinak kiengeszteléséből állt. A neheze azonban még hátra van. Egy hirtelen jött szerelmi fellángolás végzetes lesz számára.

Madách nagyon fiatalon kezd írással foglalkozni, már tizenhat éves korában verset, s ezzel egy időben drámát is ír, e két műfaj végigkíséri írói pályafutását. A prózai művek, mint a néhány novella, értekezés, inkább valamiféle kitérőnek, a próbának foghatók fel.

Gondolhatnánk, hogy egy fiatalember a reformkorban félt az új drámákat, mert szeretőket színpadon, színházban eladatni, shakespeare-i, schilleri babérokra vágyik. Madách kora lehetőséget adott volna erre, mert épp az 1830-as, 1840-es években jött létre a magyar nemzeti drámairodalom, és épültek országszerte a színházak, 1837-ben nyitott a Pesti Magyar Színház, ami 1840-től a Nemzeti Színház néven működött tovább.

Madách drámaírói elődje, példaképe Kisfaludy Károly volt, akit ismerte, az *Csák Máté* című tragédiatöredéke lehet a *Csák végnapjai* forrása, ötletadó előzménye. Kisfaludy drámái sikeresek és népszerűek voltak, s ez elmondható Madách drámaíró kortársairól is: Szigligeti Ede, Czák Zsigmond, Obernyik Károly, Nagy Ignác műveit eljutottak az újonnan nyíló színházak színpadaira, s a sikereket is aratták, míg Madách nem is törekedett arra, hogy drámáit eladják. Ennek oka elsősorban Madách egyéniségéből magyarázható.

Azzal együtt, hogy Madách sikerre, elismerésre mindig is vágyott, ezt az elismerést nem a széles közönségtől várta, nem a népszerűségben látta, hanem egy szűk baráti körtől akarta megkapni.

Mi foglalkoztatta Madáchot 1842–43 fordulóján, húsz évesen? Elsősorban szerelmi kudarcait viszonylag hamar kiheverte, a Lónyay Etelkához, Cserny Máriaéhoz írt versek elkészültek, Dacsó Lujza nevű szerelme ekkor már súlyosan beteg, 1843 tavaszán meghal. A hozzájuk írt versek nem tükrözik a költő lelki vívódásait, lázas társkeresési szándékát, szerelmi vágyakozását. Kedveskedő szavak, tisztelet, sajnálat, lemondás, halálvágy hatják át a költeményeket. Inkább lebeszéli partnereit magáról, hagyják el, mert boldogtalanok lesznek vele. *Hagyj el* című versében meglepő kijelentést olvashatunk: „Én testesült átok vagyok.”

Első pillantásra úgy tűnik, nem a választott hölgyekkel volt elégedetlen, hanem saját magával. Világfájdalma, keserű hangja már legközelebbi műveiben is fellelhető, nem a házassági kudarc következményei. Csalódásait, szomorúságát versekben írja ki magából, és amit versben nem tud megírni, azt fogalmazza meg a drámákban. Saját életproblémáira keres választ, amikor drámát ír.

Szerelmi problémáin kívül nehezen birkózik meg hivatali feladataival. 1842 októberében ügyvédi vizsgát tesz, és megyei jegyzői állást vállal Balassagyarmaton. Hivatali kudarcai az ugyancsak 1843-ban papírra vetett *Csák tréfiá*ban manifesztálódnak, főhősében, Zordy Loránban magát ábrázolja. Közszerelésének sikertelensége és az elégedetlenség folytán otthagyja a megyei tisztséget.

A *Férfi és nő* című öt felvonásos dráma 1843 január és március között keletkezett, egy időben a *Csák végnapjaival*, de valószínű, hogy már 1842-ben elkezdte írni, és 1843 elején már csak a befejezés és a javítások voltak hátra.

Héraklész története ugyan közhírt volt a reformkori iskolázott közönségtől, aki gimnáziumot végzett, latin, görög filológiát tanult, a mitológia szereplőit, történetüket bármikor felmondta. Madách saját ismereteit kevésnek találta, és Szophoklész *Trachiszi nő* című tragédiájához fordult segítségért. Az ókori tragédia szövegét Solger német fordításában olvasta, a kötet az 1830-as években jelent meg, a sztrago-

vai kúria könyvtárában is megvolt, bár lehet, hogy csak később került a könyv Madách könyvtárába, és a költő a tragédiát egyik barátja lakásán olvasta el.

Szophoklész tragédiájában tiszta, világos viszonyok uralkodnak. Deianeira, Héraklész felesége a központi figura, aki tizenöt hónapos távollét után várja haza férjét. Héraklész hazatérése előtt feldúlja Oichalia várát, megöli Eurytost, Oichalia királyát és annak családját, hogy elrabolhassa leányát, Jolét, akibe beleszeretett. Zsákmányával, Joléval tér haza, ahol Héraklész felesége várja. Deianeira mint megunt, eltaszított feleség gyötördik férje Héraklész hiúsága miatt, amikor látja, hogy férje hajthatatlan, már nem szereti, és végleg eltaszítja, bosszúból elküldi Héraklésznek Nesszosz fertőzött ingét. A legyőzhetetlen félisten és Héraklész viszonyú kínokat él át, fájdalomtól csak úgy tud szabadulni, ha máglyán elégeti szenvedtestét, és átlép a szellemvilágba, ahol apja, Zeusz a tavasz és a fiatalság istenné válik, Hébét ajándékozza neki. Ebben a történetben Jole, Héraklész új szerelme nem is jut szóhoz, pusztán néma szereplő, ún. „casus belli”. A konfliktus Deianeira és Héraklész között zajlik, és ebbe nem avatkozik bele senki.

Madách kiindulópontnak tekintette Szophoklész drámai cselekményét, és megváltoztatta a történet bonyolítását. Egy szövevényes érdekhálózatot épített föl, az „szenvedő”, gyötört Héraklész, aki hazatérve Oichaliából Joléval, nyíltan eltaszítja megunt feleségét, durva szavakkal adja tudtára elhatározását: „Megvénültél, nem kellesz”, majd pedig „vén vagy, nem szeretlek”.

Héraklész egybekél Joléval, de Jole nem szereti őt, a fiatalnak egyetlen célja van, hogy bosszút álljon megölt apjáért. Azt hiszi, hites feleségként könnyebben közelébe jut, s megölheti. Euristheus, Héraklész nagybátyja azonban felvilágosítja Jolét, hogy a félisteni hiúság semmilyen gyilkos nem fogja, álljon el tervétől. Helyette egy tanácsot ad Jolénak, színleljen szerelmet a hiúság iránt, aztán csalja meg. A csalódásba Héraklész belepusztulhat, de földi fegyver nem győzi le soha. Jole elfogadja a tanácsot, gyászára hivatkozva elutasítja Héraklészét a nászéjszakán, egy nap haladékot kér. De még ezen az éjszakán megcsalja férjét egy lantossal. Euristheus és Jolaus, Héraklész szolgája szemtanúi a megcsalásnak, s a történeteket azonnal Héraklész tudomására hozzák.

A szerelmes félisten dühében majdnem halálra szorítja Jolét, aztán az összesen tétlenül elkergeti a háztól. Csak a megunt feleség maradhat a palotában, és csak azért, mert öreg és már veszélytelen.

Héraklész imában fordul apjához, Zeushoz, sorsáról panaszkodik, a földi életben nem tudja isteni vágyait kielégíteni. Sem nem ember, sem nem isten egészen, asszonyt kér atyjától, cserébe lemond a halhatatlanságról. Zeusz Hébét küldi feleségnek, de Hébé csak Héraklész halála után lehet a felesége, hisz egy istenné nem költözik le a földre feleségnek.

Deianeira ekkor adja férjének a Nessos vérével fertőzött inget, amit ártalmatlannak vél, csak férje szerelmét akarja általa visszaszerezni. Az ing letaglózza az óriást, s Deianeira felfogván tettének szörnyűségét, öngyilkos lesz.

Héraklész máglyát rakat az Oeta hegyén, hogy magát elpusztítva, az égi eszménnyel, Hébével keljen egybe. Jole látni akarja gyötört férjének pusztulását, élvezni bosszúját, ami lám, mégis beteljesül, ám ekkor Héraklész magával ragadja a máglyára, hogy együtt pusztuljanak. Jole rémülten könyörög életéért, s az öngyilkos félisten végül elengedi.

Szophoklész és Madách drámája alapvetően különbözik egymástól. Szophoklész művében Héraklész hiúsága a konfliktus oka, és bosszúnak esik áldozatul. Madáchnál Jole hiúsága lesz a tragédia előidézője, miatta igyekeznek a férfiak átlépni a szellemvilágba, nem a Nessos-ing miatt hal meg.

Madách drámájának felépítése alapvetően romantikus, mintha a szerző maga sem döntötte volna el, ki és miért akarja elveszejteni a férjét. Három szereplőt is felvonultat, akiknek okuk van erre: a megcsalt, eltaszított feleség, az új hitves, aki megölt apjáért akar elégtételt, végül Euristheus, aki mindig is Héraklész életére tört, mert egy jóslat arra figyelmeztette, hogy Héraklész vagy utódai elpusztítják őt és családját. Euristheus volt az, aki annakidején engesztel feladatokat szabott ki a hiúságnak, remélve, hogy közben elpusztul. Madách drámájában Euristheus a cselekvő szerepét kapja, nem nyíltan tör Héraklész életére, hanem hol Jolét, hol Jolaust használja eszközként célja elérésére.

A megunt feleség, Deianeira szerepe is megváltozik a drámában. Nem elpusztítani akarja Héraklész férjét, csak szerelmét visszaszerezni. A

második felvonásban nászajándékul adja Heraklesnek a Nessos vérével fertőzött inget, amit a héros akkor elutasít, mert látja rajta a vérfoltokat. Másodszer a negyedik felvonás végén kap szerepet a Nessos-ing. Herakles épp Hébetől tudja meg, hogy a földi életben nem kelhetnek egybe, csak akkor, ha a félisten lemond a világról, és megtér az istenekhez. Deianejra ekkor szánja el magát, és Herakles meztelen felső testére felhúzza az inget. A fájdalomkitörés és Euristheus önelégült gúnykacaja döbbsenti rá az asszonyt, hogy becsapták, rászédtek, az ing nem férje szerelmét adja vissza, hanem elpusztítja a héros férfit. Az asszony pánikba esik, letépi az inget Heraklesről, majd szíven szúrja magát.

Valójában a Nessos-ingnek nincs funkciója a *Férfi és nő* ben, csak arra szolgál, hogy Deianejra ártatlanságát bizonyítsa. Teljes szívében a szereti férjét, aki durván, megalázó szavakkal, és több alkalommal is eltaszítja: „asszony, megvénültél, nem kellesz”; „vén vagy, nem szeretlek ... nem kellesz nekem” (1. felvonásban), Deianejra öngyilkos halála után pedig így szól: „Úgy jó a nő, hogyha holt!”

A Nessos-ing azért is felesleges, mert Herakles az ingetől függetlenül ítéli magát máglyahalálra, Hébéhez akar menni, és ezt csak saját halála után teheti meg.

Jole válik a dráma női szereplőjévé, Madáchnak sikerül a legegellenszenvesebbé formálnia az összes szereplő közül. Csalfa, ingátag, a férfi megrontója. Nem szereti férjét, mégis hozzá megy feleségül, becsapja a nászéjszakán, kedvtelésből hagyja, hogy a lantos elcsábítsa, összeesküszik Euristheusszal, a bosszú vezérli, diadalmasan nézi a máglyára lépni Heraklest, azt hiszi, hogy az hőtlensége miatt akar meghalni.

Madách, mintha a nővel szembeni összes elégedetlenségét Jole figurájára aggatta volna, hogy végül keserűen állapíthassa meg rajta keresztül, hogy az ilyen nők teszik boldogtalanná a férfiak életét.

A *Férfi és nő* szereplőgárdája is romantikus jegyeket mutat. Herakles az abszolút hősi, hozzá képest mindenki mellékszereplő. A két feleség mégis kiemelkedik a többi közül, őket tekinthetjük főszereplőknek Herakles mellett. Madách azonban felvonultat három igazi romantikus mellékszereplőt, mindhárman a cselszövésben vesznek részt: Euristheus a gonosz cselszövő, a romantikus drámák intrikusa. Egyetlen

célja Herakles elpusztítása, jelleme kidolgozatlan, Jolét is mozgatja. A másik Jolaus, Herakles szolgája, nincs önálló akarata, mindig parancsot hajt végre, hol Heraklesét (asszonyok elüldözése a palotából), hol Euristheusét (Herakles felvilágosítása Jole hőtlenségéről). Jelleme nincs árnyalva, bábfigura, önálló akarattal nem bír. A harmadik a lantos figurája, akinek még neve sincs, alakja kidolgozatlan és elrejtett, csak azért került be a drámába, hogy Jole csalfasága, hőtlensége kiderüljön.

Herakles a dráma abszolút hőse, az szenvedése áll a mű középpontjában. Benne egyesül Ég és Föld, isteni szikrát hordoz magában, de sárba ágyazottan, az anyagi, testi lét nyelgei alatt. Hiába vágyik isteni lét után, visszahúzza az anyag, a testi vágy, és a földi kötelék a magasba törésben visszatartja. Herakles kiegyezne a földi élettel is, ha megtalálná az eszményi nőt, aki méltó társ lehetne, de minden nőben csalódik. S minél tökéletesebb egy férfi – és Herakles a legtökéletesebb, Madách ezért választja a hősnőt –, annál kínzóbb a megalázottsága, sújtja a szégyen, amikor egy nő megcsalja.

Madách szerint a nő kiegészítője, de nem igazi párja a férfinak, beteljesedést ígér, de nem hoz. Ez a meggyőződés hajtja a fiatal drámaíró, amikor életbeli csalódásaihoz a mitológiában keres témát. Attól fél, hogy minden nőben csalódnia fog, egyik sem tökéletes, egyikkel sem lesz boldog. A fiatal Madáchot látjuk Herakles lázongásában, saját gyötrődéseit ruházza rá a hősi titánra. A negyedik felvonás monológjában félreérthetetlenül a költő személyes elkeseredettségét halljuk:

„Nincsen tehát nő, kit lehet szeretnem!
Mind összesen egy pár nap csókjaimtól!
Pornak teremtvék, mért esengek értök!
És mégis! mégis! – Óh, nem jól vagyok!”

Madách az igazi szerelem keresésének stádiumában fogott hozzá a *Férfi és nő* írásához, türelmetlensége, tökéletesség utáni vágya itt még a nő lenézéséhez, egyenesen a győzelemhez vezetett. Ez az oka, hogy a drámában Herakles mind Deianejrával, mind Joléval szemben durva

magatartást tanúsít, porig alázza ket, s bennük a n i nemet. Ez az oka annak is, hogy Herakles nem a Nessos-ing miatt akar meghalni, hisz az csak múltó fájdalmat okozott neki, hanem önszántából, Hebéhez sietve. Herakles figurájában maga a szerző cselekszik, megbünteti azokat a n ket, akik méltatlanul viselkednek nagyra hivatott férjükkel szemben. Madách még arra is ügyel, hogy hangsúlyozza: a h s titán nem a csalfa újdonsült feleség h tlenése miatt hal meg, nem is érte, hanem csakis saját magáért.

A *Férfi és n* a legköltöbb alkotás a fiatalkori drámák közül. A benne feltett kérdések majd tizenhat év múlva újra felmerülnek a Tragédiában, ott azonban már érettebb válaszokat fog adni a költő a férfi-nő viszony problémáira.

Madách a dráma elejére írt egy jelmondatot, ún. mottót, ami sokatmondó és baljós itt a szöveg előtt: „A férfi nagy nő nélkül is.” Ez a mondat felütés, a dráma egészét vezérfonalként fogja át. Palágyi Menyhért különösen nagy jelentőséget tulajdonít ennek a mottónak Madáchról írt monográfiájában. Szerinte a sommás mondat nem meggyőző dicsőítő került a mű elejére, hanem félelemből, érzékdik rajta a veszedelem, amely Madáchot a női nem részéről fenyegeti. A sors ezt a fenyegető veszedelmet beteljesítette a Fráter Erzsébettel kötött házasság boldogtalan voltában. Mintha Madách saját sorsát ellegezte volna meg Herakles figurájában.

Az 1843-as MTA pályázatra Madách két drámát is küldött, a másik a *Csák végnapjai* volt. A 13 beérkezett pályaműből az első helyezést Obernyik Károly F. úr és pár című nyerte el, dicséretet kapott Szigligeti, Jókai egy-egy színdarabja, és Madách *Csák végnapjai* című drámája is. A *Férfi és n* t még dicséretre se tartották méltónak, ami önmagában nem meglepő. A mitológiai téma, amely Szophoklész nagyszerű feldolgozásában egyszer már testet öltött, itt zavaros köntösben mutatkozott. Összekuszált szálak, ármány és cselszövés hatja át olykor, logikátlan cselekményfejtés, a férfi hős pedig hiába féltlen, Madáchnál nagyon is gyarló emberi tulajdonságokkal rendelkezik, göcsös, durva és öntelt. A görög drámai fegyelem helyébe romantikus szétszórtság került, feltehetően a bírálók csak a dráma negatívumait vették észre, a koncepció kiforratlanságát, ahogy az kezdő drámaíróknál gyakran előfordul.

A *Férfi és n* mint Herakles-történet valóban kezdetleges, megoldatlan drámai szerkezet, de figyelemreméltóak benne a felvetett férfi-nő problémák, elsősorban a társkeresés nehézsége, a csalódás, a nő szerepvállalása a kapcsolatban stb. Ezek olyan témák, amelyek ilyen mélységben még nem vetődtek fel eladdig drámai köntösben.

A mű legnagyobb erénye mégis Madách viaskodása Istennel, amit a negyedik felvonásban találunk meg, amikor a férfi hős apjához, Zeus-hoz intéz egy szívhez szóló könyörgést:

„Haragszol rám Zeus? Mindegy nekem!

Adj nekem asszonyt! Mert velőm lobog!

S egy óra múlva testetlen megyek fel

Lakodba megkérdezni: mért sanyargatsz?

-----adj énnekem

Oly lényt, mint a nő, oly párját nememnek,

Ki nélkül nem vagyok én még csak egy sem;

Nevezd t bárminek, csak add nekem,

De szép legyen, és meg ne hervadó,

S ki egy csóktól nem sápad el, ki egy

Forró kebelben el nem ég. Ki engem

Meg ne csal. Óh, add ezt apám, Zeus!”

Egy húszéves fiatalember zaklatott lelke, iszonyú türelmetlensége hallatszik ebből a monológból. Úgy tűnik, életének akkori legnagyobb problémájával áll szemben, harmonikus társkapcsolatra vágyik, amiben mindent megkap a másik féltől, de önmagát eközben teljes mértékben meg akarja rizni, semmit nem akar feladni, semmilyen kompromisszumot nem fogad el, csak kapni akar, adni semmit. Olyan nőt akar, aki olyannak fogadja el t amilyen, vagyis tökéletesnek, nagyszerűnek, hibátlannak.

Ez a korai, témaválasztásában egyedülálló dráma Madách első igazi önvallomása. Szinte minden drámájában elrejt egy alteregót, de egyikben sem feszíti szét a kereteket, az író énye belesimul a figurába (Zordy Lorán, Ádám). Herakles monológja azonban kilóg a mitológiai

történetb l, sikolt, rjög, követel, az Istent kéri számon, adja neki a jussát! Az egész madáchi életm legszubjektívebb, leg szintébb vallo- mását találjuk meg a *Férfi és n* ben. A húszéves író még nem a világ és a nemzet bajaival foglalkozik, csak saját sorsával, a boldogságot keresi, amely alatt a tökéletes szerelmet és a tökéletes társat érti. A Férfi és n színpadi sorsa is mostohán alakult. 1892-ben a kolozsvári színház Ditrói Mór igazgatása alatt bemutatta, de visszhangtalan maradt. A második próbálkozás a Nemzeti Színházban volt Hevesi Sándor igazgatása alatt. 1923. november 10-én hozták színre, er sen lerövidítve az ötfelvonásos drámát Rádai Dénes rendezésében. Minden igyekezet ellenére az el adás kudarcot vallott. Utoljára 1978-ban Egerben, az Agria Játékok alkalmával adták el .

Felhasznált irodalom

- BARTA János: *Madách Imre*. Bp. Franklin (1940), 187 p.
- HALÁSZ Gábor: *Madách Imre összes m veí*. Bp. Révai, 1942. Beveze- tés.
- KAMARÁS Béla: *Madách Imre ifjúkori drámái és novellái*. Pécs, Egy. Könyvk. 1941.
- Madách-breviárium*. Összeáll. VÁRKONYI Hildebrand és BALOGH Ká- roly. Danubia K. h. n., é. n. XXXIII, 74 p.
- MEZEI József: *Madách. Az élet értelme*. Bp. Magvet , 1977. (*Férfi és n* c. fejezet)
- NÉMETH G. Béla: *Két korszak határán (Madách évfordulójára)* In: *Hosszmetszetek és Keresztmetszetek*. Bp. Szépirodalmi, 1987. 93–113. p.
- PALÁGYI Menyhért: *Madách Imre élete és költészete*. Bp. Athenaeum, 1900. 441 p.
- RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*. M. I. T. 2006, Bp.
- RAKODCZAY Pál: *Madách Imre élete és költészete*. Pozsony–Bp. Stampel, é. n. 47 p.
- RIEDL Frigyes: *Madách*. Kir. Magyar Egyetemi Ny. é. n. 128 p.
- S TÉR István: *Álom a történelemr I*. Bp. Akadémiai, 1965. 101 p.
- VIDA Imre: *Madách Imre életének vázlata*. Bp. Lampel, é. n. 31 p.
- VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Bp. Franklin T. 1922. 39–41. p.

IV. A lírikus Madáchról

Árpás Károly

A szerelmes ifjú

Az els Madách-versek olvasatához

A lírai megszólalásról

A világgal kapcsolatba kerül és az önmagára ismer ember egyik meghatározó élménye a szerelem. A családi körb l történ kiszakadás, a szül kkel való szembefordulás traumája nemcsak a barátságot értékeli föl – értve ez alatt az azonos nem ekkal való szoros kapcsolatot –, hanem a másik nemhez forduló viszonyt¹ is. Ennek a szerelemnek az átélése összekapcsolódik a megfogalmazás, a szóbeli kifejezés vágyával: jussanak eszünkbe a(z általunk is írt) szerelmes levelek, a naplók és a szerelmes versek! (Sok esetben pontosabban le tudja írni az ember érzéseit, mint elmondani él szóban.) Ez az életkori esemény nem „korfügg ”; bizonyára Madách Imre is hasonlóan élte meg.²

A megszólalás, a szövegek léte nem csak az életrajzíróknak ad(hat) feladatot: egy-egy irodalmi m világábrázolása több üzenetet is hordozhat. Amennyiben Madách korai szerelmi költészetével akarunk foglalkozni, óhatatlanul a korabeli oktatást és kortárs irodalmat kell tanulmányozni. A reformkori középiskolai oktatásra a felvilágosodás világképe nyomta rá a bélyegét – de a klasszicizmus stílusirányzatának dominanciáját nem veszélyeztette a többi m vészettörténeli irányzat! A korabeli közoktatás a személyes érzelmeket mintegy kizárta a témák sorából, csupán azokat hagyva meg, amelyek a kortárs ideális ember- és polgáreszményhez kapcsolódhattak. Az iskolai versificator-feladatok gyakoroltatták az írás- és szóbeli önkifejezést, de kötött témákban!

Az iskolai tanköteményekkel meg nem eléged kamaszok olvasmányélményekre voltak szorulva. Bár a fiatal Madách ismerte a francia és német nyelvet, nincs adatunk arra, hogy a rokokó pajzán világával megismerkedhetett volna. Otthoni könyvtárunk legfeljebb a német szentimentalista és biedermeier irodalmáról adhatott képet; a pesti tartózkodás során jobbára kölcsönkönyvekb l és folyóiratokból értesülhetett

másféle m alkotásokról. Nem lehet véletlen, hogy a kezd költ re a klasszikus irodalom helyett inkább az ezekhez az irányzatokhoz kapcsolódó m vek gyakoroltak meghatározó befolyást. Aki végigrágja magát a *Kötemények* összegy jtött szövegén, az alig találkozhat klasszicista alkotásokkal.

Az els szerelem: Cserny Mária

Ma már szakirodalmi közhely, hogy Madách Imre els szerelme Cserny Mária volt. Az els Múzsza 1822. január 25-én Keszegen született;³ hogy mikor került a Madách családhoz, azt nem tudjuk, csak az a biztos, hogy Madách Imre 1836-ig valamikor megismerkedett vele.⁴ Magáról a szerelemr l nagyon keveset tudott meg a szakirodalom, csak a ránk maradt versek árulkodnak. Az egy évvel id sebb lány nem biztos, hogy már (illetve csak) 1836-ban hívta fel magára a 13 éves fiú figyelmét, de 1840-ig, 17 éves koráig megejtette valamikor a fiú szívét. Madách így ír err l: „Azt hittem »és most is azt hiszem«, hogy akkor szerettem, mint egy gyermek szeretni képes vagy tán még jobban is...”⁵

Az is 1836–1840 között történt, hogy a fiatal Madách megmutatta (!) verseit Bérczy Károlynak.⁶ Az 1821. március másodikán Balassagyarmaton született ifjú (a kés bbi Tízec Társaságának tagja) barátja és iskolatársa volt Madáchnak, a fels bb éves tapasztaltságával biztatta további alkotásra a kamasz költ t. Hogy ezek között a bemutatott versek között voltak-e szerelmes költemények, nem tudni, de a szituáció – id sebb fiúbarát, nem pedig tanár/házitanító – nem zárja ki.

Sajnos, az életrajzi adatok akkor is hiányosak, ha Radó György és Andor Csaba megkísérelte napra készen közzétenni Madách pályáját. Szinte kizárt, hogy a szerelmesek levelezhettek egymással, ennek még említés szintjén sincs nyoma, pedig Madách „megnyílt” a barátai el tt – lásd Lónyay Menyhérthez vagy Szontagh Pálhoz írt levelei. Családi körben pedig lehetetlen volt intim kapcsolatot létesíteni – nem is annyira Harsányi Zsolt sejtése miatt,⁷ hanem azért, mert az adott korban ennek nem volt realitása.

Ha volt is, a szerelmi idill nem tarthatott sokáig, ugyanis 1840 februárjában a tizenhét éves ifjú már barátja testvééréért, Lónyay Etelkéért hevült.⁸ Az els édes érzés „feléledésére”, nosztalgiára kevés volt az esély, mert 1841 júniusában Madách megismerkedett és beleszeretett Dacsó Lujzába,⁹ de ez már egy másik történet.

Cserny Mária neve el fordul még egy 1841. október 25-i Madách levélben (még „tisztelem”), de a lány eltávozott Alsósztrégováról: 1842. január 10-én ment férjhez Drábik Pálhoz. Kapcsolatuk régebbi kelet kellett hogy legyen, hiszen els gyermeke 1842. augusztus 29-én született Keszezen. Madách utolsó Cserny-emléítése 1843. augusztus 6-án kelt: „nincs itt többé”.¹⁰

A szerelmes ifjú versei

A szakírók többé-kevésbé megállapodtak abban, hogy a „Cserny-versek” többségükben 1840 el tt keletkezettek – az ún. els változatok. Köztudott, hogy Madách az 1864-es kötetel készítés során (legkés bb ekkor!) átírta, átfogalmazta, átalakította lírai munkáit. Nincs semmilyen hiteles adat arra vonatkozóan, hogy mely m vek kerültek el ezt a sorsot.

Andor Csaba a következő m veket kapcsolja a „Cserny-versek” halmazába: *Kís leány*, *Hódolat Máriának*, *A bokréta*, *Fehér rózsza*, *Els csók*, *Elváláskor*, *Emlékszel-é?*,¹¹ *Egy látogatás*,¹² *Emlékezés az els szerelemre*,¹³ *Harangszó*,¹⁴ *Mária*.¹⁵ Az els hét vers összetartozását a szerző szándék bizonyítja: nemcsak tartalmi összefüggésről van szó, hanem a tervezett kiadáshoz készített sorrendiség mellett a későbbi m , az *Emlékezés az els szerelemre* tartalmi bizonyítéknak felhasználható (a hét rész mintegy a hét m höz is kapcsolható). A biográfus többre nem merészkedik.

Kerényi Ferenc, aki az irodalomtörténet és -kritika fel l vizsgálja az életm vet, így értékeli: „Hozzá utólag egy hét versből álló kisciklust szerkesztett Madách (a megismerkedést l az emlékezésig), de volt a címzettje egy emlékkönyvi bejegyzésnek, valamint az *Emlékezés az els szerelemre* és *Egy látogatás* cím költeményeknek is. Tudva a *Lant-virágok* keletkezéstörténetéb l, miként növesztett ki szerelmi lí-

rát egy soha meg nem vallott érzelemb l, feltételezhet , hogy a Mária-szerelem sem volt sokkal több pajtáságnál, és egyetlen valós pillanata a 14 évesen Pestre készül gyerekmber búcsúja lehetett:

És csókot nyomva lánykám
Szemérmes homlokára,
Egy könny ragadt szememb l
Piros kicsiny arcára.

(*Elváláskor*)

Ebben a versben jelent viszont meg az »istencsók« motívuma.¹⁶ Kerényi igazságát, ti. Madách nem alkotott valójában versciklust, nem cáfolhatjuk. Varga Magdolna dolgozatában¹⁷ azonban feltárta, hogy a ciklusteremtés szándéka, terve és megvalósulása nem csupán az 1864-ben kéziratait sajtó alá rendez Madáché. Viszont szemben a *Fagyvirágokkal*, itt még a cím is hiányzik, tehát elemzés szintjén sem kapcsolható össze a szövegek.

Az els versek egyike: Kis leány

- | | |
|--|---|
| (1.) Díszes leánysereg között
Áll egy kicsiny leány,
Fél gyermek, oly igénytelen
És olyan halavány. | (4.) Inkább szó nélkül küldöm el
E kis füzért neki,
A nap csókjától égnek úgy
Leng ke kelyhei. |
| (2.) Tán azt hiszi, hogy tet ott
Még észre sem veszik?
Megmondjam-e, kitarjam-e
Szívem reményeit? | (5.) Hahogy megérti azokat,
Úgy engem is megért
S hervadni látom estve majd
Hó keblén a füzért. |
| (3.) De hátha meg nem értene,
S tanít szeretni bár,
Még nem tanul és szíve csak
Gyermekjátékra jár. | (6.) Ha meg nem ért, füzérem úgy
Játéku lesz neki,
És én megnyugszom abban is,
Ha örvendeztetni. ¹⁸ |

A szöveg első olvasata értelmezési kérdéseket vet föl: a) Miért van ott a „díszes leánysereg”?; b) Mit keres ott egy „kicsiny leány”?; c) Mit érthetünk az alatt, hogy „tanít szeretni bár”?; d) Mi a „leng ke”?; e) Milyen „füzér”-r l van szó?

A leánysereg nappali, gyaníthatóan délel tti [lásd 5/3. s.] jelenlétére nincs magyarázat. Úgy vélem, ez a csoportos megjelenés valamilyen népszokásra vezethet vissza, amelyen ráadásul csak lányok vehettek részt, s gyaníthatóan az esti órákban tértek vissza otthonukba [lásd 5/3. s.]. Hogy a tavaszi vagy a nyári hagyományokhoz kapcsolódik, ez a m b l rendelkezésre álló adatokból nem dönthet el (bár én inkább a tavaszhoz kapcsolnám).

A „kicsiny leány” a címbeli „kis leány” szinonimája; ám ez nem annyira az életkorára [lásd 1/3. s.], mint inkább természetére utalhat. Emellett amennyiben az életrajzi adatok helytállóak, akkor Cserny Mária gyermeklányi teend ket is ellátott a Madách-famíliában – így érthet a harmadik kérdésünk.

A ’szeretni’ jelentésének itt nincs szerelmi árnyalata, bizonyos, hogy a gyermekekhez f z d kapcsolatra utal a költ .

A leng ke tájszó; mint hangutánzó-hanulatfest szó¹⁹ valamilyen tavaszi virágra utal. Hogy Madách nem véletlenül alkalmazta, példa rá *Ida* cím verse is.²⁰

A fentiekb l következik, hogy a háromszor említett „füzér” nem versciklusra utal; a leng ke virág sárga-pirosas kelyhébe l készült.

A szófejtés után a tartalmi üzenet következik: a lírai én „szíve reményei”-nek kifejtése helyett – gondolatait és vágyát tárgyiasítva – egy vadvirágkoszorút/-nyakláncot készít. Ezt „szó nélkül” küldi el(!), mintegy névtelen levélként. Ismerve az üzenet kommunikációs hiányát, alternatívát állít fel: a) vagy viseli hó keblén estig az ajándékot, tudva mögöttes jelentését,²¹ vagy b) nem tekinti többnek, mint játéknak. Ez utóbbit megérti a lírai én, hiszen a „kis leány” hamar vállalt feln tti munkát, s szívében gyermek maradt [lásd 3/3–4. s.].

Úgy t nik, a versnek alig van esztétikai vonzata: verselése jambikus, a korabeli 8 – 6 – 8 – 6 váltogatást alkalmazva. A maga korában rendkívül divatos formához rendelt félrímes megoldásai a *Szózat*ot idézik, de gyenge rímei miatt nem kapcsolódik a divatot indító skót

mesterhez, Robert Burnshöz, inkább a német biedermeier és magyar utánzóí, az almanach-költ k hatását sejtetik. A szókincs is inkább Majláth grófé vagy a kés bbi Szász Károlyé. A trópusok el fordulása jóval alacsonyabb gyakoriságot mutat,²² mint a kés bbi *Lant-virágok*-ban vagy a *Fagyvirágok*verseiben!

Talán egyedül az alakzatokban²³ mutatkozik meg az életkorra fiatalabb, de iskolázottabb és m veltebb költ tehetsége. Amit hiánylunk, a retorizáltság – ám itt szó sincs meggy zésr l: a szöveg inkább a lírai én megnyilvánulása, felfogható verses naplóbejegyzésnek.

Ha a lírai én azonosítható Madáchcsal, a „kis leány” pedig Cserny Máriával, akkor azt mondhatjuk, hogy hiába id sebb egy évvel Mária! A gyermekek mellett végzett munka felel sségét ellensúlyozza az elmaradt gyermekkor (a kés bbi „pszichológ”-ot mutatja, hogy a kamasz ifjú ráérez erre!), a vele egykorú, s lehet hogy érettebb falusi lányok karából kirí. Madách csak a természetére és sápadtságára utal (a mezei munka hiánya), de valószínű bb, hogy a testi-lelki érettség is kérdéses – úgy gondolom, hogy a „hó keblér l” író költ nem erotikus szempontból közelíti a látványt.

Elfogadhatjuk a visszaemlékez Madáchtól, hogy szeretett, hogy szerelme már több volt, mint gyermeki rajongás; de Cserny Mária még gyermeklánycént vagy társalkodó kisasszonycént sem érezkelhette a fiatalúr érzelmeit. S még egyet: Madách olvasottságával nem mérhet össze Marié. Madách majdnem azt olvashatott a családi könyvtárból – magyarul, németül és franciául –, amit akart. Cserny Mari sem idegen nyelveket nem tudott, se nem volt szabad: Majthényi Anna, ha a gyermekeket id nként nem is ügyelte, a felügyeletet ellen rizte (lásd Pestre írt levelei és instrukciói).

Így lesz igaz a kés bbi versekben megfogalmazott tapasztalat: Cserny Mária legfőljebb az esküv t l és az esküv után tudhatott csak arról, hogy lángra lobbantotta a nagyfiú szívét.

A többi vers közt

Ha figyelembe vesszük a többi Cserny-verset, akkor a *Kis leány* üdeségével és szinteségével t nik ki. Jelenetézése ugyan elnagyolt, de a lírai én önbemutatásához nem is kell több. A m ama kevés versek közé tartozik, amelyek nincsenek „túlírva”. M fájában a népies helyzet-dalokhoz közelítene, ha nem a biedermeieres ritmikai mintát követné.

Ha viszont a fiatalkori szerelmes versekkel vetjük össze, akkor azt mondhatjuk, hogy a kés bbi Madách verses udvarlóí képessége „romlott” – lírai m vei csináltabbak, nehezkesebbek lettek. Talán az öregkori szerelmi versek haladják meg formai megoldásukban; ám azokban hangsúlyozottan jelen van a felnőtt férfi, minden vágyával és csatlódásával.

Érdeemes lenne az udvarlaskori szerelmi versekkel összehasonlítani – de ez már egy másik feladat. A szerelmi versek értelmezésnek korszorúját fonja meg más.

Jegyzetek

1. B vebben lásd: ÁRPÁS Károly: SZERELEM – SULINET CD-ROM in MOZAWEB I.0 Mozaik Kiadó, Szeged, 1999.
2. A ránk maradt adat nagyon kevés, ezt a két legfrissebb életrajz is bizonyíthatja: KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*. Kalligram Kiadó Pozsony, 2006. és RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*. Madách Irodalmi Társaság, Bp., 2006. Az érdekl d olvasók szépirodalmi kísérletekkel is megismerkedhettek – de ezek értékelésére nem kívánok most kitérni.
3. Adataim itt és a továbbiakban a következő kötetb l valók: *Házasság el tt, válasz után. Madách Imre szerelmei*. Írta és válogatta: ANDOR Csaba. Holnap Kiadó, Bp., 2003. 24–26.
4. Lásd: RADÓ–ANDOR: i. m. 49.
5. KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre* 95.
6. Még: RADÓ–ANDOR: i. m. 78–79.
7. Lásd: *Házasság el tt...* 29–33.; Harsányi regényének 1932-es I. kötetében a kitalált szituációban Madách a kezdeményez .
8. RADÓ–ANDOR: i. m. 106.
9. U. k: i. m. 130.
10. Lásd: *Házasság el tt...* 24–26.
11. In KÖLTEMÉNYEK Els rész 1. Szerelem (! Az els vers a Sárga lomb): 2–7. a sorrendben.
12. In i. m. Második rész. 1. Benyomások – a tizenöt versb l az 5.
13. In i. m. Második rész. 3. Kedvcsapongások – ebben a 11. darab tizennyolcból.
14. In i. m. Második rész. 4. Bens küzdés – a tizenhárom versb l 10.
15. In i. m. Második rész. 7. Epigrammák – a két m b l az els : Em léklapokra (tizenöt rövid vers).
16. KERÉNYI Ferenc i. m. 96.
17. *Cikluskompozíciós törekvések a 19. század els felében (Madách és Pet fi ciklusairól)* in XI. Madách Szimpózium, Balassagyarmat – Szügy – Alsósztrégova 2003. Budapest–Balassagyarmat 2004.
18. In w3.mek.oszk.hu... – 2007. 02. 18. in KÖLTEMÉNYEK Els rész 1. Szerelem: 2. vers

19. PELCZÉDER Katalin: *Onomatopoetikus eredet növénynevek*. In Nyelvészeti tanulmányok (Simonyi-émlékkülés, 2003) Iskolakultúra könyvek, Pécs, 2005. 85–109. különösen 90. o. in w3.vmek.oszk.hu – 2007. 03. 25.
20. In i. m. Második rész. 7. Epigrammák – Emléklapokra
21. A szerelmi virágnyelv vidékenként módosul; összehasonlítási pontként lásd az említett SZERELEM CD-ROM vonatkozó részeit!
22. Költ i képek – metaforikus: 12 [hasonlat (1/3.), (1/4.), (6/2.); megszemélyesítés (3/3–4.); egytagú metafora (2/2.), (2/3.), (2/4.), (4/3.), (4/3.), (4/4.), 4/4.), (5/4.)]. Metonimikus: 6 [id beli metonimia (1/3.), ok-okozati metonimia (2/4.), (3/4.), (4/4.); rész-egész szinekdoché (3/3.); faj-nem szinekdoché (3/4)]. Összesen 18; viszonyszám: $95/18 = 5,27$ és $18/95 = 0,19$.
23. Az alakzatok megoszlása: Ismétléses alakzatok: 14 [szóismétlés (4/2.–5/4.–6/1.); (5/1.–5/2.); anafora (1/3–4.), (5/1–6/1–6/4.); epifora (2/3.), (5/2–5/4.); halmozás (1/3–4.), (2/3.); részletezés (1/3–4.), (2/3.); gondolatritmus (2/3.); gondolatpárhuzam (5/1–2.); el-lentét (3/2–3.), (5/2–6/1.). Kihagyásos alakzatok: 4 [elhallgatás (1/3.); zeugma (1/3–4.), (2/3–4.), (3/1–4.)]. Cserén alapulók: 1 [közbevetés (4/3–4.)] és tárgykezeléses: 2 [kérdés (2/1–2.), (2/3–4.)]. Összesen 21; viszonyszám: $95/21 = 4,52$ és $21/95 = 0,22$.

Schéda Mária

Három Madách-vers

Életünk korai

A betöltetlen vágyak halmaza, a mindig el reszaladó kívánságok forgószele viszi tovább és hátráltatja életünk kibontakozását. Ennek a sajátos dinamikának: az ádami nekilendüléseknek, megtorpanásoknak és ismételt szárnyrakelésének költ i foglalata ez az elégikus dal. Madách intuitív, prófétai alkatából következ en legszebb versében a *Dallor-rá*ban megsejti az impresszionizmus titkát, e jambikus bölcselkedésben pedig megéri a XX. századi pszichológia nem egy felfedezését és buktatóját.

A jól elkülönül szerkezeti egységek az emberi életszakaszok sajátosságait rajzolják költ i képekbe, a sóvárgás betöltetlenségének kérd jelével zárva a gondolatmenetet. A dal egyes motívumai, inspirációi Madách néhány költeményében visszatérnek mint megválaszolatlan, nyitva maradó kérdések, melyeket a sírba is magunkkal viszünk.

Sír, sír a gyermek, játéért eseng,
Egy lepkeszárny vágyát betölténé

sóhajt az els két sorban bontakozó személyiség gyermeki vágya. A játék és az alkotás azonosságát juttatja kifejezésre a költ , akárcsak a *Gyermekimhez* cím filozofikus ódában. Az alaki er sítés fokozza a mondanivaló hatását, ugyanígy az „eseng” ige és a jól eltalált „lepkeszárny” metafora is. Ez utóbbi, valamint a *vár* ige kulcsszavai e néhány bevezet gondolatnak, s ugyanakkor egymásnak mintegy tartalmi és hangulati ellentétei is. Mindkett háromszor fordul el a kilenc soron belül.

Ah, gyilkosok, nem félték-é egész
S legszebb korától a sz t megrabolni!

– kérdi számonkérőn Ádám a falanszter tudósát. A gyermeknek joga van a játékhoz, mert enélkül elsorvadhat benne a legmélyebb identitás, az egyedi és megismételhetetlen ego. Az iskola lelket forgácsoló kalodája elrabolhatja az *érv* belső mosolyának sugarát. A felettes én szinonimája itt az iskola, s szerepe – vélt funkciójával ellentétesen az –, hogy eltorzítja a gyermeklelket.

„Majd hogyha megnősz és kedved telik,
Vehetsz magadnak tarka lepkeszárnyat,
— Mondják — de addig várj, gyermek s tanúlj!”
És vár a gyermek, vár, amíg kin
Az iskolából, s hogy vehetne már
Játékot, lepkeszárnyat: nem mosolyg
Ez rája többé, mint elbűbölté.

A pszichés növekedés fájdalmát Madách tizenéves korában – mint az magánleveleiből is kiderül – nagyon megszenvedte. Kevés ifjú sejtje meg azt az igazságot, amit a dal második szerkezeti egységével párhuzamba állítható *Ifjan hajjak meg* című zsenigének számító elégiája sugall. Madách zsenialitása e ponton csak Kosztolányiéval érintkezik. A lepkeszárnyat elveszít serdülő a „tisza szerelemben” tudna ég felé szárnyalni, ha hagynák. Az egyetemi éveket Pesten töltő Madách első kötetét, a *Lantvirágokat* tizenhét évesen írta és adatta ki. Ihlet je e „tisza szerelem” vágya ürügyén legjobb barátjának, Lónyay Menyhértnek húga, Etelka.¹ Nyilvánvaló e ciklusban a tárgyat kereső benső lelki, érzelmi és érzéki szükséglet, amelyet a tizenéves alkotóművész kora biedermeieres stíluslemeinek segítségével fogalmaz meg. A barátság (magánlevelei tanúsága szerint) e szerelemnél is nagyobb lánggal égett benne, s legalább ilyen lánggal égette érzelmi szárnyalásának és kötet déseinek kibontakozását az aggódó anyai szeretet. Anyjához írott levelei igazolják, hogy a – már-már sértés és agyonfölt – anyai bizalmatlanság, mindenről tudni akarás milyen fájdalmas, depresszív reakciókat váltott ki belőle. Az *Életünk korai* második részében tér vissza a tapasztalat költői emlékéhez. A felettes én itt „a szülőnek félt gondjai”, a kulcsszó ismét a *várj*. Ezzel áll szemben a „repül”, a

„túlszárnyal” és az „alkot”, de együttesen se képesek ellensúlyozni a *várj* fékező hatását. Madách – Petőfi vel ellentétben – soha nem bántotta meg magát egyedül nevelő anyját szertelen kitöréseivel és egyértelmű elszakadásával. Ugyanakkor nem gyávaságból, hanem szeretettel és tisztelettel teszi ezt, mintegy önmaga feláldozásával. Ez rendkívül ritka jelenség, és tizenéves korban rendkívüli tudatosságot és akaratot is feltételez, ami a külvilág szemében inkább gyengeségnek tűnik. Nem véletlen, hogy a *küzdött* – az életmű egyik kulcsszava – e pár sorban értelmezés és magyarázó jelleget kap. Az ellentétek – akárcsak életünk serdülő szakaszában – uralják ezt a szerkezeti egységet. A „szeszélyesen” határozóra az „okosabban”, a „tündér” jelzőre a „félt” válaszol. Egy érzékletes metafora, az „ezer érdeknek ónja” jelzi a felnőtté válás külső nehézkedési erejét, hiszen „rácsimpaszkodik” az ifjúra, mint a világ tisztátalanságának fatálisan romboló ereje. A *de* ellentétes kötet szó vágja élesen ketté, teszi szimmetrikussá a gondolatmenetet.

Lelkében az üdv és pokol lakik,
A serdülő, a tiszta szerelem,
Szeszélyesen repül az ég felé,
Túlszárnyal rajta és túl a napon
Alkot magának tündér életet.
S nem kedves már elte más gyönyör,
Mint melyért küzdött, melyért véreze.
De a szülőnek félt gondjai,
A külvilág részvéte és ezer
Érdeknek ónja rácsimpaszkodik.
„Várj, — szöllanak — míg férfivá leszel,
A férfi majd okosabban szeret.”

E sorok után egy átvezető, filozofáló közbekezelés következik, mely a „tisza szerelemben” már nem bízó férfi székszisét indokolja. A mindent „gyölölni és félni tanító” „délre emberbölcseesség” végleg becsapja az ifjút elte az Éden kapuját. A „kiolták”, a „hogy ne egészen” és a „megfagyott” állítmányok indokolják a székszis elte sor-

vasztó állapotot. E versrészlet folytatása lehetne *A betelt kívánságok* című költemény ifjú emberének sorsa, de párhuzamba állítható Kosztolányi *Boldog szomorú dala*val is.

Szeretni s okosan, mi gúny, mi gúny!
Csak az szerethet, aki tiszta még,
Mint a sugár, mely mindenben aranyt lel,
Kit még a d re emberbölcse ség
Mindent gyűlölni s félni nem tanít. —
Az ifjú hallgat, bú sorvasztja el;
Kiolták napját, hogy ne égessen
És napja nélkül élte megfagyott.

A férfikort felidéző szakasz tagadásokkal kezdődik. A párhuzamos mondatok nyugalma az érett (kiábrándult) ember lelkiállapotának felel meg. Csakhogy ennek az embernek „pillantása gyász”-szá változott. E gyászt nem oldhatja fel más, mint a környező világ gyászában való részvétel, az emberiség kiáltó testi, lelki nyomorán való segíteni akarás. A *népszabadság* az az eszme, mely lelkesíti még, a reformkor nagy nemzedékének világot formáló intenzitásával. Ez a tizenhárom sor is két ellentétes elembe áll: az ádami lelkesedésből és a luciferi válaszreakcióból. A „szív”, a „kebel”, a „dobogni a közzel” lendületét az állam (a felettes én) gátat állító zordsággal gáncsolja. A szakasz zárósora Madách *A megváltó* című elégiájának konklúzióját visszhangozza. Az idézőjelbe tett felkiáltó mondatok halált osztó kegyetlenséggel ostromozzák az „ábrándképeket”. A rousseau-i visszavágyódásból elvagyódás lesz, de már egy evilágon túli világba.

És férfivá lesz, pillantása gyász,
Nem a fejére már virágfüzér,
Fel nem vidítják a madárdalok.
Egy van csak, ami lelkesíti még:
A népszabadság. Szíve, mely saját
Kebélben hogy verjen már nincs miért,
Dobogni a közzel tanulni kezd.

És elébe lép az állam zordonan
Kiáltva rá: „A föld rég osztva van,
Ábrándképednek nem maradt helye!
A síron túl van boldogabb haza,
Ki itt elégedetlen, menjen át,
De itten pártos és bűnhődni fog!”

A befejező sorok a Lucifer mellett baktató, apátiába süllyedt Ádám képét idézik. Azét, aki „mint egészen megtört aggastyán bot mellett jó lefelé a hegy felé”.² Akit az emberiség kudarca miatt érzett „bú aggá érlelt”, aki még nem fölfelé néz, még nem faggatja az Urat. Még saját reménytelenségének a foglya, „fejét földre szegzi”. A *fáradtan* határozó telepszik rá e néhány sorra. Ez éppúgy jellemző az öregségre, életünk utolsó korára, mint az emberiség megoldhatatlan és örökké nyitva maradó problémáin tépelődő Madách lelkére e költemény írásakor. Az „ígért reményvilág” csak *Az ember tragédiája* tizenötödik színének emlékeztető párbeszédében válik hihetővé – s ezáltal kiérdemelhetővé – Ádám és költője számára.

S a férfit a bú aggá érleli,
Fejét a földre szegzi, mintha ott
Keresné, hogy majd álma teljes lenne.
Kinyíl a sír, fáradtan dől bele;
De az ígért reményvilág felett,
Ki tudja, mit rejt ismét a kereszt.

A hódító

A történelmet – többnyire életáldozatával – elreviváló „nagy ember”, és az őt meg nem ért „kislelkű tömeg” ellentéte és szükségszerű összetartozásának titka Madáchot egy életen keresztül inspiráló téma volt. Meghatározó élménytípusává vált, amely mögött valóságos átélések húzódtak politikai pályája kezdetén.

A „nagy” ember nagysága mindig erkölcsi megítélés alapján érten-
d , társadalmi hovatartozás nélkül, tömeglény pedig a személyiség ki-
bontakozásától megfosztott – vagy valamilyen okból önmagát meg-
fosztó –, kisszer vé és gonosszá váló ember, ugyancsak társadalmi
pozícióra való tekintet nélkül. A „hódító”, jelen költemény f h se ép-
penséggel király, aki vérszomjas hatalomvágyával megfosztja magát
attól, hogy „nagy ember”-nek tartsák, mint ahogy megfosztják magu-
kat azok is, akik t elvtelen haszonlesésb l kiszolgálják. A történelem
összes totális diktatúrájának képletét adja ez a költemény, melynek
m fáját filozofikus jellemképben tudjuk meghatározni. Valószínű leg a
magyar szabadságharc eltiprása ihlette, és a benne szerepl „agg” ki-
rály az ifjú Ferenc József is lehet, de minden más egyéb, hasonló stí-
lusú és hasonló b nöket elkövet zsarnok, diktátor is.

Az emberi lélek kisszer ségének legárulkodóbb bizonyítéka az
irigység és a hatalomvágy. Esztelen haragot, értelmetlen megtorlási
vágyat eredményez, amely aktivizálódván kegyetlen áldozatok soroza-
tát követeli. A lélektorzulást többnyire indukálja a pozíció is, a hely-
zet, melynek el nyeit kihasználva üthet.

Ül a király magas fejedelmi széken,
Harag lobog fel vad lángként szemében

kezd sorokkal indul a költemény. Leginkább a „magas” és „vad” jel-
z k támasztják alá fenti véleményünket. A harag és a láng azonosítása
megszokott, de mindig félelmet, szorongást kelt , hiszen ugyanazt a
hatalmat és er t, amelyb l a hódító a pusztítást produkálja, a jóra is
felhasználhatná.

A harag mint az irigység jobbkeze lendül mozgásba a versben
(akárcsak a történelemben):

A szomszéd ország most haragja tárgya,
Miért virágzóbb mint saját határa.
„Hát t rjem-é — mond — nem, nem Istenemre!
Hogy árnyat vessen agg fejem diszére.”
Kezével inte, arca elborongott
S körülhordozták országán a kardot.

A hatalomvágyból halálba küldött katonák sokaságát – érdekes
megfigyelni – Madách kivonja a „kislelk tömeg” kategóriájából. Ezt
teszi a királynak kiszolgáltattott néppel is, melyb l e „bajnokok” szár-
maznak. Miltiádész–Ádám megértése ez a gyávaságba kényszerített
megfélemlítettek iránt. Nem kegyelmez azonban a király „barátainak”,
a „vad örömet” ül haszonles tömeg-egyedeknek. A vers célzatosan
moralizáló, mint Madách minden m ve. Amikor a moralizálás (pl.
keresztény értékrendje miatt) nem tetszik a társadalmat irányítani
kívánó hatalmasoknak és manipulatív ideológusainak, akkor Ma-
dáchot vagy félreteszik, vagy az eredeti koncepciótól teljesen elru-
gaszkodott szövegváltoztatásokat (húzásokat) eszközölnék m vein. E
„szövegmódosítások” rosszabbak az agyonhallgatásnál is, mert ese-
tenként inkább cáfolják, mint er sítik az alkotói szándékot.

Madách tudja, hogy a nép

...nem hibás, annak természete,
Hogy a nyomor szolgálává bélyegezze,
S a szolgaság, vérengz eszközevé
Súlyessze néhány dölyfös pártüt nek.³

E keser megállapításokat Miltiádész mondja ki a Tragédia athéni szí-
nében. *A hódító* cím versben „a sok h si nép”, a „drága vére” jelz s
szerkezetek ugyanezekre a szolgaságra vetett, halálveszélynek kitett,
parancsuralom alatt álló társadalmi rétegekre vonatkoznak. A költ
„vitéznek”, „bajnokoknak”, „sebzett h söknek” is nevezi ket, teljes
felmentést adva ezzel az akaratától is megfosztott, engedelmesen
katonáskodó szegény népnek, hiszen az csak szenved alanya a dik-
tátor hatalmi mániájának. E kizsákmányoltak mez i váltak „eltiport
vetések”-ké, „feldült falvak”-ká. Nem kegyelmez azonban Madách –
akárcsak Pet fi sem – a „hódító” királynak és talpnyalóinak, akik az
árvák és özvegyek gyászát semmibe véve örömmünnepet ülnek. Az
utóbbiak is parancsra, de haszonlesésb l k azok, akik az emberiség
történelmének állandó kerékköt iként kívánják szolgálataikat meg-
jutalmazó zsarnokuknak, hogy

Örök dics ség gy zelmes fejére.

k azok, akik – ha úgy hozza a sors – kisvártatva az ellenségnek is megteszik ezt bels (zseb) indíttatásra. Mindig lesznek edwardkirályok, akik máglyát gyújtanak az ünneplésb l magukat kivonók (netán ellentmondók) részére. Elvárják, hogy „vígán” zajlódjék az ünneplés, és „bús ne legyen márma senki”.

Csak láncot érdemel e cs cselék,

olvassa Éva szavaival a költ az athéni demagógok fejére, a közélet és a történelem azonban vajmi keveset ad a költ k próféciaira. A vers közepe része a „gonosz világ” e százkarú polipját mutatja be: az él sdi hódítókat és alattvalóikat.

Sok h si nép gyüldngött táborába,
Míg harci kürtök buzdíták csatára.
És sok vitéznek csordul drága vére,
Míg a király várából nézve nézte. —
Lent a mez kön eltiport vetések,
Kalász helyett most csontokat teremtek,
De semmi — a király gy zelmet ére,
Örök dics ég gy zelmes fejére.
„Fel most barátim ünnepelni vígan!
— Mond a király kedvének mámorában —
El ttem bús ne légyen márma senki,
Vagy aki az, váramban elfelejti.”

Az utolsó gondolat sor többszörös hangulati ellentéttel fejezi ki a gy zelmi mámor fejleményeit, az árnyoldalakat, amikr l a várban természetesen tudomást sem vesznek. A párhuzamos mondatok síri nyugalma, a beletör és történelmi monotonájának egyhangú matatásai mögött – ez esetben – a lázadásnak vagy a reménynek egyetlen sugárát se csillantja fel a költ . Hogy a túlélési vágyás ösztöne minden sa nyarúságot elfogad, azt látszik igazolni, hogy

...a tömeg

A végzet arra ítél állata,

Mely minden rendnek malmán húzni fog.⁴

E keser luciferi igazságot *A hódító* cím költeményben semmilyen katharizis nem cáfolja és nem is tompítja le.

S a vad öröm zaját a szél lehordja
A vár alatt ter l pusztaságra,
Hol árvák, özvegyek mély gödröt ásnak
Az elhullt bajnokok nyugodalmának.
És oszlop j a mély sírnak fölébe,
Gy zelmi jel az agg király nevére,
S míg homlokára új korona szálla,
Mint a vitézség érdemlett jutalma,
Lent addig a sebzett h sök magoknak,
Feldúlt falvakban, mankókat faragnak.

Az ötödféles jambusokat néhol pürrikhiusok gyorsítják.

Egy nevel

A nyolcsoros, disztichonokban írt epigramma három jól elkülöníthet gondolatra épül, s ezek lépcs fokokat képeznek a csattanóig. Értékítéletet is közvetítenek költ jük részér l, s ez az értékítélet Madách számos más m vében is megnyilvánul. A m vész, a természettudós és a nevel tevékenységét mérlegeli; mindhárom alkotómunkáját az értékvalás oldaláról megközelítve.

Madách úgy véli, hogy a m vészi alkotói folyamat önmagát jutalmazza, hiszen az alkotás maga öröm, akár kíséri a siker, akár nem. Önmagához jut közelebb, önmagát valósítja meg, aki a szépet ajándékozza az emberiségnek. Ezt a megjutalmazottságot a m vész tevékenysége közben át is éli, a legtöbb mégis vágyik a küls sikerre, az elismerésre is. Madách ezt itt nem említi, vélhető en abból az okból is,

mivel maga ezt a vágyát évtizedeken keresztül elnyomta, amikor nem törekedett a nyilvánosság elé vinni műveit. Nemcsak költő volt, hanem filozófus is, s tőle elsősorban ez utóbbi. A költői megformálás nehézségeivel küszködve szülte gondolatait. S éppen saját küzdelmei tanították meg az igazi művészi nagyság tiszteletére.

Rendkívül érdekelték a természettudományok is, és a XIX. századi műveltség minden tájékozódási pontját érintve próbálta megérteni kora tudományos vívmányait és utópiáit. Ez utóbbiak még az eredményeknél is jobban megmozgatták a képzelőerejét; ezt épp a Tragédia bizonyítja. A „természet nemtől je”, a Föld szelleme az embert tevékenysége közben mindig jóindulattal, segítőkész beavatással, sőt beavatkozással terelgeti. (A beavatkozásra legjobb példa az őrjelenet.) A természettudós „szétosztja, kiméri” a meglévő kincseket, amelyeket fokozatosan fedez fel az emberiség történelme során, s ezért is elnyeri jutalmát. Érdekes, hogy itt sem a külső jutalomra, az emberek elismerésére céloz a költő. A XIX–XX. század versenyszelleme még nem rontotta meg az alkotó ember benső, lelki harmóniáját. Az ember még nem billent ki önmagából a Nobel, Oscar stb. díjak vagy az aranyérmek miatt, még nem vétette el a mércét, ami később kiforgatta az emberségéből.

E külső dleges, látványos jutalmazásból a nevelők mindig is kimaradtak. A pedagógus-rabszolgából évszázadok folyamán a nemzet napszámosa lett, s Magyarországon az is maradt. Pedig: „ki embert képez, Istenként cselekszik.”

Csakhogy a legkevesebb hála épp az Istennek jut. Munkája észrevétlen, mint a mag pusztulása és életre támadása a föld mélyében. Az idejét Isten az időtlenség talapzatára állítja, a hangzavarral ellentétben az övé a csönd világa. Ezért aki Istennel dolgozik, annak tudnia kell, hogy „más aki vet, és más aki arat”. Nemcsak tudnia, hanem elfogadnia és eszerint munkálkodnia is. Még a belső visszajelzés jutalmától is megfosztatott, hiszen az alkotásból jórészt csak a küzdelmet ismerheti. Legfeljebb ha van messzire látó lelkiismerete, annak reménybeli jutalmából élhet. Az, akinek küzdelme közben „lelke él, hat”, akár észreveszi, akár nem, tapasztalhatja közvetlenül az eredményt. Az élet egy-egy kivételes pillanatában, egy nem várt pillanatban azonban az az Isten, akivel „képezte az embert” – nagyon ritkán, de mégis – megadja

a „fölemelt társ” élete gyümölcsének látható jutalmát is. S ez a nevelő igazi jutalma.

A falanszter tudósának szemében már ez is „kisszer vé” vált, hiszen az igazi benső öröm a falanszterekben elhagyja az embert. Lehetetlenné teszi a művészt, a tudós belső indítékú szárnyalását, hiszen mindenkit és mindent leránt az utilitarizmus szintjére. Madách prófétai tudással látta ezt; ez a kis epigramma azonban még megmarad a XIX. század büszkén vállalt és gyakran életté váltott morális keretei között. Azt az el nem vehető örömet ígéri jutalomként, amit mindenkor nevelője megkaphat, ha méltó rá: *a lelke mélyén.*

Jegyzetek

1. Schéda Mária: *A Lantvirágok és a magyar biedermeier költészet*. Irodalomtörténeti Közlemények 1973. 4. szám. 417.
2. Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1954.
3. Uo. 78.
4. Uo. 59.

Máté Zsuzsanna

Képiség és reflexió Madách lírájában

Madách Imre *Az ember tragédiája* drámai költeményével remekművet alkotott. Ugyanaz az alkotó emellett számtalan verset és drámát írt, melyek kiestek az irodalomtörténeti tudatból, a kanonizációból, melyek nem bizonyultak sem akkor, sem most maradandó klasszikus értékű alkotásoknak. Szinte egybehangzó következtetése valamennyi Madách lírájával foglalkozó tanulmánynak illetve a monográfiák erre vonatkozó részeinek, hogy költeményeinek többsége 'el tanulmánya', félig sikerült 'vázlata' formájúak, *Az ember tragédiájának*. Voinovich Géza megállapításain – lírájának egészéről – nem változtatott az utókor értékelése: „*Szembeszök fogatkozása a darabos nyelv*”; „*Nyelvének nincs zenéje, hangjának ércze. Stylusából hiányzik a képzelet, kifejezései nem kelnek szárnyra. Izlése magyarosság és jóhangzat dolgában fogatékos, tájzavai (czaplatás, nyék, sillészt) rossz hangzatuk miatt nem honosodtak meg az irodalomban. Csak egy er s oldala van: némely helyüitt gondolatok tömör kifejezése*”¹ Ezt a hiánylistát bővítette tovább a Madách-kutatás a poétikai, stilisztikai 'érleletlenség' és 'sikerületlenség' további jellemzőivel, melynek legfontosabb elemei a következők: a többnyire konvencionális képalkotás szegénysége vagy elmaradása; a szervesetlen, mozaik-szerű szerkesztések; a túlríttség, a beszédesség; a túlerős érzelmi hevület dagályossága, mely legtöbbször konvencionálisan szentimentális illetve patetikus; az elnagyoltság és a nyelvi kidolgozatlanság; a bölcséleti – moralizáló – kritikai gondolatok esztétikai hatástalansága, e reflexiók szervesetlenül maradása.

A Madách-irodalom egy része szerint – kiemelve Voinovich Géza monográfiáját és Schéda Mária könyvét – Madách erőteljesen érzelmi alkat volt, mivel lírája tanúsága szerint elsősorban reakciói érzelmi jellegűek, és ezért vélik alapvetően lírikus alkatnak – a lírai tehetség hiányával.² Ugyanakkor jelzem, hogy egy másik tendenciája a szakirodalomnak – ezzel ellentétesen – a lírikus Madách intellektuális arculatát emeli ki, a lírába szorított elmélkedést. Voinovich Géza szerint az érzelmi élmény az

els dleges és ez váltja ki az elmélked reflexiókat. Hasonlóképpen a küls valóságtól kapott közvetlen élmények (egy-egy természeti kép, táj-elem, a harangszó, a temet , a szivárvány, egy-egy utazás, a zsbivásár, a csárda stb.) is reflexióval párosulnak, bár ezt a küls valóság-élmény-réteget önmagában szegényesnek tartja a Madách-irodalom. Mi a probléma e líra reflexív-rétegével? Schéda Mária így foglalja össze: *„S mivel az érzelmi ráhatások szinte egyidej gondolati reflexiókat váltanak ki, képi látásmódja nem tud kifejl dni. Az intenciók nála az alkotói psziché gondolati és nem képi rétegébe ütköznek.”*³

A madáchi alkotófolyamat e meglév sajátosságát a versek többségében, a képi réteg elnagyoltságát vagy hiányosságát és az elemz , elmélked vagy kritikai reflexiók szervesen összekapcsoltságát az is befolyásol(hat)ta, hogy az alkotási folyamatban túl közeli maradt az élmény valamint az általa kiváltott érzelem. Ezek intenzitása valamint a gyors alkotói hevület miatt verseinek írásakor nem tudott kialakulni egy elmélyültebb és objektívizálőbb állapot, melyet a m vészi gondosabb formaalakítás megkívánna. Barta János szerint Madáchot az alkotás során: *„egy indulatszer hæv viszi el re”(…), „a nyelvi oldalra egyáltalán nem figyel”(…), „S maradt ránk nagyon sok m ve, amelynek kézírásáról, szerkesztésér l lerí a pillanat, a közvetlenség hatása.”*⁴ Másrészt – lírájának élménygazdagságából, az élményeket követ azonnali versírásokból, mely miatt szinte naplószer en is olvashatóak költeményei – az következik, hogy Madách legtöbb emberi élményét azonnal ’m vészi élménnyé’ szerette volna alakítani, és innen (is) eredeztethet az, hogy – f leg korai verseiben – szinte a dilettáns költ módján ’összen tt’ azok élményanyagával. Túlságosan közelmaradt az alkotást kiváltó küls (majd bels vé váló) élményanyaghoz, így többnyire az érzelmi élményekhez, innen a túlf tölttség és a gyors tempójú alkotás, így a versek gondosabb megformáltsága csak ritkábban történhetett meg. Másrészt a madáchi lírának ez az élményalapú vonulata – mely leginkább munkásságának els évtizedére jellemz –, az élményköltészete többnyire azért marad hatástalan, mert konkrét élményvilágában idegen marad a befogadó számára, mivel az élmények megjelenítése a formai ’sikerületlenségek’ révén nem tud élményszer vé válni, így hatásának megvannak a maga immanens korlátai.

Az élményközeli versek és a gyors hevület alkotásmód bár a korra jellemz zseni-esztétika alkotói módszerére hasonlít, mégis, többnyire azoknál a költ knél hoz létre maradandó költészetet, akik egy ösztönös, belülr l jöv formaalkotói tehetséggel bírnak. De Madách nem volt lírai formateremt tehetség, s t, ennek egy alapvet bázisa, a nyelvi és a poétikai megformálás technikája jelentette számára a legnagyobb problémát. Márpedig az élményköltészet m vésze éppen hogy a nyelv és a forma egyik legnagyobb, sok esetben ösztönös m vésze egyben. A megformáltság ’sikerületlenségeit’ hevülettel, érzelmi túlf tölttséggel helyettesítette számos költeményében, melynek eredményeképpen viszont érzelm s, idejétmúltan szentimentális, sokszor patetikus hangú és konvencionális képalkotással bíró költemények tucatjai születtek. Nem véletlen, hogy azok a költeményei a ’jobban sikerültebbek’, amelyekben az intenzív érzelmi hevület, az érzelm sség hiányzik, így például a realiztikus miniat rök, a panteista versek illetve a vitázó-érvel szövegtípusú költemények.

Voinovich Géza egyszer megállapítását – ’Madách verseiben megírt mindent, megírta élményeit, amit érzett és gondolt’ – az érzelem és a gondolat természetes egybekapcsoltságát sokszor, mint ellentétet állítja szembe a Madách-irodalomnak az a vonulata, mely Madách lírai alkatát emeli ki. Ezért legtöbbször a versek hangulati és érzelmi élményjellegét kifejez képi réteget állítja szembe a ’gondolt’-ság elemz , elmélked vagy morális reflexióival. Majd a versek e reflexív rétegét mintegy kárhóztatja a szép hangzat, az összhang, az egy-nem ség, a szerkezet megbomlásáért, a nyelvi forma darabosságáért, a képi réteg elnagyoltságáért vagy éppen elmaradásáért és a költ i képzelet szegényességért vagy hiányáért.

Pedig éppen ez lenne a madáchi líra ’más íz ségének’ egyéni sajátossága, az, hogy verseit reflexiókkal, elmélked gondolatokkal t zdeli tele. E sajátosságon túl az már más kérdés, hogy miképpen sikerül ezt kiviteleznie, azaz sikerül-e megtalálnia az esztétikum és az ideologikum – életfilozófiai, moralizáló, társadalombíró, valláskritikai (stb.) gondolatok – egyensúlyát a rövid lírai verseiben? Sikerül-e megvalósítania a lírába sz tt elmélkedést? Lírájában többnyire nem, csak egészen kivételesnek tekinthet költeményekben, illetve strófákban. Úgy

vélem, ennek oka nemcsak a formai tökéletlenségekben lelhető fel, hanem abban is, hogy az esztétikum és az ideologikum viszonya másként konstruálódik (és konstruálható) a különböző lírai műfajokban, másként egy költői levélben, egy elégikus költeményben vagy egy dalszerű lírai versben. És másként a drámai költeményben.

Kétségtelen tény, hogy a költői képzelet által (is) táplált képalkotás lírájának egészében szegényes marad, mivel a képi réteget többnyire elkerüli és vagy az emocionális átfestés – főleg az első évtized lírájában –, vagy az életfilozófiai elmélkedések és a morális eszmefuttatások elemei (leginkább az utolsó évtized verseiben) veszik át a főszólamot. Ha mégis kísérletezik a képi megformálással, akkor csak igen ritkán bukkan fel egy-egy hatásosan kibontott komplex kép, egy-egy nem-konvencionális metafora, meglepő hasonlat és szépen felépített allegória, szemben a számtalan, jellegtelen képalkotással, régimódi allegorizálással, utánérzésekkel, sablonokkal. A képi látásmód kétségtelen fejletlensége mellett azonban érdemes alaposabban is szemügyre venni a néhány kivételt: a madáchi képalkotás, a szerkezet és a reflexió összhangjának egy-két eredeti megoldását.

A XX. század második felében a Madách-szakirodalom egyetlen verscsoportot emel ki a lírikus Madách sikerültebb költeményeiként, az ún. 'miniatűr'-at. S tér István az *Egy látogatás*, az *Alföldi utazás* (1845), az *Ősszel* (1859) és az *Egy nyíri temető* (?) című verseket felsorolva, mint a madáchi líra legjobb darabjairól így ír rövid értékelésében: „*Madách költeményeinek igazi líraiságát néhány miniatűr-szerű darabban leljük meg, melyeknek frissessége, szemléletessége némiképp rokona annak a művészetnek, melyet a Tragédia színpadi képeiben is megfigyelhetünk (...)* Az *Egy nyíri temető* n csaknem modernnek tetszhetik, hangulatfakasztó, megjelenítésképeivel, melyek halványulón siklanak át a reflexió feszes általánosságába. Ez a költemény nagy, lírai felidézéssel szól, s kerekded zártságában érett költői gondolkodót mutat.”⁵

Valóban, Madách Imre egyik legszebb verse az *Egy nyíri temető* című 'miniatűr', mely a madáchi 'más-íz-ség' egyfajta megmutatkozása is egyben, ugyanakkor a hangzás, a képiség, a szerkezet és a reflexió kivételes összhangja.

Egy nyíri temető

Kopár homok ameddig lát szemed,	Nem hirdetvén reményt, sem földi hírt,
Domb domb után mint órjás sírmezőben,	Csak kérlelhetlen számokban mutatva:
Poshadt mocsár lent, fent fehér mezében,	Hány élet folyt a mindenség dalába,
Mint kósza lélek, egy-egy nyír mered.	Mely mint kitépott hang magába sirt.

Mély hallgatás – mint földalatti hang	S a délibáb, ez édes csalfa kép,
Hallik csak a bölömbika nyögése,	Ha néha báját még itt is kitarja,
Bíbic-sírás – varangyok ümmögése,	S tündéri éltet költ a sírtanyára,
Míg szél tölve nyargal a katang.	Mint dús szívünk, ha a világra lép;

A dombhajláson néma temető,	Egy förgöteg jászajjeltépve hull
Nincsen kerítve, árnyas fák nem állnak	Foszványokká a képzelet világa,
Értelme a porladók nyugodalmának,	A kék eget fővényfelleg takarja,
Csak árvalány-haj, ami benne n.	Más nem marad, mint a fejfák alul.

Sötétlő fejfák állnak föld felé	Méltóbb tanyát nem lelhet a halál,
Hajolva, hosszú, egyhangú sorokban,	Itt ég földgyászol összeolvadottan,
Mint sorsbetű, melyekkel nyugodtan	Természet s ember csillámló zajában
Mulandóságunkat följegyezé;	Ellentétet vérszünk nem talál.

Az elégia dísztelensége jól illeszkedik alaptémájához, a mulandóság jelenvalóságához. Kivételesen egységes egészé áll össze a hangulatteremtés, a vers hangzása és ritmikája, a jól tömörített, bár kissé ódon hangzású nyelvi megfogalmazás, a képi látatás megjelenítései és az elmúlás kérlelhetetlen tényével szembesítő reflexió. A temető látványa elindít egy létértelmezést az élet folyásáról a halál befejezettsége felől, megjelenítve az ember tragikus jelleglettörténetét, mindvégig az átfogó Egész – élet és halál, ember és természet, folyamat és befejezettség, egyedi és általános – viszonyrendszerében maradván. Madách reflexív lírájában, ahogy itt is, végigvonul egy, a romantikus 'költő-filozófusokra' jellemző igény – melyet a korai német romantikus esztéták fogalmaznak meg először teoretikusan és hazánkban *Berzsenyi* bölcséleti lírájában látható először –: a költői én a világegyetem Egészével

szembesít dik és az emberi létezés legáltalánosabb értelmezését keresi. Ez a hermeneutikai igény egyben a *Tragédia* létrehozója.

Az első két strófában az egész tájat, a szem által belátható vidéket – halvány utalást téve az ember által érzékelhet tájra – egy óriási temetként láttatja, lent és fent ellentétében. A közbeékelt hasonlatokkal a táj egészébe montírozza bele a később megjelenített temet egy-egy titokzatos elemét (kósza lélek, földalatti hang), így teremtve meg az első két strófában az alaphangulatot. A „*Poshadt mocsár lent, fent fehér mezében, / Mint kósza lélek, egy-egy nyír mered*” sorok modernsége feltűnő, a lent-fent ellentétébe foglalt nyírfa kétszeres metaforizáltságával (nyírfa mered fehér mezében), és a közbeékelt lélekhasonlattal különösen értelemteljes megjelenítéssel bír, ugyanakkor már átvezet a temet kísérteties és sivár hangulatába is. A harmadik strófával zárul a szeszavú és realiztikus leírása a temetnek, egy strukturális egységet alkotva. A negyedik strófától a hajló fejfák sorainak „*Mint sors betű melyekkel nyugodtan / Mulandóságunkat följegyezé*” hasonlatától kezdődően egyre halványul a temet látványának konkrét megjelenítése és ehasonlattól kezdődik az átsiklás az elmélkedésbe, a reflexiók kibontásába életre és halálról, mely a vers öt strófáját egybeköti. Így a képesség és reflektálás együttese köti össze a vers második nagyobb egységét (4–8. strófa.) Ugyanígy megváltozik a költemény stílusa és hangneme is: az első három strófa realiztikus higgadtsága után a rákövetkező öt strófában a rezignáltság váltakozik az elégikussággal és a tragikummal, valamint egy értelemteljes stilizálás választja el a két szerkezeti egységet az utóbbi javára.

A költemény két szerkezeti egysége, annak első három illetve öt strófa terjedelme az arany metszés elvére épül az egészhez viszonyítva. Majd a második öt versszak további kétharmad-egyharmad arányban strukturált, majd ez utóbbiban még egy kétharmad-egyharmad arány alakul ki. Összegezve e többszörös (lebontódó) arany metszési strukturáltságot:

a nyolc strófán belül 3:5 arányú szerkezet (1–2–3. versszak és 4–5–6–7–8. strófa egy-egy nagyobb egység)

az öt strófán belül 2:3 arány (4–5. versszak és a 6–7–8. versszak egy-egy kisebb egység)

az utolsó három versszakon belül 2:1 arány (a 6–7. strófa és a 8. egy-egy még kisebb egység).

Gyönyörű ez a kompozíció.

A vers ritmusa szinte hibátlan: a strófák első és utolsó sora tizes jambus, a két középső sor tizenegyes jambikus sor, és ezt csak négy szóban szakítja meg a trocheus ellentétes ritmusa. Valamint a vers első felében a jambikus sorokat a gyakori spondeusok lassítják le, és ez a lassítás igen értelemteljesé válik az alliterációkban b-velkedés, szép hangzású negyedik strófában valamint az ötödikben, ahol a versritmus már szinte teljesen lelassul a hosszú szótagok többsége miatt, felerősítve az elmélkedéssel és a rezignált szomorúságot. A hatodik versszakban, ellentétesen az első két versszak spondeusaival, a pattogó jambusok vidámsága összhangban áll a 'tündéri élt' felidézésével. Majd a hetedik strófában ismét egyre több a spondeus, míg végül az utolsó versszakban végül teljesen lelassul a versritmus.

Madách legtöbb költeményében nem jön létre a versritmus, a hangzás, a képi sík és a reflexiók szép összhangja, itt azonban igen. A (temet i) kép és az elmélkedés egybeszővésését az is segíti, hogy sikerült megtalálnia egy olyan tárgyi elemet, a fejfát, mely konkrétségében többször is visszautal a temet képére, ugyanakkor mindenki számára érthető módon jelképezi az egyes emberi életet és hajló, hosszú, egyhangú soraik, mint betűk egyben jelképezik a minden emberre váró közös sorsot, a mulandóságunkat. S hogy e versszak képi megjelenítése mennyire elevenen élt Madáchban, bizonyítja az is, hogy fennmaradt rajzainak egyikén, a *Temet* címűben éppen ilyen hajló és egyhangú sorokat képez fejfákat láthatunk.⁶ A fejfák – mint a sors betű i hasonlatot – ellentéteken keresztül építi tovább az ötödik versszakban, majd ahogy az első két sor rezignáltsága elégikusságba vált át, úgy vált a fejfák, mint betűk hasonlata, a fejfák, mint számok metaforikus hasonlításába. A negyedik és ötödik versszak allegóriájával – fejfák, a sors betű inek a feljegyzései, melyek a kérlelhetetlen halált mutatják – egy értelemteljesebb stilizálás veszi kezdetét az elégia második nagy szerkezeti egységében (4–8. strófa).

Sötétl fejfák állnak föld felé	Nem hirdetvén reményt, sem földi hírt,
Hajolva, hosszú, egyhangú sorokban,	Csak kérlelhetlen számokban mutatva:
Mint sors bet i, melyekkel nyugodtan	Hány élet folyt a mindenség dalába,
Mulandóságunkat följegyezé;	Mely mint kitépott hang magába sirt.

Ahogy azt említettem, a vers második nagyobb egységén (4–8. strófán) belül a 4. és 5. strófa egy aranymetszési egységet jelent a 6–7–8. strófához képest. Az egységet, a két strófát egybeköt fejfák allegória kibontása jelenti. Az allegorikus mondat utolsó két sora egy közös emberi sorsot sugall, egy fogalmakra nehezen átültethet közös életérzést, mely ugyanakkor, romantikus módon egy elidegenedés-érzetet is jelez: az egyedüllét, a magány, a nagy egész l 'kitépottség' érzetét. A mindenség dala és a kitépott hang ellentéte a nem-én és az én ellentéte, mely elidegenült egymástól, így minden egyéni emberi létezés tragikus. A feloldás csak a halál: az egyéni élet magányos 'kitépott hangja' csak a halál révén folyhat vissza a 'mindenség dalába'. A metaforák és a hasonlat modernsége abból fakad, hogy az absztrakció (az élet, a mindenség) és a dal, a kitépott hang, a sírás konkrétumával egy többszörösen vibráló, oszcilláló hatást indít el a befogadó tudatában. Az emberi létezés e két sorban – „*Hány élet folyt a mindenség dalába, / Mely mint kitépott hang magába sirt.*” – a mindent magába olvasztó halál fonákja: árnyalt negatív értékmin ségeket kapva. Ugyanakkor úgy vélem, *Vörösmarty* egész költ i munkásságát átható „*egyetemes lírai részvét*”⁷ hangjának rokona ez a két sor, az egyéni létezés tragikumában való összetartozás hangja.

A költemény 6–7–8. strófáját a létezés folyamatának a reflexiói kötik egybe, ezen belül a 6–7. strófa az élettörténeté, a 8. versszak a halálé. A hatodik és hetedik strófában a temet feletti természeti elemek (déliab, majd a fürgeteg) ellentétbe állítva megváltoztatják e 'sirtanya' látványát. A délibáb, mely „*tündéri életet költ a sirtanyára. / Mint dús szívünk, ha a világba lép*” leíró hasonlattal a temet , az elmúlás helyét köti össze az egyéni élettel, minden gyermek vagy fiatal érzelmi lelkesedésével a számára feltáruló világ iránt. Szép megoldású ez az összekötöttség, hiszen a mulandóság helyének, a temet képeinek idilli megváltozásába montírozza az élet nagy történetét,

az ifjú délibábos lelkesedését; végeredményben a halál helyét az élettel, minden emberi élet illúzióval telítettségével köti össze. Ezen összekötöttség miatt a következő strófa fürgetege egy egyszer metaforaként is értelmezhet , mely analógiát teremt a temet feletti konkrét vihar és az egyes ember érzelmi viharai, csalódásai között, melynek eredményeképpen „*széjjeltépve hull / Foszlányokká a képzelet világa*”. Ahogy a temet b l elt nik a délibáb, ugyanígy megteremt dik az analogikus áthallás az egyes ember illúzióvesztettségére is, ugyanakkor mint objektív történet mutatja be a képzelet világának elt nését. A strófát záró sorok a temet konkrét képi látványára térnek vissza: „*A két eget fővényfelleg takarja, / Más nem marad, mint a fejfák alul.*” A temet ellentétesen változó képeinek (déliab, fürgeteg) és az egyes élet lelkesed , majd illúzióvesztett voltának párhuzamba állításának következtetése: az egyéni ember számára sem marad más, mint illúziói, majd csalódásai után a mulandóság, a fejfák, a halál tudomásulvétele. Az egyéni emberi élet legáltalánosabb értelmezését keresve ez a tragikus és egyben dinamikus létértelmezés köti össze a 6. és a 7. versszakot: egy múltbeli (ifjúkori) értéktelítettség egy értékhiányba, egy visszafordíthatatlan és feloldhatatlan értékhiányba vált át.

Az utolsó strófában a reflexió er södik fel, és az es áztatta temet re éppen csak halványan utal az ég és a föld összeolvadottsága és az es szinesztétikus metaforája, a csillámló zaj. A metafora jelentése valamint a föld és ég megszemélyesítésében (gyászol összeolvadottan) rejlt kép – azaz a temet ben zuhogó es – nincs jelen a strófában, a befogadó tudata csak közvetve, csak egy-egy sejtetett mozzanat útján tud át-átvillani az es ben ázó temet képeire. A végs reflexió talányos, tömörsége teszi többértelm vé. Értelmezésben: amilyen sivár az es ben ázó temet képe, ahol „*ég föld gyászol összeolvadottan*”, ugyanilyen illúzióvesztett az ember is, éppen ezért természet és ember közt nincs ellentét. De 'szívünk vérez' – a többes szám els személy miatt a befogadó mintegy felszólítva érezheti magát egy közös, egy a nagy Egészlet átfogó egyetemes lírai részvétre: a tragikus emberi létezés feletti egyetemes fájdalomra. Ezt az illúzióvesztett emberi létezését gyászolja a költ i énnel (és velünk) együtt – az ég és a föld.

Méltóbb tanyát nem lelhet a halál,
Itt ég föld gyászol összeolvadottan,
Természet s ember csillámló zajában
Ellentétet vérz sz nk nem talál.

„Az Egy nyíri temet n például a sivárság olyan poézisét idézi, amin vel sem Pet finél, sem Aranynál nem találkozunk. Van valami modern ennek az egyébként igénytelen versnek hangulatfakasztásában, s ez a modernség furcsán fér meg a kifejezés kissé avított, szokványos módjával.”⁸ – olvashatjuk *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig* kötetében, Madách életm vét összegz fejezetében. Lehetséges, hogy e költemény képi világának elemei (temet , fejfá, sors bet i, fejfák száma, dal, hang, délibáb, fürgeteg, stb.) igénytelennek t nnek, lehet, hogy korszer tlen a nyelvezete. Kétségtelen, hogy – ahogy számtalan versében – itt is használ rövidített szólakokat (*örjás, kértelhetlen*), vagy ritmikai okokból régies szóalakat használ (*följegyezé, sz nk*), vagy ugyanezen okból megváltoztatja a magánhangzók helyesírását (*szívünk, sirt, kerítve*) illetve a szinonímák (*sirtanya, tanya*) szokatlansága is zavaró lehet. A mai befogadó számára ez a korszer tlen nyelv éppenséggel egy ódon varázst, a temet t és az abban nyugvó halottak régmúltságának hangulatát is felidézheti. Mégis, a ritmus, a kép és a reflexió harmonikus egybeolvadása feler síti az esztétikai hatást, és ez a vers megszólít(hat)ja olvasóját. Valamennyien átélhettük azt az életérzést, melyet e költemény közvetít: az emberi mulandóság kérlelhetetlen tényével való szembesülést és a fájdalmas ráismerést: a lelkesült majd illúzióvesztett, a múlton és jelenen átível , közös, mégis egyedi sorsunkra. Nemhogy nem igénytelen ez a költemény, hanem az egyik legkiemelked bb verse az egyéni létezés tragikumának – Madách lírájában.

Jegyzetek

1. VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Kiadja a Kisfaludy Társaság. Budapest, Franklin Társulat, 1914. 128–129.
2. VOINOVICH Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. 96. SCHÉDA Mária: *A líra és a Tragédia párbeszéde*. Árgus Kiadó – Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2002. 11.
3. SCHÉDA Mária: *A líra és a Tragédia párbeszéde*. Árgus Kiadó – Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2002. 11.
4. BARTA János: *Az ismeretlen Madách. Tanulmány*. L rincz Ern Bizományos Könyvkiadó, Budapest, 1931. 14–16.
5. S TÉR István: *Álom a történelemr I*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965. 41.
6. NAGYNÉ NEMES Györgyi – ANDOR Csaba: *Madách Imre rajzai és festményei*. Madách Irodalmi Társaság Balassagyarmat – Budapest, 1997. 27. számú rajz: Temet
7. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Világkép és stílus*. Magvet Könyvkiadó, Budapest, 1980. 191.
8. *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. IV. kötet Szerkesztette: S TÉR István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965.

Varga Magdolna

Madách és a Pet fi-kultusz

1. A Pet fi utáni világ másfél évtizede

A jelzett id szak részletez bemutatására szerencsére nincsen szükség: aki a magyar történelemmel foglalkozik, az tudja: mi történt 1849–1864 között. Ezeket az ismereteket össze kell kapcsolni Madách Imre utolsó másfél évtizedének eseményeivel – ez sem okozhat problémát Radó György és Andor Csaba munkái alapján.

1.1. A Pet fi-kultusz kialakulásának csomópontjai

Pet fi Sándor irodalmi/közéleti *indulása* összefonódott Vahot Imre lapjának, a Pesti Divatlapnak sikerével. A költ Vachott Sándor öccse nem volt alkotói tehetség, de a korabeli reklámpszichológiának (ha lett volna ilyen) professzora lehetett volna. A f szerkeszt -tulajdonos mindent elkövetett a siker érdekében, teremtette meg a „népiesch poéta” figuráját. A kialakított Pet fi-kép olyan er s volt, hogy még az 1860-as évek elején is küzdeni kellett az ezt követ epigonok ellen.

Az ország koszorús költ jének *halálhíre* legalább ennyi legendát teremtett. Szinte mindenki tudni vélte, hogyan halt meg a költ a Fehéregyháza-Szegesvár közötti csatában.¹ Még az elszakadt barát, Jókai Mór sem tudta magát kivonni hatásuk alól.² Ezeken a legendákon nem változtatott, hogy az özvegy, Szendrei Júlia révén meglehetősen sokan értesültek a Heydte-jelentésről,³ amely a 20 században hitelesítette azt a feltevést, hogy Pet fi nemcsak el nt a segesvári csatában, de el is esett.

A halálhír mellett és ellenére sok történet szólt arról, hogy Pet fi nem halt meg, s t az országban bujdosik. A bujdosás eseményeir l a Hatvany gy jtötte szövegeken kívül érdemes elolvasni a kortárs Jókai emlékezéseit⁴ is, aki szépirodalmi munkájába is beépítette az ál-Pet fi

figuráját.⁵ A legendaképz és indokai (a közismert/közkedvelt m -vész elt nése) világosak.

Végül, a 19. század fordulása táján felbukkant a „*Pet fi Szibériában*” történet, amely a 20. század végén kapott legnagyobb nyilvánosságot; valószínűleg ennek is Jókai lehetett az elültet je,⁶ bár az szövegében csak Pet fi társairól (!) volt szó.

A fentebb kiemelt életmozzanatok akkor is magukban rejtették volna a Pet fi-kultusz kialakulásának lehet ségét,⁷ ha Pet fi Sándor nem lett volna a magyar irodalom egyik legnagyobb költ je. A magyar olvasóközönség nehezen tudta követni a zseni föltnését és pályafutását, illetve elhinni ennek a végét.

1.2. A kezd d Pet fi-kultusz jelesebb alkotásai

A kor társasági⁸ és irodalmi⁹ szokásai szinte követelték, hogy a jelesebb alkotók szólaljanak meg: szépirodalmi alkotásokban¹⁰ fogalmazták meg viszonyukat a költ höz. Ezeket a verseket már a 20. század elején összegy jtötték,¹¹ azóta pedig nem jött létre hasonló kiadvány.¹² Nézzünk meg néhány Madách-kortárs alkotást közülük!

A sorban els z árván maradt barát, *Arany János*. A költ nemcsak emlékverseket szentelt az el ntnek (*Emlények I-II.* 1851. – *Emlények III.* 1855.), hanem több alkotásában is visszatért a költ -népvezér figurájához (*Letésem a lantot, A walesi bárdok*), s t magánéleti erkölcsi kétségeit is versbe öntötte (*A honvéd özvegye*). A fentebb említett versek közismertek, értelmezésüket l eltekintek.

Ennél kicsit érdekesebb a fiatal tanítványként is fölfogható *Vajda János* 1858-as költeménye: a *Pet fi olvasásakor*.¹³ Az els versszak két anafórára és egy zeugmára épülve fejt ki egy egyes szám-többes szám felcseréléséb l kibontakozó szinekdochét:

El -el veszem

S olvasom versedet.

Bel le búsulok,

Bel le nevetek.

A maradék két versszak a „búsulok” és a „nevetek” kifejtése:

Az pedig csak hagyján
Amikor búsulok:
Akarhogy fáj, azért
Könyvet nem hullatok.

Hanemha jó kedved
Szikráin nevetek:
El ttem a szép mult –
S könyeim peregnék.

Amilyen „gazdagon” indított a vers, olyan puritán a kifejtés és a poen-
tirozás: a dal elégiába vált át. Dal marad mégis, mert nem értelmezi az
érzéseit; egy a befogadókkal, akik (véltet en) hasonlóan éreznek.

A következ szerz a verseny- és pályatárs *Tompa Mihály* opusa:
Pet fi (185?).¹⁴ Az 1862-ben keletkezett költemény a kialakuló kul-
tuszra éppen úgy utal, mint a Pet fi-epigonok elleni harc szükségessé-
gére.¹⁵ Figyeljük meg, hogy mi minden hiányzik (!) a kultusz-versb l:

Élted- s verseidr l beszél okos, bolond,
Jó cimborájának sok céda, bántva mond;
Üzértség, nyegleség versbe, könyvbe foglal,
Csavargó kéreget neved- s álarcoddal! ...
Hírnév, halhatlanság – ha az élet megszün –
Olyanképen áll-e, mint a bor a seprün!?

Tompa vagdalkozó, de a klasszicista formát nélkülöz xeniájában
egyetlen kép érhet tetten, amely a korábbi allegorikus versek felé
mutat: a sz l – prézelés – must – forrás – bor metaforakombinációja.
Az elhallgatásba vesz jelentés ismer s a korból, a kortárs Arany
János is fölhasználta a közös jelentéskört *A régi panasz* cím
versében:

„Mennyi sepr a pezsgésben,
S mily kevés bor!... Volt elég,
Kit nagy honszerelme vonzott

Megragadni minden koncot,
Nehogy más elkapja még.”¹⁶

Az utolsó példaszere nk *Jókai Mór*: A jeles epikus költ is volt, bár
költeményei annyira sem ismertek, mint Madáchéi.¹⁷ A volt
kebelbarát a *Politikai divatok* (1862–63) cím regényében idézte meg
Pet fi figuráját, kétszeresen is: egyrészt a már említett Zeleji Róbert
alakjában, másrészt Pusztafiként. Pusztafi túléli a szabadságharcot, s
valamikor az ötvenes évek végén jelenteti meg *Keser dalok* cím
kötetét – Írta egy *Kísértet*.¹⁸ Érdemes elolvasni a *Felh k* hangulatát
idéz , Pet fi allúziójára játszó, rövid költeményeket!

„Helye rég betöltve, ruháit más hordja:	Én nyugodnám ott lenn,
Emléke a szélnek átadott pozdorja.	Te siratnál itt fenn.
Boldog ember él itt,	Én sem volnék, te sem volnál
Feledte a régít.	Szerelmünkhez h tlen.”
Gyászruhát, szerelmet egyszerre letettek.	
Minek jön az vissza, kit már eltemettek?”	*
	„Rongyos a mentéd; – befoldom, legyen jó;
„Özvegyasszony könnye rég le van törülve,	Sebes a vállad; bekötöm, gyógyuljon:
Új családdal régi asztal körülülve.	Éhes vagy, fáradt vagy; – pihenj meg,
Nevét elfelejték,	[lakjál jól;
Híre elveszett rég.	De ha a szíved fáj; – nem bánom: hadd
Hideg kísértett l minden ember retteg.	[fájjon.”
Minek jön az vissza, kit már eltemettek?...”	*

	*	„Ócska sírboltot tisztogatnak:
„Ha meghaltam volna,		Régi zsellérek hadd menjenek,
Eltemettek volna,		A vázak vigyék zörg csontjaik,
Te is, én is, mind a ketten		Az áldott nap hadd fehértse meg.
De jól jártunk volna.		

Ne fuss, szép hölgy, a koponya el l,
Mely ellökette ott, feléd gurul,
Tán férjed volt az, és veled kíván
Beszélni föld alatti álmirul.”

*

„Emlékezel-e rózsám, még mikor
Fehér ruhám volt s fekete hajam?
Mi szép fiú lehettem akkor én!
Mid n elváltunk búcsúzástalan.

Ha látnál most, vajon mit mondanál?
Rajtam most minden megfordítva áll:
Hajam fehér most s ruhám fekete,
Ilyen furcsa a holtak élete!”

*

„Hajdan sas volt a jelvényem,
Most bogár szól dalaimba;
Hajdan pálma volt eszményem,
Mostan futó szederinda.

Tegyük félre, hogy Jókai részben felesége védelmében írta a regényt – ezért játszott rá a Szendrei Júlia történetre –; azt kell mondanunk, hogy imitációja tökéletesebb, mint a sok Pet fi-epigoné. Pusztafi sorsába az író belesz tte az alkoholistává lett Garay Jánosét és a világgy löl hírébe került Vörösmarty Mihályét. A Jókai-Pusztafi-versek mintegy el legeznek Madách alkotásait.

Pálmasudár, égjáró sas; –
Nagyratör szívek kedve; –
Szederinda, parti bogár! –
Földön fekszem; – fedjetek be...”

*

„Találkoztunk már az utcán: –
Azt mondtad, hogy „ne egy krajcár...”
...(Rongyos koldus, rongyos tolvaj...)
...Te még most is olyan szép vagy...”

*

„Még nyílik a partokon a nefelejcs:
Gy r met, óh kedvesem, el ne felejtse!”

Holt szíve felett nefelejcs f ve zöldül
Csak gy r s ujja maradt ki a földből.

Nézd, gy r det, kedvesem, visszaadom!
– zeng táncterem; hallat a pusztá vadon.”

2. Madách Imre és a kezd d kultusz

Nagyon kevés adatunk van arról, hogy Madách mennyire ismerte, olvasta Pet fi Sándor alkotásait. Valószínű, hogy keveset: sem költeményeire nem hatott, sem szókincsére, nyelvezetére. Amennyire ismerjük irodalmi irányultságát ez érthető is: a dráma és a színház érdekelte (de nem színészként, rendez ként). A kor hangulata (ha a kultusz maga nem is) azonban t is megérintette; így keletkezhetek Pet fi-versei.

2.1. *Pet fi stíján*(1.)

Aranyhoz *Emlények* cím vallomásához hasonlóan (hogy általa ihletten – ezt nem állíthatom) Madách is Pet fi halálához köti alkotását.¹⁹ Nem sírvers ez, inkább m véshi asszociáció:

Nem mondja kisedd síri jel:
E zugban porlik tested el.
És jól van az, mert így a sír,
Amelyen egy hon népe sír
S körülragyogja szellemed,
Egész e honnak keble lett.

A két mondat arányos felépítése – 2:4 – a költ kompozíció iránti érzékenységét árulja el (f leg, hogy a négysoros mondat meglehetősen nehézkes felépítése a latinos iskolázottságú orátorra mutat). A jambikus lejtés nyolcasokat többnyire egyszótagú tisztarímek kötik össze, kivéve a befejező asszonáncot. Találó a „sír” kettős jelentésének alkalmazása, nemcsak az epiforaként alkalmazott csúsztatott gemináció miatt, hanem mert ebből épül föl a nagy kép! Az ismeretlenül maradt sír kozmikus mellkasként fogadta magába a költ társ testét, mely elporladhatott, de „szelleme” a hon szívévé vált. Ezzel a lehetséges értelmezéssel Madách kimondatlanul evokálja *A nép nevében* cím költeményt, amelyben Pet fi Dózsa György emlékét idézte.

Érdeemes föllapozni a *Vegyesek*-közé rendelt/rendezett alkotásokat. Lehet, hogy Madách nem volt találékony, amikor költeményei címeit választotta, de az alkotások többsége kapcsolódik a *Felh khangulatá*-hoz, modorához, formájához. Mintha összebeszél volna a Pusztafit terem Jókaiával.

2.2. *Pet fi sírján*(2.)

A második alkotás²⁰ – noha nincs sorszámmal jelezve – nem folytatása az elsőnek (ezért is vettem önállóan a *-gal elválasztott szöveget).

Te a szabadságot megüdvözölted
Még bölcséjében, az viszont neked
Utolsó búcsuzásaként megírta
Ágyúdörgésekkel – sírversedet.

A különböző séget és időbeli távolságot első sorban a forma bizonyítja: tizenegyes és tízes gyenge jambikus sorok váltakoznak, a versszakot a Madách kedvelte félrím és mondatzárlet fogja össze. Bár Madách alkalmazza a Pet fi-életműben ismerős szavakat: szabadság, bölcs, búcsúzás, ágyúdörgés,²¹ szókincse nehézkessé válik a „megüdvözölted” miatt. A széthúzott ellentétes mellérendel összetett mondat egyetlen „célja” a poém kiemelése: ágyúdörgés = sírvers. A poém első hallásra illeszkedik a Pet fi-kultusz egyik csomópontjához, a harctéren elbukó hűshöz, csak a többszöri olvasás után döbbenünk rá, hogy a poém kedvéért Madách megfélemezett valamiről: nem a „szabadság” volt az ágyúszó kiváltója, nem üdvözlésekre utal a mű, hanem a szabadság eltiprását jelentő orosz tüzérhangja a sírvers kísérő zenéje. Meglehetősen ritka értelmi hiba ez az epigrammagyártásban, szállóigévé válható gnóma kitalálásában jártas Madáchnál.

2.3. *Egy mártír emléke*

Bár cím szerint nem tekinthető egyértelműen Pet fi-versnek, de a tartalma alapján idevettem a következő szöveget:²²

Emléked nincsen és mégis kiáltva
Beszéli, hogy nem élsz, hogy megbukál,
A népszabadság, mely nyög eltíporva,
A bűn, mely ismét emelt fejjel jár.

Ha elfogadjuk Madách művét a Pet fi-kultusz versének, akkor a *Felh k* tájékkára kell tekintenünk (*Almos vagyok és mégsem alhatom... Almain, Az rült*), illetve Pet fi 1848-as politikai költészetére.

A forma a *Pet fi sírján* (2) megoldásaival azonos. A szerkezet viszont a *Pet fi sírján* (1) megoldását idézve kétféle megoldást alkalmaz: „nem élsz”, „elbukál” az alapgondolat, erre épül egy ellentét kibontása. A „népszabadság...eltíporva” a földhöz, a bukáshoz, a nemléthez kapcsolódik, a „bűn... emelt fejjel” pedig a *Felh k* utáni messianisztikus verseket idézi (*Sors, nyiss nekem tért...*). Érdekes, hogy Madách legfeljebb a *Mózes*-ben használta fel a lengyel romantika által kialakított forradalmár = Krisztus, nemzeti politikus = Megváltó fogalomkör jelentésárnyalatait. (Ez persze nem bizonyíték arra, hogy a vers a *Mózes*-tájékán keletkezett.)

Nehéz lenne keresni más személyt, aki az E/2. személyébe helyettesíthető lenne, viszont Pet fi beillesztése könnyű.

3. Madách és Pet fi

Korábban már foglalkoztam Madách és Pet fi lehetséges kapcsolatával.²³ Ha figyelmesen olvassuk Madách vallomásait, illetve verseit, akkor bizonyosan állítható: Pet fi nem volt példaképe Madáchnak.

Tekinthette-e vetélytársnak, versenytársnak? Miután Pet fi *Tigris és hiéna* című drámája nem kapott akkora nyilvánosságot, mint a megsemmisített *Zöld Marci* című népszínműve (Madách soha nem kísérle-

tezett népszínm vel!), Madách nem gondolhatott arra, hogy Pet fivel is össze kell mérnie magát. Megjegyzem, nagyon kevés adat van arról, hogy a magyar sikerszerzők közül – Czákó Zsigmond, Teleki László, Hugó Károly vagy Jókai Mór, Szász Károly (meg a népszínm írók) – hogyan vélekedett.

A Pet fi-kultuszt inkább tudomásul vette, mint elítélte, hiszen akkor nyilvánosságra hozta volna alkotásait.

Viszont biztos, hogy Pet fi ötletadó volt. A kiadásra el készített *Költemények* kéziratos kötetterve ennek bizonyítéka. Öröndetes lesz, amikor ez a terv a Madách Irodalmi Társaság jóvoltából majd megvalósul.

Jegyzetek

1. Ezek egy részérő tájékoztatnak HATVANY Lajos: *Így élt Pet fi I–II.* Második javított kiadás. Akadémiai Kiadó, Bp., 1967. II. k. vonatkozó részei, illetve MEZSI Károly cikkei.
2. Lásd Politikai divatok című regényében Zeleji Róbert (Pet fi egyik alteregója) halála!
3. Lásd HATVANY i. m. II. kötet vonatkozó részeit, illetve ILLYÉS Gyula: *Pet fi* című több kiadású esszéregényét és DIENES András: *Pet fi a szabadságharcban*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1958.!
4. JÓKAI Mór: *Életemb I.* In *Jókai Összes.* Arcanum Adatbázis Kft. h. n. (Bp.), é. n.
5. JÓKAI Mór: *Az új földesúr.* In *Jókai Összes.* Arcanum Adatbázis Kft. h. n. (Bp.), é. n.
6. *Jókai 1848-as humoreszkje (Hol leszünk két év múlva? Három ex-collega Szibériában).* In *Jókai Összes.* Arcanum Adatbázis Kft. h. n. (Bp.), é. n.
7. Vessük csak össze az angol elvált trónörökös, Diana esetével!
8. Magyarországon bevett szokás volt, hogy családoknak, felnőtt fiúknak Emlékkönyvük volt, amelybe nagy emberek jeles alkalmához kapcsolódó mondásait bejegyezték.
9. Ilyen közéleti megnyilvánulás volt katasztrófák esetében olyan emlékkönyvek megjelentetése, amelynek jövedelmét vagy annak egy részét a károsultak, áldozatok javára fordították, pl. az 1838-as „Árvízkönyv”, vagy az 1849-es „Losonci féniksz” (az oroszok felgyújtotta Losonc segélyezésére).
10. Természetesen nemcsak szépirodalmi alkotások születtek; sem a szimpózium keretei, sem a kiadvány nem tudna teret adni a Pet fi halálához kapcsolódó festményekhez.
11. *Pet fi a magyar költők lantján. Versek Pet fi-ről I.* Összegyűjtötték ENDREDI Sándor és BAROS Gyula. 1910. 182 p. In Pet fi-könyvtár. Szerkesztik ENDREDI Sándor és FERENCZI Zoltán. I–XXX. füzet. Budapest: Kunossy, Szilágyi és Társa, 1908–1911. között.
12. 1973-ban volt egy ilyen kísérlet – *Pet fi koszorúja* –, illetve forráskiadványban: *Pet fi nappjai*; de ezek nem törekedtek a teljességre. [Lehetne egy ilyen Madách-kötet is összeállítani.]

13. In w3.mek.oszk.hu – 2007. 07. 20.
 14. In w3.mek.oszk.hu – 2007.07.20.
 15. Csak az a gond, hogy ezt az irodalmi harcot Gyulaiék ekkorra már befejezték.
 16. Jellemz példának használja SZABÓ G. Zoltán-SZÖRÉNYI László: *Kis magyar retorika*. Tankönyvkiadó, Bp., 1988. szakkönyve.
 17. SZILASI László válogatásában olvashatja a napjaink kiadásait forgató olvasó: Unicornis Kiadó, Bp., 2000. (*Madách Imre és Jókai Mór válogatott versei*. A magyar költészet kincsestára 93. Válogatta és az utószó írta SZILASI László).
 18. In *Jókai Összes* [az Unicornis „piros” Jókai-kiadása alapján] Arcanum Adatbázis Kft. h. n. (Bp.), é. n.
 19. In *Költemények 3. Vegyesek 5.* – in w3.mek.oszk.hu – 2007. 07. 20.
 20. uo.
 21. Bizonyítékként használható a *Pet fi-szótár* (Pet fi Sándor életművének szókészlete I–IV. Szerkesztette: J. Soltész Katalin, Szabó Dénes, Wacha Imre, Gáldi László irányításával. Akadémiai Kiadó, Bp., 1973–1987).
 22. In *Költemények 3. Vegyesek 7.* – in w3.mek.oszk.hu – 2007. 07. 20.
 23. *Cikluskompozíciós törekvések a 19. század első felében*. In XI. Madách Szimpózium. Balassagyarmat–Szügy–Alsósztrégova, 2003. Szerkesztette: BENE Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Budapest–Balassagyarmat, 2004.

Máté Zsuzsanna

Madách Imre lírájának két-világai és ellentételezései

Az ellentételezés különböző formai variánsai a legszembetűnőbb sajátossága a madáchi lírának, szinte valamennyi versében fellelhető az ellentét valamely formája, így a jelzős szó szerkezetektől egészen a nagyobb vereségeig. Az ellentét alakzata a leggyakoribb, emellett az ellentétes gondolatritmust is többször fellelhetjük és igen gyakoriak a paradoxonok. Nemcsak az érzelmek lírai kifejezései vonják magukhoz egy következő logikai láncszemként az ellentétes pólust, hanem a gondolati tartam is legtöbbször két vagy akár többszörösen ellentétes síkon mozog. Hasonlóan ellentétes mozgású számos vers értékszerkezete is. Ha a valóság változásának folyamatát ábrázolja, azt számtalanszor a negatív értékpólusú ellentétébe fordítja át, akár a szerelemről, a nagyszerű eszméről vagy a morális értékekről ír. Egyetlen példát kiemelve: egy értéktelített és egy értékvesztett vagy értékhiányos állapotot állít szembe egymással és ismételve variálja a *P. barátomhoz* (1857) versében.

Komoly színben nézed te a világot	Kacagj, kacagj, mert a nagy férfiú, ah!
Barátom, óh, hisz jobb hasznát veheted,	Egy szállal sem különb, mint tenmagad.
Csak addig örülésig bús az arca,	Ha szent ügy zászlaját látod kit zve,
Amíg az ember rajta jót nevet.	S alatta hangzik ihletett beszéd,
Tréfának nézi Isten is e földet,	Mig lelkesült csoport gyülmöng alája,
Tréfának ember amit rajt mivel,	És nem érzed a nép szellemét:
Különben a szép mindenség köréből	Kacagj, kacagj, mert minden egyes érzi,
Rég mint fekélyt úgy lökte volna el.	Hogy a zászló csak vastag ámitás,
Ha híres férfit látsz, amint vezérel	Nehány deáké a gúnyos lelkes lé,
Országokat s vág fontos arcokat,	A többieknek célja, elve száz.
Magasb lénynek tekinted áhitattal,	Ha látsz ifjút, ki lángérezést lehelve
És törpének hiszed saját magad.	Leánykájáért, halni esd, ohajt,
Hiszed, hogy minden léptén bölcsesség van,	Kacagj, kacagj, s meglátod, mint felejt,
S ki fel nem fogja t, csupán te vagy:	Mint hagyja el, csak császávára hajt. –

Ha látsz n t, aki keble édenével	Kacagj, Istent vágnék csak megcsalni,
B vös csókjával éltet, üdvözt,	[perencyi
Kacagj, kacagj, most olvasá meg az árt, Bánattal, hosszú b nös út miatt.	
Melyért eladta szívet, bájait.	És j a pap, áldást mond a halottra,
Ha látsz anyának gyermeket hizelni,	Buzgón hajolnak meg vén térdei:
S kebledben ébred tiszta kéjsugár	Kacagj, mert amíg ajkai mozognak,
A természet szavára : óh, kacagj fel,	A temetési díjt számolja ki.
Hiszen csínt tett, vagy játékszerre vár.	Te komolyan veszed nagyon, barátom,
Ha látsz haldoklót térti Istenéhez,	Az életet, ne vedd, mert jaj neked!
S elfogja lelked méla áhitat:	Kacagj velem, míg a sok kacagásban
	Szíved kigyógyul avagy megreped.

Az episztolát ígér intonáció el reutalva már felveti az egész versen ritmikusan végigvonuló ellentétes lét-értékelés kett sségét: a komoly, így tragikus létértelmezést ('rülésig bús') vagy a komolytalan, komikus ('jót nevet') bipolaritását, ezzel együtt a két ellentétes létértelmezés lehet ségét. A 'kacagó' 'világnézés' mellett el ször a hasznossággal érvel. Majd egy meglep en kitágított váltást követ en a következő négy sorban egy transzcendens értelmezés lesz az indirekt érv: Isten, ha nem nézné tréfának az emberi tevékenységet, akkor már elpusztította volna azt. A költ i levélben hatszor ismétlik meg ugyanaz a vitázó-érvel versegység: 'Ha látsz' megszólítású sorok el ször vázolnak valamely miniat r élethelyzetet, egy morálisan értéktelítettnek vélt állapotot, majd a refrénként visszatér 'kacagj' felszólítás után a lírai én értelmezése leleplezi annak mivoltát és megmutatja értékhiányos vagy látszatértékkel telített jellegét. Egy állandó értékített sséget állít ez a vers, így ironikusnak tekinthet , ahogy említettem, az irónia a burkolt gúny formájában jelenik meg. Minden kacagás valamely 'látszat-nagyszer ségnek' a 'kisszer nek' értelmezésén és láttatásán alapul, minden kacagás mögött egy értékvesztés van, egy nagyszer nek vélt morális érték, mint látszat leleplezése és annak igazi (kisszer) valójának a feltárása. Így e keser (luciferi) kacagásokba, az értéktelítettség után az értékhiányok feltárásába a lírai ének és a megszólítottak csak viszonylagos a főlénye, ezt hangsúlyozza a verszárás kett ssége: vagy belehal e felismerésekbe, vagy kigyógyul a kacagások

a révén. Belehalhat abba, hogy a számára értékesnek hittr l – a bölcs nagyemberr l, a szent ügyr l, a tiszta, számítás és érdek nélküli szerelemr l, az szinte gyermeki szeretetr l, a valódi megbánásról és a halott iránti részvétr l – egyaránt kiderül kisszer , hazug, ámtó vagy valamely érdekt l vezérelt, azaz morálisan értékvesztett mivolta. Vagy 'szíved kigyógyul': ha az ember már nem hisz az élet morális értékeinek a megvalósulásában, mivel felismeri azok torz megvalósulásait. Így a verszárás, bár igen konvencionális („*Kacagj velem, míg a sok kacagásban / Szíved kigyógyul avagy megreped.*”), de a vers egészével együtt egy többszörösen dinamikus értékszerkezetet és ironikus létértelmezést képez.

Lírájában a legkülönböz bb ellentételezések esztétikai hatásformája kett s: egyrészt a néha er szakolt ellentétpárok felállításában láthatóvá válnak a formával való er feszítések, valamint nagyfokú az ellentétpárok redundanciája, azaz lírájának egészében folytonosan ismétli kedvenceit (angyal – ördög, menny – pokol, mosoly – sírás, remény – kétség, virulás – elmúlás, bölcs – koporsó, b n – erény, szeretet – gy lölet stb.), és ezek többsége konvencionális jelleg . Ugyanakkor az egyes versek nagyobb alkotóegységeiben az ellentételezések esztétikai hatása er teljessé válik, így például a feszültségteremtésben, a nagyív feszítések létrehozásában, a kompozicionális, a gondolati és az axiológiai feszültségek megteremtésében.

Számos versében a bú, a bánat együtt él az örömmel vagy a mosollyal, a sugár az árnnal, a nap sugara az ég viharával, a hit a kétke déssel, a remény a kétséggel vagy a lemondással, az ördög az angyallal, Isten gondja az emberreményekkel (stb). Az ellentételezés egy újabb formáját mutatja az, amikor az ellentétpár egy egészet képez, amikor az ellentéteket együttlev ségükben mutatja.

„Élnem vagy halnom egy”	/Édességek/ (?)
„bölcs és a koporsó egy”	/Élet és halál/ (?)
„Aki engemet akar szeretni, Légyen angyal és ördög vélem,”	/Borkához/ (1863)
„Nem tudá, hogy angyal s ördögnek csókjából L n kinúl és üdv l a leány teremtvé.”	/A n teremtése/ (1856)

Az egész madáchi lírát áthálózó ellentételez – valamint az ellentéteket együttev segítőkben megragadó mintázat nemcsak a romantikus széls ségességekre való szándékos törekvéssel, így a korabeli stílushatással magyarázható, hanem lényegesen több ennél: *Madách Imre* látásmódjának és viláértelmezésének logikai mintázatát mutatja számomra. Azt az ellentételez és az ellentmondásos együttev ségeken alapuló látásmódot és egyben gondolkodásmódot is, mely elemzéseim alapján a *Tragédia* egyik lényeges esztétikai sajátossága és egyben hatásmechanizmusa is.¹ Emellett líráját is, az első verst (*Az anya gyermeke sírján, 1839*) – a *Madách* által összeállított kéziratos verseskötet záró darabjáig – az *Útravaló verseimmel* című íg, látványosan áthatja. Lírájában megnyilvánuló érzelem- és gondolatvilágot bárhol is ragadjuk meg, akár mennyire kitágított kontextusból, ezt a logikai mintázatot fedezhetjük fel bennük. Az ellentételezés másrészt egy formaelv, amely mögött a madáchi kétszólamúságok és két-világok vannak.

Reális és eszményi, a diszharmonikus és a harmonikus két-világát és ennek konkretizált variációit sorra felfedezhetjük *Madách* reflexív lírájában: a hamis és az igaz, a látszat és a valódi, a b n és az erény, a torzán megvalósult eszmék és a nagyszer eszmék, az ember alkotta világ pokla és az Isten által teremtett, édeni világ; földi és égi; a dezilúziók és illúziók két-világait. Megjegyzem, e két-világ értelmezésem tágabb, mint a *Madách*-szakirodalomnak – *S tér István*ól származó – az elveszett Éden és a vágyott éden szembeállítás. Az életproblémákon való töprengések versei a *Benyomások*, a *Jellemzések*, a *Kedvcsapongások*, a *Bens küzde*s és az *Elmélkedések* ciklusban kaptak helyet. *Madách* a valóságot kettéválasztja, egy (valamilyen szempontból) értéktelen és egy (valamilyen szempontból) értékes (lényegi) világra. E kettéválasztás, filozófiai terminussal élve, metafizikusnak nevezhet . Nem egy egyszer dualitásról van itt szó, bár néhány konkrét dualitást is magába foglal, így a kétfajta tudás, az Isten–ember kapcsolat és magának az embernek a dualitását is, hanem egy – nem hatástörténeti, hanem filozófiai értelemben vett – tágabb, platóni eredet , majd *Kant* felfogásán átível , a Van és a Kell két-világát is magába foglaló, végül a német korai romantikusok által szintetizált, diszharmonikus és har-

monikus két-világról. *Madách* e két világ különböző ségeit ragadja meg az ellentételezések és az ellentmondásos együttev ségek formaelvvel, tehát ennek a formaelvnek a legbens bb lényege *Madách* világfelfogása: értékesre és értéktelenre szétszakadt két-világa. Két-világokra épül világszemlélete magával hoz egy bizonyos formát, míg mást eleve kizár: ezért uralja reflexív líráját az ellentételezés és az ellentmondások együttev sége. Az értéktelen világ a megbomlott harmóniáé, a külvilág kaotikusságáé, a morális elzüllésé, a legkülönböző bb kettészakítottságoké és az ezzel együtt járó dualitásoké. Az értékes világ a valamely harmónia szférája, a homogenitásé, az isteni (édeni) teremtésé, a természet, a szerelem, a családi élet harmóniájáé; vagy azt az állapotot jelenti, hogy egy létez , önmagával azonos tud lenni, egyfajta immanens, dualitások nélküli állapotot. Reflexív lírájában hol a két-világok végletes kettészakítottságát és az értékvesztett Van uralmát mutatja be (1). Hol megpróbálkozik valamilyen kibéküléssel (2). Vagy a két-világ közötti kapcsolat lehet ségét állítja (3): egyrészt az értékes létállapot töredékekben való fellelésével a való életben (3/a), másrészt a hidak keresésével és megtalálásával (3/b).

(1) El ször a két-világok végletes kettészakítottságát és az értékvesztett Van uralmát bemutató versekr l lesz szó, amelyekben a harmonikus, vagy egy vágyott világ értékeinek elvesztését állítja szembe a diszharmonia, a megbomlottság, a heterogenitás, az amoralitás, az emberi gyarlóságok uralmával. Számptalan reflexióval bíró versében ez az irányulás és ellenpontozás tragikus és drámai hangú, hiszen a jelenvalóság értelmetlen, ahol minden érték elpusztul. Így az ellentételezés formaelve mellett az értékesre és értéktelenre kettészakadt két-világa reflexív lírájának egy másik alapmin ségét is létrehozta: a tragikus értékvesztést és a drámaiságot. Innen nézve például felértékel dik *Madách* lírájában a halál és megszületik a 'szép halál' gondolata. Hiszen az értéktelen, a problematikus élet megszelídíti a halált és kialakítja a halál értékességének gondolatát. Illúzióit, eszményeit, a vágyott világ értékeit tekintve nincs kétsége, a kétség a megvalósulásukat illeti. Innen eredeztethet számptalan versének pesszimizmusa. A Van világának értékhiányait bemutató versekb l egy kisebb gy jteményt állíthatunk össze a legkülönböző bb értékpusztulásokról s valamennyi az el-

lentételezés formaelvére épül. Az alábbiakban csupán egy témát ragadok ki, a szerelem folyamatához kapcsolódó értékvesztéseket:

„ volt a lány, akit én imádtam,
Mostan a számoló szül ,
Most gúnyolva nézi a szerelmet,
Akkor érte halni kész volt .”

/Az aggastyán/

„Házasság a kigyó s e gyümölcsökb l hoz,
Elborúl az éden, únalom árnyékoz,
S az öröktartásnak rémes ijedelme
z ki a kertb l, nem bírván ember keble.
S hogy vesztett üdvünkhöz út se vezessen már,
Társalmi erényünk a Cherub lángkarddal.”

/Leány és n /

„Hisz oly nagy a rossz s oly kicsiny a jó,
Mint vész zött tengerben a hajó,
Melyet révével sokszor sír fog el.
Minden kicsiny virágnak férge van,
Elbájol és aztán hervad korán,
Hogy kínosan sirassa a kebel.
A szerelem : villámos felleg az,
Mely felragyog, de méhe néma gyász.
Nem csábít többé az sem engemet,”

/K keblet adj/ (1857)

Az értékpusztulások sorozatát mutatja be az *Életünk korai* (1844?) cím költeménye egy emberi sors életszakaszain keresztül, szembeállítva a természetes életfolyamatot, a vágyakat és az érzelmeket a külvilág 'életbölcseiségeivel', elvárásaival s bemutatva ez utóbbi életromboló karakterét. Szintén az emberi sorsok értékvesztettségé l ad egy felsorolásszer összefoglalást a *Visszapillantás* versében. A gyermekévek cimboráit – kiknek valaha „*Lelkők mind megannyi tiszta forrás*”

volt – feln tté válva mutatja be, megnövelve a forrás, patak metaforát egy-egy emberi létállapot allegorikus jelképévé.

A diszharmonikus és a harmonikus, az értéktelen és az értékes, a reális és az eszményi két-világainak ketté-szakadottsága egyben a dualitások léteztet je is. Három különböz dualitást találtam verseiben, így például a kétféle, ellentétes min ség és érték tudás megkülönböztetését: a racionális, a pozitivista, az egésztest csak részleteiben ismer (másutt számító) tudásé és egy metafizikai bölcsességé, egy átfogó mindent-tudás elkülönítését és ellentételezését.

„Adj nekem mérhetlen tudományt;
Nem mely a virág szirmát olvassa,
S minden légynek osztálynevet ad.
Tudományt adj, mely lelkét felfogja
A világnak, melyben ront, teremt.
A m helyt mutasd meg, melyben készül,
Ami lent küzd, ami fénylik fent.”

/A betelt kívánságok/

Ez a 'lét titkait fürkész ' metafizikai tudásvágy hatja át a *Pál öcsém sírjánál* (1849) versét, melyben az élet céljára, a halál utáni másvilági létezés milyenségére kérdez rá. Ez a metafizikai tudásvágy hatja át az *Éjjeli gondolatok* (1857) költeményét is. Közbevet leg egyetlen gondolati dilemmát emelek ki ez utóbbi versb l: „*az ember hitvány eszköze*”-e a sorsnak kérdését, mely ugyanakkor illusztrálja e líra egyik kétszólamúságát, melyet már *Gyulai Pál* észrevett, mégpedig az ádami és a luciferi szöveget. A *Tragediában* Lucifer a determinizmus azon válfaját képviseli, mely a teremtet világon minden létező nek, így az embernek is egy egyetlen meghatározottságát vallja. Vele szemben Ádám a szabad akarat, a szabadság tudatos híve, autonóm ember, aki a nagyszer eszmék megvalósításának bels motivációjától hajtva maga kívánja irányítani cselekvéseit és élettörténetét, az emberi nem képviseljeként pedig az emberiség történelmét, mindenkori szabad akaratán, választásain alapulva. Az utolsó színig nem fogadja el, hogy az ember élettörténetét akaratától független tényez k határozzák és szab-

ják meg. Az akaratszabadság eszméje volt az els *(„önmagad intézted sorsodat”)*, amellyel Lucifer csábított, és ez az utolsó, melynek érvényességét akár öngyilkosságával is bizonyítaná Ádám. Néhány költeményének szentencia-szer következtetése mindkét szólamot megszólaltatja. Például *A n teremtése* (1857) cím versének leginkább ’sikerült’ 7. strófájában a báb-metaphora a szabad akaratában hív embert, míg a sodronyok metaforája a végzetszer meghatározottságokat, a determinációt jelöli, és ez utóbbi érvényességét, a determinációt hangsúlyozza a lírai alany, a *Tragédia* luciferi szólamát hangsúlyozva.

„Jehova teremtett önképére férfit,
Mint bábót készítettünk a gyermek-színpadra,
Melyen olyan furcsa méltósággal játszik
Szem el l elrejtett sodronyán vonatva.”

Emellett néhány szerelmi költeményében egyfajta világi determinizmus áll szemben a szerelem szabadságával, annak boldog lehet ségével vagy a végzet, mint eleve elrendeltettség értelmezhet :

„Gy ztél hát felettünk, nagyvilág,
Vad zajoddal, kalmár számolással
Elriasztád álmoképeink,”

/Lemondás, (1863?) /

Ha a végzet rendelte, hogy soha
Már egymáséi ügyis nem leszünk.”

/Felejsünk (1863?) /

„Boldog, ki megbékülve végzetével
Élvezni tud a perc költészetével.”

/Életbölcesség/

„És én éltem, amíg
Halni megtanultam.
Vesztve vesztettem, míg pusztá életemt l
Mégválok nyugodtan.
Mert valódi áldás
Sorsunk és nem átok,

Hogy minden napunk egy örömet tesz sirba,
Míg vágyunk utánok.”

/ szi érzés (1857)/

De megtalálható lírájában ennek ellentétes (ádami) válasza is – az ember, mint sorsának alakítója –, például *A meglegedés* cím polemizáló ódában:

„Pór lelkek költék, hogy erény legyen
A megnyugvás sorsunkba; óh nem az!
Csak addig Isten képe a kebel,
Míg kétkedik, feljebb tör és csatáz.”

Vagy a *Csak béke, béke* cím ben:

„Én küzdve bukhatom,
De a sorssal sohasem alkuszom.”

A harmonikus–diszharmonikus ketté-szakadottságának egy másik következménye: a szembenálló két-világok révén az egymáshoz ellentétesen viszonyuló Isten–ember kapcsolat. *Madách* bírálata a diszharmonikus világ Isten-képének és Isten–ember kapcsolatának szól, mely szám zte világából Istenét („*Az Istent t lünk égbe szám zék, / És idegen lett szellemünk is itt. ” /Ó- és Újkor/*), megsz ntette a transzcendencia immanenciáját, isteni és emberi személyességét és együttlev -ségét: „*Megszakadt a mindenség gy r je, melyben Isten, ember együtt éltek.*” (*Hít és tudás*). A transzcendencia immanenciáját Jézus sem tudta megvalósítani:

„Szél hordta el földünkr l szent tanát,
Az istenember mennybe visszatért;
Az úr csak úr, a rab csak rab maradt
S a régiért új szenvedést cserélt.

Ha éhesen kívánja szent jogát,
Mégváltójához küldik menten t,
Közöttünk csak a véres kereszt maradt
Ijeszteni a jogkövetel t.”

/A Megváltó/

S t a megmerevedett dogmatika tanai „*oly szentek és olyan valók / Hogyha Krisztus szállna újra le, / És ellenkez jét mondaná, / Mint eretnekkel bánnánk vele.*” – ironizál *Az szinte ortodox* cím epigrammájában, egyben el készítve a *Tragédia* bizánci színeinek jelentéskörét, a kereszténység eszmeiségének lényegét torzán megvalósító dogmatika bírálatát. A *Tragédiában* Ádám, amikor lázadóvá lesz Lucifer biztatására, a történelmi színekben „*megtapasztalja az Isten nélküli világban az Isten és ember közötti kapcsolat hiányát, az egyedülállót, és ezt a világot értelmetlen létként határozza meg.*”² Valóban, és ennek a mindenkori Van értéktelen világának megbomlott Isten–ember kapcsolatáról szólnak a fentebbi versek is. S t, ebb l a diszharmonikus világból maga Isten is elvonult, nincs kapcsolat ember és Isten között: „*Mit kérsz Istent, szóra mit sem ad. / Gúnyul ragyog jó s rosszra egyaránt.*” (*Egy rült naplójából*).

Az *Ó- és Újkor* elégikus ódájában az egymásnak feszített két kor mögött a két világ ellentétessége van, mely az (ókori) élet eredend en meglév természetes harmóniáját, idilljét, homogenitását széttép „Újkor” kritikája is, és egyben a kereszténység torzult emberi ideologikumának a bírálata.

A *Tragédiában*, diszharmonikus (történelmi) világ megbomlott Isten–ember kapcsolatában Ádám szembesül az eredend isteni eszme – a testvériség, a szeretet – emberi eltorzításával, ahogy a fentebb említett verseiben is panaszolja az isteni teremtés ember általi elrontottságát, az ’átszellemültség’, a ’szent egyszerűség’, az Istennel való párbeszéd, az Istennel való személyes kapcsolat elvesztését. Egy ’pozitív’ Isten–ember kapcsolat lehet sége majd a *Tragédia* végén jelenik meg. *A’* szózat’, az ’égi szó’, melyet az Úr ígér segítségképpen Ádámnak, hogy az ’megmaradjon a helyes úton’, (s melyet majd Éva, „*Egyöngén tisztább lelkülete, / Az érdekek mocskától távolabb, / Meghallja azt, és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá sz r dni.*”) – egy megváltozott Isten – ember kapcsolat eszköze, mely maga is áttételesen érvényesül, a valódi szerelem és szeretet valamint a költészet révén. A tiszta, szinte szerelem közelebb visz Istenhez a *Boldog óra* cím versében, a „*költ Isten kedves eszköze*” a *Költ barátomhoz* epistolájában – egy személyes és egyben immanens ember–Isten kapcsolat lehet ségeit körvonalazva.

Az elmélked *Madách* reflexív lírájában a világ kettészakadottsága – értékesre és értéktelenre, harmonikusra és diszharmonikusra –, a homogenitás szétszakadása tehát dualitásokat eredményezett, így nemcsak az emberi tudás dualizmusát (pozitív, részleges ismeretek végül is értéktelen halmaza – metafizikai, átfogó bölcsesség) és nemcsak egy ellentétesen szembenálló Isten–ember kapcsolatot (a diszharmonikus valóság elidegenedett Isten–ember kapcsolatát és egy személyes és immanens kapcsolat vágyát, illetve ’az isteni bennünk van’ lehet ségét) eredményezte, hanem az embernek az önmagáról való gondolkodásában is szükségszerűen dualitást állított fel, mégpedig a test és a lélek kett sségét. *A megelégedés* versében test és lélek („*istenszakra*”) céljának valamint harcának az ellentétességét – a lélek ’csillaga’ által vezérelt nagyszer gy zelmes halált illetve a test küsszer ségének féreg-voltát és hamis megelégedettségét – állítja szembe egymással. Az *rüljek meg* cím ben szintén ott a test és lélek kettéhasadottsága. *A Pál öcsém sírjánál* búcsúversében megjelenik az ember egy másik ketté-hasadottsága is: az arasznyi lét, a végesség tudata ellenpontozódik az ember ’istensége érzetével’ és a végtelent felfogó öntudatával:

„Óh, mért él hát az ember, mért löké
Az Isten egy percre világába,
Hogy öntudatra ébredve, az
Örökkévalóságot átlássa.
Átlássa istensége szikraját,
A roppant tért és a nyugót nyakán,
S mint trónjáról szám zótt istenség
Sírnál álljon meg percnyi lét után.”

Verseinek egy másik csoportjában – így például *A rab utolsó útja* (1844), a *Gyermekgyilkos*, a *Legény panasza*, *Leány és n*, *A megelégedés*, az *Életünk korai* cím ekben – a korabeli társadalmi berendezkedés kritikája összekapcsolódik a „*feudális valláserkölcsei alapokon nyugvó társadalmi konvenciók elutasításával*”³ – melyet *Schéda Mária* részletesen elemzett könyvében. Az ember által torzán megvalósí-

tott „*álkereszténység kritikája*” szóval meg ezekben a tragikus emberi sorsokat felvonultató költeményekben.

Az isteni teremtést, a természet (itt konkrétan a 'vadon') édeni állapotát, a harmonikus világot az ember tette tönkre kalmárszelleme és az önistenítése révén, a természet javainak kizsákmányolásával és egyben az embertelen civilizáció megteremtésével. Hogy miképpen? – ezt a legegyszerűbben az *Isten keze, ember keze* versében írja le:

„Hadd dicsérje más a város tarkaságát,
A kalmár világot, mely száz izgatást ad,
A káprázatot, mit öndics ségére,
Mint egy új istenség, emberkéz elére:
Nékem nem világom, én szorult kebellem
Messze, messze vágyom tömkelegéb l el
A vadonba. – Ott van Istennek világa,
Áhitattal lépek a szentelt határba,
Ott még nem dult ember, ottan mindenem még
ser zománca mint túlföldi csók ég.(...)
Óh dics világ ! te Isten szent világa,
Hozzád vonz szívemnek érzeménye, vágya!
Itt még nem dult ember, itten mindenem még
ser zománca mint túlföldi csók ég. –
Majd ha általlépi ember szent határod,
Eltörüli rólad mind e sz z zománcot;
Mintha látnám amint egyenkint letépi
Bájad, sebhelyét sz m mindeniknek érzi.
Harmatos virágid szénának kaszálja,
A rétet kicsinyes mesgyével hasítja,
Hogy elég tér nyiljon a kalmáros utnak,
Százados szent fáid bárd alatt lehullnak.
Többé a pataknak árji sem henyélnek,
Mert eléje sulyos gyári munkát vetnek.
A hegyet megnyitják, benne kincset ásnak,
Sok ezer teremtmény nyomorúságának. –
Délcegz z sem jár már többé a vidéken,

237

Jármos marha húz csak búsan az ekében;
Elrettenve elmegy a dalos madárka,
A bérc nem felel, csak emberek jajára.
Elhervad, kipusztul Isten szent világa,
J helyébe ember d re alkotása.
S édenünk helyett, mit földön Isten alkot,
Emberkéz alkotja számunkra a poklot. –

A vers társadalomkritikája más, mint a felvilágosodás rousseau-i felfogása, mivel itt az ember által alkotott világgal szembeni elidegenedettség gondolata is megjelenik, hiszen az emberek ezreinek nyomorúságát, jajszavát eredményezi ez az ember alkotta földi pokol. Az elidegenedés egy másik formáját a lírai énre vonatkoztatva – a kozmikus magány, a magára maradottság érzését – két versében is felfedezhetjük: „*Most úgy függök én is / Már csak a világon, / Mint száradó lomb, s messze, szebb hazába / Engem is sejtés von.*” (*szí érzés*, 1857). A *Hit és tudás* versében az elveszett édent és az embernek a hit és a metafizikai támasz nélküli magára maradottságát panaszolja. Az alább idézett versrészlet első versszakában a halál allegorizálásával tömöríti a túlvilági hit elvesztését, a következő strófában a (korabeli ismereteket tükröz) természettudományos kozmikus jelenségeket állítja szembe a tudás révén elvesztett túlvilági dimenzióval (hittel), majd végül magára maradottságát, támasztalanságát, árvaságát sommázza. A XIX. század utolsó harmadának modern életérzésének rokona ez: a túlvilág halott, mert tudásunkkal megöltük azt. *Nietzsche Zarathustrája* hasonlóan fogalmaz: Isten meghalt, mert megöltük t. *Madách* következtetése – tágabban értelmezve az individuum magára maradottsága – majd a XIX. és a XX. század fordulóján válik életfilozófiai tapasztalattá.

„Elhamvadt a csillag ragyogása És megannyi kínhonává süllyedt, Mely felett halál leng és halál szül Új halálnak martalékul éltet. A kék ég ígéretországának Léggé olvadt kristály ívezetje,	És dorgáló üstökös kering ott, Hol sz m a menyországot kereste. Árván bolygok a vad rengetegben, Nincs ki útam rszemmel kíséri, És ha összeroskadok, nincs angyal, Ki reám szent álmait vezérli.”
--	--

238

Az emberek közötti legszentebbnek vélt kapcsolat, a házasság, hasonlóan egy elidegenedési folyamatként értelmezett a *Leány és n* versében. Az elidegenedés élménye hatja át a *Zsibvásáron* (1857) versét, melyben a kalmárszellem szentségteleníti és forgatja ki igazi valójából a valaha értékes tárgyi világot.

(2) A második alaptípus, amikor a reális és eszményi kettészakítottóságban a realitással való rezignált kiegyezésre, kibékülésre szólít fel, például az *Életbölcesség* verse, melyben a megélhet és elérhet realitásnak, az adott Van világának a megélésére és elfogadására bízta, az eszményi megvalósíthatatlan világa helyett, és a vers utolsó szavaival: a számára rendelt végzetet, sorsot elfogadja. Ha e költemény negyedik versszaka – mely túlírtta és konvencionálissá tette a verszárast –, nem született volna meg, sokkal sikerültebbé tette volna azt.

„Az ifjú lélek ha világba lép, Mint nap, fényárban lát mindent körében, Míg végre eszmél s látja, hogy mocsár, Mir l lopott sugár reng gazdag ékben. Boldog, ha megbékélve a világgal, Tovább ragyog s nem gondol a mocsárral.	Az ifjú lélek ha világba lép, Csillagnak tartja a lány szerelmét, rjögve küzd, kételkedik, remél, Míg eszmél s porban látja istenségét. Boldog, ki megbékélve a világgal, Csillag helyett beéri jó parázzsal.
---	--

Az ifjú lélek ha világba lép, Azt tartja, Isten mása minden ember, Míg végre eszmél, s látván, hogy nem az, Ördögnek nézi csalt kebel dühével. Boldog, ki megbékélve a világgal Sem ördögöt, sem angyalt nem keres már.	Ki is gondol, függvén a hókebel Kéjhalmain, hogy csontváz van alattok? Csontvázzá lesz minden gyönyör, ha azt Hideg kebellet végig boncolátok. Boldog, ki megbékélve végzetével, Élvezni tud a perc költészetével.”
--	--

E vers egyik – az eszményi szerelem tüze helyett az elérhet ’jó parázs’ – gondolatát variálja tovább a *Most élveznék csak*(?) versében. Hasonló következtetéssel zárul *Betelt kívánságok* (1857) verse:

„Érzém gyöngyb l, hogyha nincs is tenger,
Gyöngyök minden tengerben vannak.
Úgy fogadjuk, amint adta a sors
És lehetünk itt is boldogak!”

A reális és eszményi (valamilyen) két-világa közötti szakadék meglátatása mellett, ahogy azt fentebb láthattuk, van néhány olyan költeménye, amely a kibékítés, a megbékülés megtalálásának a lehet ségét hordozza. A madáchi két-világok relációjának következt ’kibékít ’ variációja: ha nem tud megvalósulni az eszményi, az értékes, a vágyott, akkor azt vessük el! Ezt a keser megoldást közvetíti a *Pereat* költemény, mely indirekt módon javasolja a realitás, a Van rezignált elfogadását, a valósággal való kibékülést, de nem oly módon, ahogy az *Életbölcesség*ben, azaz a realitás, az adott elfogadásával, hanem a másik pólus elvetésével: az eszmények – a hit, a remény és a szeretet – elutasításával. Ugyanakkor a vers indulatos és keser hangja egy ironikus értelmezést is feler sít. Egy másik árnyalata a vágyott elvetésének és a Van elfogadásának a *Bor mellett* verse: a súlyos gondok (múlton, jövőn való aggodás, másokkal való törés, a halál gondolata) helyett a gondtalanság élvezetének, a *„meghitt kisdud társaság”* és más, a mindennapi életből fakadó apró örömeinek, így a borivásnak a költeménye. Hasonló következtetéssel zárul *A betelt kívánságok* költeménye, melyben sem a dicsőség, sem a tudomány, sem az idealizált szerelem, vagy a küzdelem nem tesz boldoggá, így:

„(...) fogadjuk, amint adta a sors /
És lehetünk itt is boldogak!”

(3/a) A madáchi két-világok, az értékes és az értéktelen, a Van és a Vágyott, a realitás és az eszményi ketté ségei mellett ott van egy kettészakítottóság eltti egész-ség, egy diszharmonia melletti illetve eltti harmonikus létállapot feltételezése is: mely leginkább valamilyen immansens állapotként, és a létezés egységét ért állapotként értelmezhető. Ennek töredékei a Van realitásában megnyilvánulhatnak a boldog családi idill *„szent egyszer ség”*ben, *„Hol együtt él még Isten, ember, állat”* (Nyári estén, 1847). Vagy a szerelmi boldog beteljesülésben, másutt a természettel való harmonikus azonosulásban például a *Dalforrás* és a *Sírom* címűben. Ritkán ugyan, de mégis megteremtve egy belső lelki és szellemi megbékélésnek a lehet ségét. Csak a lehet ségét, mivel a megtalált (valamilyen) id leges harmonia mindig ellentétpontozódik egy elutasított

diszharmonikus állapottal. Egy példát kiemelve: a családi boldogság képe az *Otthon* (1849, 1851?) verse még házasságának boldog id szakából, melynek szentségét, meghittségét a külvilág negativitásaival állítja szembe. Egy másik példa a harmonikus, immanens lét-állapot töredékére a beteljesült szerelem, melynek egyik legsikerültebb verse *A téli éj dicsérete* (1864). A bens séges szerelmi eggyé olvadást a külvilág szétszakító effektusaival állítja szembe, szinte leltárszer en felsorolva azokat:

„Átérezzük, hogy egymásért vagyunk,	A boldogság, mi egyikünkben él,
El van szakítva t lünk a világ,	A másinak valódi kéjt szerez,
Nincs fesz közöttünk, nincs hideg szabály,	Nem mint kívül, hol egynek élve, ah,
Nem üldöz részvét, sem kíváncsiság.	Más számtalannak szörny pokla lesz.

S míg egybevetve sok rossz érdeket
Az összepántolt szív csak tönkre jut,
Te nem keressz bennem hírt, kincseket,
Te nem szeretsz mást, mint a férfit.”

Bóka László szerint, ha a modern szerelmi líra tematikus újdonságait keressük, *Ady* és *Vajda* el ttr l *Madáchoz* kellene fordulnunk. *A lírikus Madách* tanulmányában többfajta párhuzamot talál *Ady* és *Madách* szerelmi lírája között, így a nagyfokú érzékiséget (melynek szép verse *A téli éj dicsérete*), a szerelem mint fatalitás, mint egy végzetes jelenség felfogását. Valamint a szokványosságtól való eltérést: „*Ady megfordítva szokványt, egy versében önmagát szimbolizálta virággá, s n t virágtép vé. „Lennék virág bár; lakva mez ket, / És gyöngye lépted ott hervasztja el” – írta Madách*”, két emberölt vel korábban.⁴ *Madách*, ha az 'igazi' szerelemr l szól, akkor a szerelem önmagában lévő értékességét, immanens, homogén voltát és kizárólagosságát követeli, ahogy a *Szív és ész (Borkához)* (1863) költeményének utolsó három strofája, melyet akár *Ady* is írhatott volna.

„Aki engemet akar szeretni,	Aki engemet akar szeretni,
Az szeressen rülten, vadon,	Légyen angyal és ördög vélem,
Vessen az meg minden oly sorompót,	Hír, jólét ne legyenek el tte
Mit élbe Isten, ember von.	Semmi, semmi, csak a szerelem.

S verve sorstól végig a világon
Áldja a szerelmet boldogan! –
Ily árért sem vásárolta drágán,
Melyben a menny üdvössége van!”

(3/b) A beteljesült szerelem az Egész-szé levés élményét jelenti, egy homogén és harmonikus létállapot egy töredékét, az Éden egy percnyi élvezetét, egyben „*A világ lelkével*”, „*Isten szellemével*” való összeolvadottság lehet ségét is. Emellett egy hidat, egy összeköt kapcsolatot teremt ez a szerelem a madáchi értékes és értéktelen két világa, emberi és isteni között.

„Elborúl a mindenség kör lünk,	Közelebb jutottak Istenükhöz;
Nincsen élet kívülünk e földön,	Mégcsak egy kis lépés, s összefolynak
Illem és hiú társas szabályok	A világ lelkével. –
Kisszer korlátoi lehullnak,	Mért nem tesz most semmivé az Isten?
Nincsen vágy szívünkben, gondolat nincs,	Élvezéink egy percet édenéb l,
Mely ez édes percen túl repülne.	Mely mint csillag hullt alá a földre.
S mint a lélek, mely kikél a testb l,	Mért nem tesz most semmivé az Isten?
Egyesülve Isten szellemével	Ilyen boldogság után nagyobbat
Boldog, mert most lett csak még egésszé,	Adni nincs úgylis elég hatalma.
Nem tépik szét többé sz k sorompók,	Óh talán hogy ébredjünk fel újra.
Mik közt oly soká sírt:	És kör lünk vesszen az ígézet,
Lelkeink közt is lehullt a korlát,	Míg világunk költ itlen arccal
S boldogok, hogy ekként egyesülve	Bámul újra ránk le!”

/Boldog óra/

A boldog szerelemhez hasonlóan ilyen összeköt híd a két világ között a gyermek-lét – a feln tt-lét diszharmonijával és lét-nem-értésével szemben ellenpontozódva (*Gyermekeimhez*). k azok, akik összeköt kapcsolatok angyal és ember, állat és ember között, akik még értik a „*nagyszer zenét, / Melyt l a népdalnak szent visszhangja j*”, „*Mely végt l-végig zeng a természetben*”. Ez a sejtelmes dal, melyet a gyermek még ért, s melyet megsejtet a zene és a természet, melyet az ember az okoskodása örvénye miatt nem hall meg, ez a dal rokona a

Tragédia XV. színében annak a 'szózatnak', 'égi szónak', melyet az Úr ígér segítségképpen Ádámnak, hogy az 'megmaradjon a helyes úton', s melyet majd Éva, „*E gyöngye n tisztább lelkiülete, / Az érdekek mocskától távolabb, / Meghallja azt, és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá sz r dni.*” Ez a dal, ez az égi szó az összekötő híd a két-világ közt. E két szöveg együttesében metaforaként feloldva egyaránt jelenti magát a dalt, de jelentheti a gyermeket, a n t és annak 'szíverét', érzelmeit, tiszta szerelmét, a természetet, és magát a költészetet. A dal metafora ugyanígy összekötő híd két világ, itt konkrétan az Isten által teremtett világ illetve tágabban egy eredendő meglévő homogén és harmonikus világ és az ember által elrontott világ között az *rüljek meg* versében is. Emellett továbbvariálja, b víti a dal metaforát, elkülönítve az isten által teremtett világ harmonikus, összhangzó dalát, mely megérteti azt az emberrel, hogy e világon minden-mindennel összefügg, hogy Isten lelke e dalon keresztül immanens módon világunkat átjárja („*Hogy minden egy nagy lánc egy-egy szeme, / Melyet mint dal, mint összhang foly kör I / Az Isten lelke véghetetlen I*”). Majd ezzel állítja szembe az ember vad énekét, mely elrontotta ezt az összhangzást. Hasonlóan az el z vershez, itt is megjelennek e lényegibb dalt, a 'szellemszót' sejt k, (a romantikára jellemzően) az rültek, a szerelmesek és a költ k, k azok, akik meghallják és értik ezt az isteni dalt, a szózatot, „*mely az rültbe forr, / Mit szerelem súg, a költ danol / Mely lelkesített, jóslott, vezete / Mindenben, mit földünk nagyot szüle.*” A költészet két világ közötti közvetítő híd-szerepét, a múlton, jelenen, jövőn átívelő érték r z voltát, mint a 'lelki szabadság', az 'átszellemültség', a nagyság és az erény, a jó és a nemes, a halhatatlanság, az isteniesülés ('isten kedves') eszközét szinte tételesen összefoglalja *Költ barátomhoz* episztolájában.

„(...) nemes sz d nem kér tapsokat,
Lantodnak égb l szállt alá varázsa.
Szent a költészet, mely égb l jöve,
Az élettenger egy ment naszádjá,
Hová még lelkünk szabadulni bír,
Ha a mocskos hab majdnem elragadja.

Tündérsziget, hol még erény honol,
S az édennek leng tiszta leveg je,
Melyben minden tárgy fényesebb, nemesb
És a göröngy is át van szellemülve.
A harmaton, mely a pór lábait
Áztatja csak, bájának reng varázsa,

súg a szell ben titkos danát, Mely ellen a pór bundát vesz magára. leng a harcok zászlaja felett, Hogy rongyai szentelt dicsőköriben állnak, nemesíti gy ztes homlokát E kéjét karddal megcserélt parasztnak. az, mi lánykánk homlokán ragyog, S ígéretet varázsol bájkörébe, Mi az oltárnak ég feszt letén S vigasztalást mosolyg a szenved re. – A költ Isten kedves eszköze,	Mely által halhatatlanságot oszt szét, A múlt örökségét óvja meg, És a távol jövő bejósugárt vét. Óh, hát kövesd szivednek istenét, Légy költ felfogásban, gondolatban És mint Isten te öntesz szellemet Oda, hol nélküled csak rossz göröngy van. Országodon a nagyság és erény, Mit az imént csak gúnyolt a tömeg még, Mint megláncolt oroszlán széttöri Bilincseit, s a gúnyolók remegjék.”
---	--

Az 'okoskodás', a negatív irányultságú, számító, hideg, vagy valamely érdektől vezérelt tudás megbontja az 'édenről álmodást', ezt panaszolja a *Hít és tudás* versében, melyben a legtöbbet tudhatunk meg az elvesztett édenről, arról a világról, melyben Isten, a szellemi világ lényei, a természet és az ember együtt létezett, ezt a teljes homogenitást semmiféle dualizmus nem szakította ketté, az élet a halállal nem ért véget, hanem egy új létminőséget, egy túlvilági lét kezdetét jelentette. Ezzel szemben az ember tudnivalóságának megszüntetése ezt a homogenitást, megszakította a „*mindenség gy r jét*”. A költemény legjobban sikerült strófája a 10. versszak:

„Meggzakadt a mindenség gyűr je,
Melyben Isten, ember együtt éltek,
S a nagy r tán át sem tudja szállni
Isten gondja és emberremények.”

A két világ közötti szakadék létrehozója, így az eredeti harmónia megbontója és elrontója maga az ember, azonban nemcsak a tudása, az okoskodása, a számító értelmé miatt, hanem magabizós volta miatt is, hiszen az „*ember teremtni akart*” (*Gyermekeimhez*). De az ember öntelt, számító, gőgös és hazug, így az általa teremtett Van világa értéktelen. Mivel az emberben, mint a 'sárból és napsugárból' összegyűrt lényben ott van egy eredendő gyarlóság: a silány emberi ösztönök,

hatalomakarás, az amorális: „*Ember sorsa: hogy romlás legyen csak*”⁵ Madách az *Egy rült naplójából* című epigramma-gyűjteményében szinte leltárt készít az emberi gyarlóságokról, melyek végzet-szerűen benne vannak az emberi természetben.

Jegyzetek

1. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. (Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról)*. Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI., Miskolc, 2002. 144 oldal. Lektorálta: Bene Kálmán és Loboczi János. (Második kiadás: 2004. Miskolc, Bíbor Kiadó) (<http://mek.oszk.hu/04800/04875/index.phtml>).
2. KAKUSZI B. Péter: *Madách Imre: Az ember tragédiája című művének néhány teológiai vonatkozása*. In: *X. Madách Szimpózium*. Szerk.: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, Ballassagyarmat, 2003. 162.
3. SCHÉDA Mária: *A líra és a Tragédia párbeszéde*. Árgus Kiadó – Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2002. 31.
4. BÓKA László: *A lírikus Madách*. In: *Bóka László: A lírikus Madách*. In: *Bóka László: Válogatott tanulmányok*. Budapest, 1966. 630.
5. Madách Imre: *Bölcsesség van – n ! – a szerelemben* című versének a F városi Lapokban, 1864. október 16-án megjelent, átdolgozott költemény 8. strófájának kezdő sora.

Varga Magdolna

Madách és az allegorikus költészet

Egy példa: Hazdrubál

1. Az allegorikus költészet a magyar irodalomban

A magyar irodalomban a reneszánsz humanista szakasza óta szinte állandóan jelen van a horatiusi hagyomány: a „tanítani és gyönyörködtetni” félreértett esztétikai jelszava.¹

A tanítás, a didaktikai cél hangsúlyozása éppen úgy rányomta a bélyegét a barokk szellemiség katolikus és protestáns szakkönyvekre, mint a felvilágosodás propagálta klasszicista, szentimentalista és rokokó stílusirányzathoz kötődő és kapcsolható műalkotásokra és eszméikre. S akkor nem is szólnék a romantika ilyen irányú igényeiről! Mindezek következményeire itt nem kívánok kitérni, csupán azt emelném ki, hogy minden ideológiai, filozófiatörténeti áramlat alkalmazta Horatius tételét a politikai/közéleti hatás szándékával írott szövegeiben.

A magyar politika- és ideológiatörténet ugyan még nem készült el, de az általános műveltség szintjén mindenki tudja, hogy az allegorikus „közbeszéd”² dominánsan elsősorban a 18. század végén jelent meg. Az ún. antijozefinizmus azért folyamodott ehhez az eszközhöz, mert nem bízott a kalapos király hangsúlyozott közéleti toleranciájában. A „szabad sajtó”-ban (azaz a könyv- és röpiratirodalomban) ugyan meg lehetett jelentetni mindenféle bírálatot, de a szerzők óvatosak voltak: közvetlen politikai programok helyett allegorikus művekben adták közre kritikájukat.³ Madách Imre ismerhette ezeket a szövegeket, hiszen családja a jakobinus pörökig érintett volt a kérdéskörben (gyaníthatóan dokumentumokkal is rendelkezett).

A reformkor szerzői az 1840-es évek közepéig, a direkt politikai programok megjelentetéséig szintén során fordultak az allegorikus kifejezéshez. Nem tisztem e műveknek ismertetése, bemutatása – az azonban bizonyos, hogy az 1830-as évek közepétől eszmél Madách Imre ismerhette/ismerte ezeket az alkotásokat; nemcsak a szó szerinti, hanem

a mögöttes jelentéseket is. Érdemes e szempontból is olvasni korai drámáit, mert ezekben fogalmazódtak meg politikai nézetei. (Mindezeket kiegészít(het)ik levelei és újságcikkei.)

Köztudott, hogy a Haynau-féle rémuralom és a Bach-korszak kifejezetten kedvezett az ilyen szellemalkotások megszületésének, bármely művészi ágból hozhatnánk példákat. A rövid fellélegzés (1860–1861) után következett ún. Schmerling-provizórium a maga cenzúrájával még fenntartotta az allegorikus művészetet; majd csak az 1865-ös választások, a kiegyezési tárgyalások után szűnik meg a létjogosultsága.

Az első világháborúban csupán a katonai cenzúrát kellett kikerülni. A Horthy-rendszer idején részben a kezdeti fehérterror időszakát teremtett alkalmas „táptalajt”, részben a ’30-as évek közepétől bekövetkező politikai jobbra tolódás. A megszületett allegorikus szövegek jobbra a baloldalhoz kapcsolhatók – nemcsak a szélső balhoz!

A Rákosi-rendszerben olyan erős volt a tömegmanipulációs hatás, hogy bár lett volna ugyan alkalom az allegorikus ábrázolás újjászületésére, de a terror kockázata ezt a vicc szintjére csökkentette. Majd csak a Kádár-korszak „puha diktatúrája” lesz lehetőségre az allegorikus alkotások elterjedésének. E műveket nem szükséges bemutatni, csupán az elavulásuk veszélyére és lehetőségére hívom fel a figyelmet.⁴ Az allegorikus „másról beszélés” összekacsintása, az „én tudom, hogy te tudod, hogy mi tudjuk, amit / k nem tudnak” olyan bonyolult inter- és kontextuális szövegeket produkált, amelyek jobbára csak generációosan érthetők – ékes példa erre a posztmodern értelmezések nem kevés kísérlete, amelyek úgy közelítenek az adott művekhez, hogy történetiségükre nincsenek, sőt nem is akarnak tekintettel lenni. Eredményeikről, eredménytelenségeikről nem itt kell szólnunk.

2. Madách és az allegória

Madách Imre életében háromszor találkozhatott az allegorikus közlés igényével és dominanciájával. Elsősorban az 1835-1840 közötti időszakban, amikor a Metternich vezette birodalmi kormányzat a történelemben ismeretes nyomásgyakorlással kívánta elérni céljait a magyar ko-

natartományban.⁵ A 12–17 éves kamasz a legfogékonyabb életkorban ismerhette meg a közvetett beszéd gyakorlatát. Hogy ennek ellenére kevés megvetéssel kapcsolhatunk ehhez az időszakhoz,⁶ az nem annyira az ihlet változásával magyarázható, hanem a szövegek datálatlanságával: nagyon nehéz csak szövegkritikára hagyatkozni, főleg akkor, ha tudjuk, Madách folyamatosan „átírta” meg őket.

A második alkalom a Bach-korszak volt (Haynau statáriális idejében a költő mással volt elfoglalva: családi-személyes gondok, titkos közéleti cselekvések, illetve a gazdaság ügyei). Úgy vélem, hogy a befogadás alatt és után volt ideje és alkalmuk elmélyülni a megvalósítások értelmezésében – nem véletlen, hogy allegorikus megvalósítások (melyeknek csúcsa *A civilizátor*) ekkor keletkeztek. Gondolkodását annyira meghatározta az allegorikusság, hogy még nevezetes beszédére is ez nyomta rá a bélyegét.⁷

A Schmerling-provizórium bármennyire is „produkált” allegorikus szövegeket és irodalompolitikai eseteket, már nem érintette Madáchot. Magánéleti problémái – szerelme és betegsége – kilendítette a kultúra és politika reakcióinak követését. Ugyan nézhetjük a *Mózes* vagy a bizonytalan *József császárt* ebben a szempontból is (vagy az átdolgozott pályamű-drámákat), de ez nagyon lesz kitérő az igényes értelmezést.

3. Egy elhallgatott megvalósítás : Hasdrubál

Ha a szöveggel ismerkedünk, akkor a következő két állapíthatjuk meg: a megvalósítás tervezett *Költemények* című kötet *Első rész* második sorszámú ciklusában olvasható – Madách a *Román és ballada* címet adta neki –, ebben a tizenharmadik alkotás. Megjegyezném, hogy az első *A Leány és a rózsza*, az utolsó, a huszonegyedik *A betyár*.⁸ A megvalósítás elhelyezése látszólag véletlenszerű; de a Fibonacci-sor áruklódóbb: 1, 2, 3, 5, 8, **13 (!)**, 21. Ez az elhelyezés elgondolkodtató (az aranymetszés szabályos aszimmetriáját adja).

Keletkezése ismeretlen – ám a témaválasztás áruklódó. Mit tudhatunk a címszereplőkről a kortársak? A korban ismert adatok ezt mutatják: „Hasdrubal, Asdrubal 'Asdrubal', több hírneves carthagói férfiú ne-

ve... 8. Hadvezér. Kr. e. 151 óta Masinissa ellen harcolt, kit azonban csak lealázó feltételek alapján kapta meg az engedélyt, hogy körülvevett hadával együtt elvonulhasson. Emiatt Carthagóban halálra ítélték, mely büntetés el futással menekült. Utóbb kegyelmet kapván, visszatért szülő városába és a III. pún háború alatt sokáig hátsó részen vett részt Carthago megvédelmezésében, de a vár bevétele után a római táborba menekült és Scipio lábainál kegyelemért könyörgött, míg neje gyermekeivel együtt az ég város lángtengerébe vetette magát. H. mint fogoly Italiába került, hol meghalt. App. 8, 80 sk. 114. 130. Pol. 39, 2. flor. 2, 15. *M. L.*⁹

Madách a római történelemhez kapcsolódó adatait nagy valószínűséggel Gibbontól vette – erre másutt is találtam bizonyítékot!¹⁰ Gibbon ismertségét, magyarországi elterjedtségét mások is bizonyítják,¹¹ igaz, Hajós József csupán kolozsvári adatait tette közzé. Ám úgy vélem, a tematikus egyezések megerősítenek nemcsak a Madách által használt forrás pontosításában, hanem támaszt nyújtanak a megvalósítás keletkezésére irányuló kutatásban is.

A vers szövege Karthágó teljes és végső bukásához kapcsolódik – a kínálkozó analógia alapján ezért feltételezésem szerint a megvalósítás 1849 után keletkezhetett.¹² Ezt a véleményt erősíti a kivándorlás eszméjének beemelése is (fölkent én!). A család nélkül bujdosó hátsó alakjában felsejlik a kormányzó, Kossuth alakja; ugyanakkor a megadódó kegyelmet kérő pun vezér személye, főleg önmeggyőző érvelésében Görgeyre is utal. (Az már csak ráadás, hogy a négy gyermekét a hazáért áldozó Tirza a később írt Jókai-hízzel, özvegy Baradlay Kazimírrel rokon.)

A szabadságharc folytatásának gondolata 1852/53-tól, a Mack József-féle országos kiterjedés kudarccal végződő összeesküvéstől az 1859-es olasz–francia–osztrák háború kirobbanásáig húzza szét a lehetséges keletkezési időpontot. A filológusi szűkítést két megvalósítás teszi lehetővé: *A civilizátor* hangsúlyosabb kritikája feleslegessé teszi a terjengős román-allegóriát. A *Tragédia* első változatának megszületése – még ha nem is ismerjük a szövegét – arra enged következtetni, hogy valami okból a római színpad kimarad az itt tárgyalt téma. Mindezekkel együtt a szöveg keletkezését 1852–1856 közé tekinthetjük.

Feltételezésemet sajnos nem támasztja alá sem grafológiai és/vagy papírotechnológiai érv, sem szöveges forrás.

Madách költeményének a m faja románc – ez nemcsak a szokásos terjengős költői gyakorlatának eleget tesz Madáchnak megfelel, hanem alkalmas arra a költőnek az allegória fölépítéséhez. Különben maga a téma nem volt ismeretlen a magyar irodalomban, egy vándoranekdótát éppen az Arany-epigon Kozma Andor versel meg,¹³ igaz, 1909-ben.

A szövegkiadás esetében csak minimális változtatásokat lehet végrehajtani, ugyanis Madách az almanach-költészet hagyományaihoz ragaszkodva jambikus lejtésű rímes-idémetékes ritmusban valósította meg elképzelését. Az ötös jambusok félrímes versszakokká szerveződnek – rímei meglehetősen gyengék és hanyagok. Úgy tűnik, a szerző az epikus vonásokat fontosabbnak tartotta.

4. Az alkotás vizsgálata

A m szerkezeti vizsgálatához a szerző tagolása nem ad támaszt. A három jól elkülönített egységet – 40 (10×4) : 64 (16×4) : 60 (15×4) – szinte semmilyen összefüggésbe nem állíthatjuk. Sem a címmel, sem a szűzével összevetve nem ad lehetőséget racionális magyarázatra. A figyelmes olvasó sem talál fogódzót, még a hagyományos epikai-drámai szerkezet, vagy az ezt tükröző lineáris görbe megfelelései sem fedezhetők fel.

Nem tekinthetők támpontnak a jellemzők sem; az ábrázolás alapján mintha szerző nem tudta volna eldönteni, hogy Hazdrubál vagy Tirza tekinthető központi személynek. Motivációik minimálisak markáns cselekedeteikhez. Tirza követi az önkéntes száműzetésbe férjét – majd két megmaradt gyermekével öngyilkos lesz. Hazdrubál vállalja a kérelhetetlen és végzetes végső harcot – később pedig kegyelemért könyörög.

Marad csak a puszta történelmi esemény, amelynek fel kellene keltenie a befogadói áthallást, amely minden allegorikus m-nek végcélja. Ennek az eseménynek érzékeltetése sok stilisztikai ürességgel történik. Nincs olyan nagyhatású költői kép, a tropusok és/vagy figurák sorozata, amely segítené a terjedelmesség felkötését, amíg eljutó redundanciát.

Egyedül a retorikusság emelhetné meg a fentebb említett megállapításokból következő kiábrándító véleményt. Az egyébként jó szónok azonban nem tud élni a retorikai eszközökkel.

Négy beszédlehetőség található a románcban:

a) 5/3–4 – 8. vsz.: 14 sorban Tirza beszéde a lefegyverzés ellen alig több megnyilvánulásnál; ráadásul egy nyelvújítás-kori magyarsággal.

b–c) 26/1–2.: 2 sorban Hazdrubál nyilatkozata és a 26/3–4.: 2 sorban Tirza indoklása még csak beszédnek sem tekinthető.

d) 32–33. vsz.: 8 sorban Hazdrubál önmagát meggyőző gondolata nem hiteles a mögötte fölvezetett történések függvényében.

A m figyelmes olvasata arra enged következtetni, hogy a szabadságharc áldozatainak Tirza alakjában állíthatott emléket. Az asszony alakjában fölismerhetők a férjét követő szerelmes asszony és így a gyermekével áldozatul eső nővér. Hazdrubál kettőjébe beleérthető Madách elhallgatott kritikája a katonai egyszeregy szabályainak engedély nélküli világosi vesztes és a hazáját magára hagyó, a mártírságot nem vállaló országtalan kormányzó ellenében. S így a románc eszmei rokonságba hozható Arany János szatirikus allegóriájával, *A nagyidai cigányokkal*.

Ám Madách m ve Aranyéhoz képest kidolgozottlanabb – nagy valószínűséggel első változatos fiók-művekként készült. Nem tudunk olyan drámai töredékről vagy tervről, amely arra utalna, hogy az ötletet fel kívánta volna használni valaha. Szónoklatai sokkal politikai szituációkhoz kötöttebbek annál, hogy fölismerhetők lennének benne a *Hazdrubál*-ban elhallgatott politikai-ideológiai kritika elemei. Pedig Madáchnak volt ilyen „vénája”, nem véletlenül csak Szontagh Pállal mertte megosztani alapötleteit. Ilyen mélységekből magasodik föl *Az ember tragédiája!*

Jegyzetek

1. „Osztatlan tetszést az arat, ki a hasznosat, édest / Jól elegyítve tanít s közben komoly élvezetet nyújt.” (Epistola II. 3. [A Pisókhöz / Ars poetica] 343–344.; fordította Muraközy Gyula, in *Világirodalmi antológia I.* Tankönyvkiadó Bp., 1952. 649.
2. Az elméleti háttér összefoglalását megtalálhatjuk FÓNAGY Iván; BARNA József–SZERDAHELYI István; BENEDEK András: allegória szócikkében (in *Világirodalmi Lexikon I.* F szerkeszt KIRÁLY István, Akadémiai Kiadó, Bp., 1970. 213–218.)
3. A teljesség nélkül csupán egy közismert műre utalok, JÓKAI Mór: *És mégis mozog a föld* című regényére (abban is a Csittvári krónikára).
4. 2007. februárjában hunyt el Nagy Gáspár, akinek egyik versközlésére tiltották be például 1986-ban a Tiszatájat. Az inkriminált verseket ma már – negyed század sem telt el – lábjegyzet nélkül nem lehet értelmezni. Kérdés, mekkora ballaszttal láthatjuk el egy-egy értelmezésünket?
5. Lásd még: ÁRPÁS Károly: *A polgári Magyarország születése* – Sulinet CD-ROM in MOZAWEB 1.0, Mozaik Kiadó, Szeged, 1999. vonatkozó részei!
6. A teljes életrajz-bibliográfia helyett csak két műre utalok itt: KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre*. Kalligram, Pozsony, 2006. és ANDOR Csaba: *A siker éve: 1861. Madách élete*. Fekete Sas Kiadó, Bp., 2000.
7. Lásd még ÁRPÁS Károly: *Egy Madách-beszéd elemzése. Madách sz. zbeszédének hatásvizsgálata*. Madách Könyvtár – Új folyam 36. Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2004. vonatkozó részei!
8. A szöveg megtalálható in w3.193.6.201.253/00800/00873/html – 2007. 02. 18. (A Halász-kiadás alapján készült a digitális szöveg.)
9. Forrásom w3.mek.oszk.hu – 2007.02.18. (Pallas Lexikon vonatkozó részlete)
10. GAZDA István írja: „Bár ismerjük Madách könyvtárát, nem minden esetben tudjuk megmondani, hogy az ott levő könyveket mi-

kor olvasta, de van néhány alapmű, amelyeket valószínűleg felhasználta a Tragédia megírásához. Az egyik legfontosabb kézikönyv a Gibbon-féle ókor történet (*A római társadalom hanyatlása és bukása*), amelyet a kor más magyar írói is haszonnal forgattak. Madách többször is hivatkozik erre a műre, melynek német kiadását olvasta. Az egyik irodalomtörténész még a század elején megállapította, hogy Gibbon könyve a katolikus körökben erős visszataszítást keltett, protestáns beállítottsága miatt. Épp ezért viszont Madách jól használhatta a Kepler színekben. Érdekes hasonlat az, hogy Madách Ádámot Tankréd képében tünteti fel, hiszen a kereszties háborúk hősei közül Gibbon t emeli ki az első helyen. Íme egy részlet Gibbon könyvéből: »Egy vezeklésztend a gazdagok részére 26 ezüst solidira, ..., a szegények részére 3 solidira állapított meg.« E gondolat Az ember tragédiájában így tér vissza: »És megtanít, egy évi büntetést / Hogy a gazdag megválthat húsz s néhány / Míg a szegény három solidival«” in w3.members.iif.hu/visontay/ponticulus... – 2007. 02. 25.

11. „3. (*Néhány életrajzi adat*) – Edward Gibbonról (1737–1794) a *Közhasznú Esmeretek Tára* (1833) szinte egy oldalt ír” „4.2. (*Gibbon műve Kolozsvárt*) – A *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (A római birodalom hanyatlásának és bukásának története) című műve segítségével „van jelen” kincses városunkban. Alábbi adatainkat műként időrend szerint csoportosítottuk.
4.2.1. A *legrégibb kiadású* Kolozsvárti meglévő Gibbon-szöveg a művel Attilát bemutató részének 1787-es, lüneburgi kiadású német verziója. (Az U 56226 jelzetű példányt 1814-ben vásárolta Hamar István, utána az 1799-ben született Nagyajtai Kovács Istváné. – Egy példányt még 1797-ben ajándékozott az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaságnak Ferenczi Ferenc kézdivásárhelyi református pap.) Az előszóban A. H. W. v. Walterstern dicséri az angol tudós szorgalmát, tájékozottságát, szórakoztató és pragmatikus előadásmódját. Nem kell túlságosan meglepődni a magyar személynevek pontatlan jelzésén: Nicolaus (ti. Olahus), Thevocz, Otrokosci (az angol szövegben is Otrokosci áll Otrokocsi helyett).
4.2.2. Vegyük röviden számba az eredeti *angol* textus Kolozsváron is hozzáférhető kiadásait.

4.2.2.1. A tizenkét kötetes bázeli, 1789-es kiadásból egy teljes példányt hagyott ránk Benigni, az első kötetet meg a piarista kollégium szerezte be. Szintén 1789-es, de londoni kiadású a Protestáns Teológián rögzített rövidített változat (poss. György János).

4.3.2.2. Ugyancsak a Protestáns Teológia könyvtárában van meg az 1820-as, lipcsei „új kiadás” első kötete. Az 1829-es lipcsei „new edition” teljes, tizenkét kötetes példányát a kolozsvári Ferenc-rendi zárda hagyta ránk.

4.2.2.3. Az 1839-es londoni edíció kezünkben járt példányának a címlapján bélyegz tudatja a possessort: Timotheu Cipariu.

4.2.2.4. H. H. Milman gondozta az 1840-es párizsi, nyolckötetes kiadást, amelyben két példány van Kolozsvárt. Milman felhasználta a francia fordítás Guizot adta jegyzeteit, valamint a Wenck-féle német jegyzeteket, és elpanaszolja, hogy nem látta az olasz tolmácsolást.”

„4.2.3. Térjünk át Gibbon-szövegek Kolozsvárt is föllelhet *német fordításaira* (az 1787 utániakra, mert az 1787-esről már szóltunk).

4.2.3.1. A fennmaradt első teljes fordításából (Bécs, 1790–92) három hiánytalan példányunk van (poss. B. Ladis. Banffi; Johann Graf Mailáth; Coll. Ref. S. Patak.). Az utolsó, 14. kötethez kapcsolt általános mutatóból, amely a pusztakamarási Kemény Gyulának is megvolt, kiderül, hogy a fordító – C.W. v. Riemberg – királyi porosz szolgálatban levő kapitány. (Az első kiadás Magdeburgban, 1788–92-ben jelent meg. Bohatta szerint Berlinben, 1790-ben nyomták a Günther Carl Friedrich Seidel adta fordítást, Weimaran, 1796-ban pedig a C.V. Bottiger-féle, kommentált kivonatot.) Az előszóban Riemberg kijelenti: legkomolyabb igyekezete volt, hogy a lehető leghívebben tolmácsolja „az eredetinek a rövidségét, a nyomtatékát (Nachdruck) és a szellemét”. A magyarokkal az LV fejezet foglalkozik behatóbban. „k – olvasható itt – „a tudományok (angolul: letters) bevezetése óta hazafias mohó kutatásvágy (Forschgier, curiosity) erős és dicséretes hajlamával vizsgálták saját régi történetüket”. „Az a két nemzeti írójuk, akiktől a legtöbb támogatást kaptam: Pray György (Dissertationes... 1775) és Katona István (Historia critica... 1778–1781)”. Az utóbbi „a maga tanult-

sága (learning), ítéletalkotása és világossága révén megérdemli a bíráló hajlamú történetíró nevet” (XI kötet, 140.). A magyar nyelv „közele és világos rokonságot mutat a finnek nyelvjárásaival” (143.). A székelyek „*talán* Attila hunjainak a maradványai”; „a határok megvédésével voltak megbízva” (159.). Az ottomán birodalom növekedéséről és hanyatlásáról szóló munkát „Demetrius Kantimir moldvai fejedelem latin kéziratából fordították angolra (London, 1734. fol.). A szerző a keleti történetben meglepő hibákat (strange blunders) vétett, de jártas volt a törökök nyelve, történetkönyvei és intézményei terén” (XIII kötet, 95.). Az első kötethez csatolt térképen Riemberg az „Apulum. Alba Iulia” – beírta: Karlsburg.

4.2.3.2. A konzervatív és polihisztor Johann *Sporschil*ak köszönhető átültetés három kiadásából is akad Kolozsvárott példány. Mindhárom kiadás Lipcsében, Wigandnál jelent meg. Az első 1837-ben. Ez egyetlen kötetben áll. Peldányunk címlapján Homoródszentmártoni Ged József 1842-ben készült bélyegz je piroslík. A W. Youngman adta életrajzi vázlatról Sporschil megjegyzi: „részint azon az álszent hangon fogalmazódott, amely oly sok angol író sajnálatos hibája” (VI.). Másrészt Youngman amaz állítását, miszerint Gibbon egész életével a halhatatlanság hitét látszik aláaknázni, Sporschill azzal veri vissza, hogy az angol történész nagy opusában egyetlen olyan helyet se talált, „amely bár távolról is a lélek halhatatlanságát valló hit szándékos aláásását tartalmazná” (XXXV has.).

A sporschili verzió további kiadásai tizenkét kötetesek. A második, 1844-es kiadásból egy példányunk van (C 89976), a negyedik, 1862-es kiadásból pedig kettő, mindkettő az Akadémiai Könyvtár református állagában (az R 111043 jelzet „Gyulai Pál hagyatéka”). A 2. kiadástól kezdve a címben „des Verfallens und Unterganges” helyébe „des allmälligen Sinkens und endlichen Unterganges” került.” In w3.korunk.org – 2007. 02. 25. HAJÓS József: *Gibbon Kolozsvárt* In Korunk 2001–2002.

12. A vesztes harc leírása, majd az azt követő események nem kapcsolódhatnak az 1848 előtti történelmi-politikai eseményekhez. A

központba állított harci események pedig kizárják a Schmerling-korszakba való beillesztést.

- 13.** KOZMA Andor (1861–1933): *A carthágói harangok* (1909) „Leghíresebb költeménye, a *Karthágói harangok* m fajilag verses novellának mondható, de talán az egész századfordulón a legszebb hitvallás 1848 emléke mellett: tragikus, finoman pszichologizáló, igen szemléletes és kit n verseléssel megfogalmazott történet a volt honvédtiszt és forradalmi képvisel történelemtanáról, akinek emlékezetében összekeveredik a tananyag adta pun háború története a tanítani tilos világosi nemzettragédia emlékével.” in w3.mek.oszk.hu – 2007. 02. 18. Különösen a „Tilalmas részére a honi történet, / Hanem Carthágóról s Rómásul beszélhet” (2. szakasz 7–8. s. In *Szöveggy jtemény a XIX. század második felének irodalmából III/2.* Szerkesztette dr. BÓKA László, NAGY Miklós, NÉMETH G. Béla Tankönyvkiadó Bp., 1961. 842.)

Függelék: Hazdrubál

- | | |
|--|--|
| <p>1. Határozott a harcok istene,
s Róma gy zött, Kartágó lehull,
S urának szempilláiról lesi,
Mit adjon még fájó áldozatúl.</p> <p>2. Az úr int és odadja kincseit,
Int és hajóhadát felégeti,
S míg fellobog halálszövétneke,
Gúnyal kacagják gy ztes elleni.</p> <p>3. Kivánják, hogy lerombolja falát,
S a véd bástyák is lehullanak,
Kivánják fegyverét, mert vészes az
Kétségbes nek és rabszolgának.</p> <p>4. S melyen még ellen vére párolog,
Odadja fegyverét is szívesen,
Vélvén urában ember sz t talál,
Ha látja árván, látja védtelen.</p> <p>5. De Hazdrubálhoz n je Tirza j
Lakván lelkében gyászos sejtelem:
„Vezér! vezér! – mond – inkább éltedet
Add, hogyha kell, de kardodat sosem.</p> <p>6. Mely száz csatában híven követett,
Mely azzá tett, mi most vagy, Hazdrubál,
Mi léssz nélküle? lapda, melyet a
Negédes gyermek kényére dobál.</p> <p>7. Fegyver nélkül a férfi felh csak,
Mely hasztalan zúg, ha villáma nincs;
Még ez lehet utolsó frígyesed,
Ki halni tud, annak nincsen bilincs.</p> | <p>8. Ez óvja meg szégyent l sz fejed,
Majd keresed tán, s elhagyott az is,
Vagy hogyha egykor hívná a haza,
Védjére Hazdrubál kardot se visz?”</p> <p>9. Megérté a Vezér a n szavát,
És messze pusztaságba vándorol,
Szemében láng ég és könnycsepp ragyog,
sz fűrtinél idegen szél danol.</p> <p>10. De ott van véle Tirza, h neje,
És oldalán függ megpróbált vasa,
El tte négy ifjúnyi gyermeke,
Mögötte vérben, lángban a haza.</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>11. Most már nyugodtan tombol a nyer ,
Vad ünnepekkel a szent sírokon,
Csak lopva, csak titkon törülheti
Könny it is a megalázott hon.</p> <p>12. És t rt és várt, hosszú az út nagyon,
Melyen népek türelme menni tud,
De jaj, ki azt hiszi, hogy végtelen,
Jaj, hogyha a kétségbesésig jut.</p> <p>13. Úgy látszott, nincs már mit rabolni több,
Nincs áldozat, mely többé fájna már,
És mégis a legkeser bb kehely
Nem vesztesége volt, nem a halál.</p> |
|--|--|

14. De a mosoly urának ajkain,
Az önhitt g g, a gúnyos megvetés,
Mely szolgáljára nem csak láncot ver,
De homlokára bélyeget is vés.
15. Ki áll nekem jót, úgy mond a nyer ,
Hogy Kartágó majd megtartja szavát,
S kívánja ett l, hogy legnemesebb
Ifjúságát túszképen adja át.
16. Egész várost népsége hagyja el,
Nehogy hamvából Ph nix támadjon,
S a tengert l távol puszták között
Építhet majd új fészket szabadon.
17. Ez volt a cél, melynél a türelem
Megtört, s kezd dött a kétségbesés,
Elszáradt a könny, elhalt a sohaj,
Csend lett mint van, ha közeleg a vész.
18. A csend után szokatlan élet kelt,
Járt-kelt, tett minden ifjú és vén,
Ki sem parancsolt, és nem kérdezett,
De egy szellem lengett mindenikén.
19. Zajjal hulltak le a házfedelek,
Gerendáikból épült gyors hajó,
Vitorlát sz ttek a n k, kötelet
Csavarni gyermek s aggastyán is jó.
20. Harcos lett minden férfi, fegyverré
Kovácsolta a n ékszerét,
Hidegül metszé el szép haját,
S buzdító láng villanta át szemét.
21. Sírok adák ki az ércravatalt,
Miket áhitatos fiú emelt,
S lett fegyverré annak, akinél
El bb szentelt emlékkönyekre lett.
22. Lerombolt véd bátyafal helyett
Találékony gond sáncokat rakott,
S a dolyfös ellen, hol csak védtelen
Csordát várt, harcos tábornok lele ott.
23. És Hazdrubálhoz neje Tirza j ,
Aján mosoly van, szemeiben vész,
Nem szól, de a h s mégis érti t,
Míd n némán a rozsdás kardra néz.
24. Eközben Kartágó már készen áll,
Kezében fegyver, szívében harag,
De hol van a vezér, ki halni tud?
Megdöbben minden most kérdi csak.
25. S ím Tirzájával ott j Hazdrubál,
Még idegen por fekszik saruján,
Még szám zöttnek könnye reng szemén,
De fény csillámlik könnyében, vasán.
26. „Elhoztam – mond – honomnak kardomat,
S kardommal gy z, vagy halni tud e kéz”.
„Elhoztam, – úgymond Tirza – mindenem
Én is”, s lángolva négy fiára néz.
27. Folyt, folyt a harc, mintha két óriás
Küzd, s harcuk bére a világteke,
S ez sajka lenne, vad tenger felett,
Melyen nem menekül, csak egyike.
28. Folyt, folyt a harc, mint hogyha fészkében
Támadja az oroszlánt h s vadász,
Ott már az élet s gy zelem csak egy,
Dics ségért többé egy sem csatáz.
29. Nincs többé gyermek, n , ifjú, vagy vén,
Csak gy zni vagy meghalni kész vivó,
Elesnek ezren s nincsen senki is,
Rómának irgalmáért kolduló.
30. A sáncok egyenként lehullanak,
És sáncúl holtak testrakása áll,
Minden ház egy vár, melynek nyitja vér,
S a gy ztes benn csak hullákat talál.
31. Hat nap foly a harc éjen és napon,
A város már csak füstös dűledék,
De a fellegvár áll, rongálva bár
S kicsiny, de h s had harcol benne még.
32. „Kis sziklacsúcs a tenger árja közt!
Hogyan tartod fel e b sz habokat?
Eldülsz, feletted a hab összecsap,
S léssz hasztalan felejtett áldozat.
lesz.
33. Ily sok h szó, ily sok polgárerény
Elvessen-é örökre hasztalan,
Hát hogyha kel még hajnal a hazán,
Melyben h s karra még szüksége van?”
34. Így szólott Hazdrubál a várfokon,
El tte hullva hullanak a falak,
Bent éhség gyilkol a kis had között,
Kint elleneknek ezri állanak.
35. Kegyelmet kér hát a maradtaknak,
Vad puszták közt szám zött életet,
És Róma, mely nehéz gy zelmében
Halálra fáradt, mostan engedett.
36. Megy hát a h s, megy, eltörvén vasát,
A súlyos gondtól háta meghajol,
Néz hátra, újra néz, talán köny
Függ pilláján, azért nem láthat jól.
37. Nehány agg s gyermek követi csupán,
Hol vannak k, a bátor harcfiak?
Hol Tirza és két ifjabb gyermeke
Mert ketten már pajzsokon nyugszanak.
38. Néz, néz és vár, de nem j senki sem,
Mögötte a vár lángtengerbe gyúl,
Fokán áll Tirza, tartván két fiát
Vadon felnéz s a lángokba borúl.
39. A h s távol pusztákon bujdosik,
Hol a világ a semmiségbe vesz,
És átkot hall nyomában mindenütt,
Lángot lát s fél, hogy martaléka
40. El tte a lég rothad, vér a víz,
Fejét letenni nem talál hazát,
Így jár, ki a hon végenyészetét
Nem osztja meg, s világát éli át.
41. Most tombolhat már a dolyfös nyer
Vad ünnepek közt a szent sírokon,
De az utókor ítél, dönt s emel,
Míg szív dobog, és szent lesz e név: „Hon”.

V. Életrajzi kérdések

Andor Csaba

Kerényi Ferenc Madách-életrajzáról

Kerényi Ferenc könyve régi adósságot törleszt: olyan klasszikus Madách-életrajz, amelyet joggal hiányolhatott az ért olvasó. Címe, éppen sallangmentessége miatt, sokat ígér. Az angolszász gerincfelirat ne tévesszen meg senkit, ez nyilván a kiadó (vagy csak a nyomda?) leleménye: lehet forgatni a fejünket jobbra és balra, ha egy könyvet keresünk a könyvespolcunkon. A modern kor jeleként itt felülr l lefelé fut a felirat. (Sokáig úgy hittem: csak mi, magyarok vagyunk ilyen fejforgató bolondok. De nem! Bécsben, a Berggasse Freud-múzeumában, legnagyobb meglepetésemre, egy több kötetes német nyelv Freud-kiadáson is felülr l lefelé futott a gerincfelirat. Mit lehet erre mondani? Talán azt, amit Ionesco *Orrszarvúj*ának h se mond a dráma végén: haladni kell a korrall.) A kemény kötéstábla és a Kalligram kiadótól már megszokott igényes kivitel igazi csemegét ígér. De lássuk a részleteket!

A család történetér l pontos, tárgyilagos összefoglalót kapunk, sok izgalmas részlettel. A gondok, a vitatható adatok a f h s életével kezd dnek. Imre ugyanis nem els szülött fiú volt (23. oldal). Már az életrajzi krónika újabb kiadása el tt (amelyet a jelen könyv nyilván nem vehetett számba), a *Házasság el tt, válás után* címen megjelent összeállításban (Holnap Kiadó, Szerelmes Magyar Írók, 2002) leírtam, hogy mégis csak Harsányi Zsoltnak volt igaza, a budavári anyakönyv tanúsága szerint ugyanis Sándor volt a házaspár els gyermeke, aki érdekes módon Budán született 1811. december 30-án, és ott is halt meg, 1812. február 14-én.

E látszólag nem túl lényeges adat lélektani és életrajzi következményei messzire vezetnek. Kezdjük az utóbbival: ezek szerint a házaspár eleinte inkább Budán élt, mintsem Alsósztrégován, hiszen ott született, és másfél hónappal kés bb ott halt meg els gyermekük. Ami a lélektani következményt illeti: az akkoriban oly fontosnak tartott fiú utódra 11 évig kellett várnia az ifjú párnak (addigra már nem is voltak olyan ifjak), mert sorra lányaik születtek. Imrét tehát, az évek múltával, nyil-

ván egyre türelmetlenebbül várták. (Vajon babonás volt a házaspár? Ezt nem tudjuk. Tény, hogy hasonló esetben gyakran el fordult, hogy a szül k ismét elhunyt gyermekük nevét adták az újszülöttnek. Id. Madách Imre és Majthényi Anna a kés bbiekben inkább rendre más fiúneveket választott.)

Kerényi Ferenc a Csesztvén is kiállított 1823-as kalendárium ceruzairású „Emi” bejegyzésén túl (kérdés persze, hogy milyen korból és kit l származik az írás?) csupán azt tudja érvként felhozni az ominózus január 21-ei id pont mellett, hogy – mivel mindkét keresztszül a faluban lakott – „nincs okunk feltételezni, hogy a születés és a keresztelés napja eltért egymástól”.

Szerintem több ok is van e feltételezésre. Vegyük sorra! El ször is az volt a leggyakoribb, hogy másnap történt a keresztelés, és csak ritkán, kivételesen a születés napján. Már a XIX. század közepén a legtöbb anyakönyvben mindkét id pontot feltüntették, s azokból világos, hogy a két id pont egyezése igen ritka volt. Közbevet leg: az anyakönyvek vezetésében alig volt rendszer. Így pl. Beniczky Hermin (Veres Pálné) és húga keresztelését egyaránt a losonci evangélikus anyakönyvben találjuk: el bbinél csak egy dátum van: 1815. dec. 13., ami ilyen formán értelemszer en a keresztelésé, de már egy évvel kés bb a lelkész meggondolta magát, így aztán Beniczky Saroltánál külön oszlopban szerepel az 1816. dec. 19-ei születési és 20-ai keresztelési dátum. Kés bb a lelkész visszatért a születési dátum mell zéséhez. Másutt másfajta egyéni ötlettel találkozunk. Pl. Gácsfalva (Stara Haliè) katolikus anyakönyvében általában mell zte a pap a születési dátum közlését, de egyes kitüntetett személyeknél mégis külön kiemelte. Így gróf Forgách Jen és János esetében (1822. jún. 26. és 29., ill. 1823. szept. 14. és 17.) mindkett t megtaláljuk, míg másoknál általában csak a keresztelés id pontját.

Az elterjedt szokáson túl, amely nyomokban ugyan, de az 1823 körüli id ben is ellen rizhet , más érveket is felhozhatunk. El ször is bizonyos esetekben gyakorlati okokból lehetetlenség volt az aznapi keresztel . Nem a pap/lelkész vagy a keresztszül k elérése jelentette az igazi gondot. Éjfélkor például csak kivételesen nyitják ki a templomokat, s olyankor is más céllal, nem azért, hogy keresztel t tartsanak.

Vagyis, ha mondjuk este 10 után jött valaki a világra, akkor (ha csak nem volt láthatóan életképtelen) nem is jöhetett szóba aznapi keresztelés. De már egy kora délután született gyermek esetében is voltak bizonyos kontraindikációk. A szüléssel járó szenvedést követő pihenés, majd a tisztálkodás és öltözködés néhány órát feltétlenül igénybe vett, anyának és gyermekének egyaránt. És illett némi időt hagyni a többi érintettnek is. Egy profi bábaasszony (amilyen azért nem feltétlenül minden faluban akadt) jó becslést adhatott ugyan a szülés várható időpontjára nézve, de azért a papnak/lelkésznek és a keresztszülőknek is kellett némi időt hagyni az előkészültre. Egy szó mint száz: a kereszteléssel ugyan akkoriban siettek, de nem kapkodtak, ha nem kellett az újszülött halálától tartani, akkor mindenki (legfeljebb az érintettek: anya és gyermeke) aludt egyet a nagy esemény után, ill. a másik nagy esemény előtt.

Nemcsak Madách levele, de névére levele is tanúsítja, hogy a családban január 20-át tartották az érintett születésnapjának. Az életrajzi krónika második kiadásában felhoztam még érvként, hogy az eddig megismert minden egykorú forrás (újságcikkek, kalendáriumok, nekrológok) 20-át írják. Egész egyszerre Madách életében mindenki úgy tudta, hogy 20-a a helyes dátum. S hogy honnan tudhatták? Többnyire nyilván Madách Imrétől. És Madách Imre honnan tudhatta? Biztosan nem az anyakönyvből, mert akkor talán maga is megingott volna. Csakis másoktól, a nála jóval idősebbektől, legvalószínűbben éppen édesanyjától (esetleg keresztszüleitől).

A keresztelési dátum csakis azért terjedhetett el az érintett halála után születési dátumként, mert Bérczy Károly már nem kérdezhette (pontosabban: az idősebb édesanyját még megkérdezhette, de akár tette, akár nem, tény, hogy a keresztelési időpontját közölte, anélkül, hogy utalt volna a sietség okára, arra, hogy miért esett egybe a születés és a keresztelés napja), egyszer csak kedvéért a keresztelési adatát vette alapul. Mindenki más, közvetlenül vagy közvetve, látta a levelet, és hagyományozta tovább a tévedést. Szerintem nincs okunk arra, hogy a költő tájékozottságát megkérdőjelezzük: nyilván a legautentikusabb forrásból értesült az időpontról, vagyis Majthényi Annától. Ami pedig a kalendárium bejegyzését illeti: érdemi részletek hiányában csak talál-

gatni lehet, aminek nincs sok értelme. (A legvalószínűbb lehet mégis az, hogy a bejegyzés utólagos, és éppen az anyakönyv, vagy az annak alapján kiállított keresztlevél lehetett a forrása, bárkitől is származhat.)

Aki emlékszik még az I. Madách Szimpózium előkészületeire (legfeljebb 15-en lehetnének, hiszen ennyi címre küldtem el a nulladik híreltetést, s közülük néhányan már nem élnek), annak talán eszébe jut a könyv 24. oldalának olvasása során, hogy 1992 végén több témát ajánlottam megvitatásra az I. Madách Szimpóziumon, köztük azt az izgalmas kérdést, hogy a *Hazaérkezés* című vers mikor keletkezhetett. Valamikor az egyetemi évek során, amikor több hónapos távollét után már egy másik ember, egy érett férfi érkezett haza, tehát 1838–1840 körül? Vagy jóval később, a Csesztvérrel való 1853-as visszaköltözéskor? A kérdés olyan súlyos, és annyi buktatót rejt, hogy nem mernék felelni rá, ma még kevésbé, mint 1992 végén. Hiszen, ha azt nézem, hogy a ma ismert alakját csak 1864-ben nyerte el ez a költemény is, akkor úgy érzem, végképp lehetetlenség biztos lélektani kapaszkodót találni. Kerényi Ferenc 1853 mellett tette le a voksát.

Megvallom, annak idején (még jóval az I. Madách Szimpózium és a kérdés felvetése előtt) egészen korainak, 1838 körülnek gondoltam a verset, mivel kimondottan a gyerekkort idézi fel, tanúság erre a játékokon túl az apa megjelenése a 8. versszakban, aki 1834 elején már meghalt. Úgy véltem tehát, hogy az a Madách Imre, aki addig csak napokra, esetleg egy-két hétre volt távol az otthonától (pl. Mária névérénél Keszezen), az egyetem megkezdése után csak sok-sok hónap múltán tért vissza Sztregovára, s akkor (vagy esetleg a második, harmadik év után) döbbsen rá arra, hogy már egészen más ember lett (feltehetően), aki másként viszonyul a környezetéhez is.

Persze a börtönben töltött hosszú időszak után is másnak láthatta Sztregovát, de nem feltétlenül a gyermekkorára emlékeztethette, hiszen közben azért sok év telt el, méghozzá olyan évek, amelyek során több-kevesebb időt eltöltött a szülői házban is, váratlan hatások tehát nem érhetik t. A környezetre való rácsodálkozás inkább a felnőttkor küszöbére érkező lehet, mintsem a 30 éves férfié.

S ha már Kerényi Ferenc nem érvelt a maga igaza mellett, hát megteszem helyette én, tovább növelve saját bizonytalanságomat, s egyúttal a Madách-kutatását! Hagyjuk a lélektant, nézzük tárgyszeren a verset!

S vén cseléd te, akit úgy szerettünk,
S féltünk, aki jártál néma rendben,
Mint er m a szül i házban,
Hogy lehetsz munkátlan sír ölében?

Kir I is van szó? Szerintem Pálincás Lórántról. Vagy van valakinek más ötlete? Szívesen meghallgatnám, hiszen felfogásom szerint csakis így juthatunk el bbre a Madách-kutatásban. Addig is, amíg nincsen, úgy gondolom, hogy az alsósztrégovai katolikus anyakönyv 248–249. oldalán említett személyr I van szó, aki 80 évesen, 1852. ápr. 26-án hunyt el, lakhelye: Alsósztrégova 1. (vagyis a Madách-kastély), s aki a bejegyzés szerint „caefactor dominalis” volt, vagyis valóban „er m”, és elég öreg a halálakor. Vegyük észre, hogy Madách visszaköltözésekor még csak másfél éve halt meg a derék cseléd, jó eséllyel tehát rá gondolhatott a szerz. (A rend kedvéért: természetesen igyekeztem minden halálesetet fontolóra venni az anyakönyv tanulmányozásakor. Sajnos az esetek jelent s részében, a pontos lakhely hiánya miatt, ez a próbálkozás nem járt eredménnyel. A f t esetében azonban házszám is szerepel.)

A versek tárgyilagos elemzése szinte reménytelenül nehéz, ezért is annyira vonzó, már-már leny göz feladat.

Hogyha a lelkész itt volt ebéden,
És a jó sz vélünk elenyelge,
Oly nagy esemény volt az el ttünk,
Milyen most bármi alig lehetne.
Ott függ némán most is még a csenget ,
Mért is szólna? – messze van a temet .

Kerényi Ferenc – tudja, miért –, a gyermekeket keresztvíz alá tartó plébánosra gondolt. Hajlok arra, hogy Madách ezúttal pontosan használta a nyelvet, s valóban a lelkészr I van szó, nem a papról (plébánosról). Fogalmam sincs persze, hogy Hliniczky Gáspár, aki Imrét megkeresztelte, mikor halt meg. (Mindenesetre már 1837-ben sem szerepel a neve az anyakönyvben, tehát addigra vagy meghalt, vagy áthelyezték Alsósztrégováról.) Azt viszont tudom, hogy az evangélikus lelkész, Bukva György, Imre keresztapja, 1851. december 18-án hunyt el, vagyis nem egészen két évvel korábban, mint ahogyan Kerényi Ferenc a vers keletkezését feltételezi. Szerintem róla van szó a versszakban, rá vonatkozik az utolsó sor. Mivel halálakor a lelkész 77 éves volt, így valóban sz lehetett már Madách gyermekkorában is (id. Madách Imre halálakor már 60 éves). A csenget is csak neki szólhatott, hiszen a kastély t szomszédságában nem a paplak, hanem az evangélikus lelkész háza állt (és áll ma is, igaz, amit ma látunk, az már egy 1860 körül emelt épület, legalábbis a XIX. század végi canonica visitatio szerint).

A családi könyvtár szemrevételezése tanulságos, különösen azoké a modern irodalmi jelleg köteteké, amelyeket a költ szülei szereztek be. Kerényi Ferenc két almanachot emel ki, a Hébet és az Aurorát. Valóban: Madách kés bbi témái már ezekben a kiadványokban visszaköszönnek. S nemcsak a témák, de egy betét-történet is *Az ember tragédiájából*. Mint ismeretes, az Auroa 1824-es évkönyvében jelent meg Kisfaludy Károly drámarészlete, az *I. Ulászló* (úgy t nik, a pár oldalas részen nem is jutott túl a szerz, mivel a kés bbi Kisfaludy összkiadásokban is csak az a rövid részlet szerepel, amely eredetileg ebben az évkönyvben látott napvilágot). Itt fordul el el ször a magyaros Izóra név (amely tehát eszerint Kisfaludy Károly névalkotása, nem Madáché!), s t, maga a történet is, amelyet Izóra a Tragédiában, zárdába vonulása magyarázataként el ad, kísértetiesen hasonlít a mester m vére. (Igaz, Izóra partnere nem Tankréd, hanem Dezs .)

Távol álljon t lem a fetisizmus, mégis Kerényi Ferenc könyvének els mellbevágó közlése számomra az volt, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum ma is rzi Madách vívómaszkját és faesztorgáival készült egyik (1838-as) munkáját. Valaha magam is próbáltam számba venni, hogy mi maradhatott meg a tárgyi hagyatékból, de ezek nem szerepel-

tek a Magyar Nemzeti Múzeumban megismert (Madách Aladárné által eladott) listán (ellentétben Madách íróasztalával és hintaszékének vasvázával, igaz, ezeket is csak a leltárkönyvben láttam, nem a maguk fizikai valóságában). Ám ha mégis megvannak, akkor érthetetlen, miért csupa ismert kép szerepel Kerényi Ferenc könyvének végén, miért nem ezeknek az eddig csak hallomásból ismert tárgyaknak a képei? Várjuk az újabb bombatalálatot (Madách tárgyi hagyatéka ennek esett áldozatul a háború végén) vagy t zvést? (Az utóbbi, két-három éve, Weimarban is pusztított, pótolhatatlan könyveket semmisítve meg.) Nem volna okosabb el z leg egy-egy képet közölni róluk? Hogy utóbb legalább azt lássuk világosan, hogy mit veszítettünk? Tudom, jelentéktelen dolgokról van szó, de ennyi id elteltével ezek a jelentéktelen apróságok is felértékel ndek. Ha legalább tucatszám lennének hasonló tárgyak! De nincsenek! Azt a keveset, ami még megmaradt, jó lenne megbecsülni. A szövegbeli hivatkozással ismét csak ott tartunk, mint 1900-ban, Palágyi könyvének megjelenése idején: a tárgy leírásánál. A fényképpel, ha csak egy lépéssel is, de el rébb tarthatnánk.

Kerényi Ferenc könyvét, életrajzról lévén szó, mindvégig abból a szempontból olvastam, hogy a *Madách Imre életrajzi krónika* harmadik kiadását milyen adatokkal gazdagítja. Ezek az adatok részben filológiai természet ek, hiszen már Radó György is kísérletet tett arra, hogy egy-egy m keletkezési id szakát behatárolja, annak el zményeir l számot adjon. Az elveszett *Falusí tilinkó* cím korai (1844-ben Szontagnak elküldött) versgy jteménnyel kapcsolatban eddig semmiféle érdemi feltételezés nem volt. Kerényi Ferenc a levélben hozzá f zött magyarázat alapján úgy látja – figyelembe véve az ekkortájt keletkezett *Csak tréfa* széljegyzeteit is –, hogy annak darabjai átkerülhettek az *Egy rült naplója* címen ismert versciklusba is (79–80. oldal).

Pet fi a Pesti Divatlap szerkeszt jeként 1844. dec. 1-jén üzen a verseit beküld ismeretlen szerz nek: „Timon költeményeiben sok szép gondolat villan meg, de egy sincs köztük, mely egészben kielégít volna.” (86. oldal.) Vajon az ekkortájt (a Pesti Hírlapban történetesen éppen ezen a napon is) Timon álnév alatt publicisztikai írásokat közzé tev Madách Imre volt a versek szerz je? Kerényi Ferenc nem foglal határozottan állást, de azt sejteti, hogy valószínű leg igen. Ez is

új, a *Krónikában* nem szerepl adat, egyúttal a legközvetlenebb kapcsolat, amelyet az eddigi információk alapján a két költ között feltételezhetünk. (Személyes ismeretségükre nézve változatlanul nincsen semmi bizonyítékunk.)

De van olyan új adat is az életrajzban, amelynek id pontjára nézve további kutatást kell végezni. A Honderü tudósítója az 1846-os nógrádi megyebálról írta: „a menyecskék közül Madách Imréné, Jankovich Lászlóné, Török Sándorné (...) tetszett legjobban.” Sajnos a megjelenés pontos id pontja nem derül ki az életrajzból, így a bál helyét és közelebbi id pontját egyelő re egyedül Kerényi Ferenc ismeri.

A szerz érdeme, hogy igyekszik elfogulatlanul bemutatni Madách életének eseményeit, ami – valljuk meg – olykor egyáltalán nem könnyű. Madách Máriának és családjának a megölését én bizonyrablógylkosságnak neveztem a Madách-életrajzomban, s most azt kellett megtudnom az új életrajzból, hogy román felkel nek estek áldozatul. Nem mintha a kett feltétlenül kizárná egymást, ám Kerényi tovább megy: határozottan állítja, hogy nem volt szó rablásról, a családi ékszereket nem az elkövet knél, hanem hazatér honvédeknél találták meg. Mit lehet erre mondani? Az ítéltábla elnöke ezek szerint tévedett. Már mint az áldozatok fia, Balogh Károly, aki aradi kollégájánál igyekezett utánajárni a történeteknek. Balogh Károly emlékirata szerint: „A zsákmány felett való osztozás hevében keletkezett szóváltás elárulta a tetteseket, s a bíróság ítélt széke elé kerültek mindannyian.” (Balogh Károly: *Gyermekkorom emlékei*. Bp., 1996. 20.) Úgy látszik, ebben az ügyben is érdemes lenne perújrafelvételt kérni az illetékes bíróságtól, s akkor talán el kerülnének azok az iratok, amelyeknek tartalmát Balogh Károlyon és Harsányi Zsolton kívül nem sokan ismerték. Addig is álljon itt az 1851. március 22-én Aradon, Jaschó József elnöklete alatt hozott ítéletb l az a részlet, amelyet éppen Harsányi Zsolt idézett. „...A vasban állók (akkori nyelven: vádlottak) többi lakostársaiktól különválva, sejdítvén a meggyilkoltnál a tetemesb vagyont, Sztanyila János felszólítására, ki Maximán Márkkal Balogh Károly rnagy Maros-Szlatinától Kiszindiáig fuvarozását 20 váltó forintért elvállalta, rablási tervet készítvén, s e szerint a családot mellékes utakon a rengeteg erd be felfuvarozván... [...] A gyilkosok összevesztek a zsákmá-

nyon, úgy derült ki a dolog Maros-Szlatinán.” (Harsányi Zsolt: *Tragédiák Madách családjában*. A Pesti Hírlap Vasárnapja 1932. 573–574.)

Kerényi Ferenc szokatlan határozottsággal foglal állást néhány olyan kérdésben is, ahol én tartózkodóbb lennék. Ilyen pl. a házasságon kívüli gyerekekről szóló történet. Azt, hogy Schönbauer Anna házasságon kívül született, keresztlevele tanúsítja. De hogy ki volt az apja, arról egyelőre csak a családi hagyomány szól. Igaz, a körülmények alapján joggal feltételezhetjük, hogy a költő ismerte a gyermek anyját, Schönbauer Karolinát, és valószínűleg a szerelme is volt, mivel ismerünk Karolinához szóló verseket, de pl. a szerelem időről már semmit sem tudunk; lehetséges, hogy régen véget ért már, amikor egy újabb kapcsolatból megszületett a kislány. A családi hagyomány többre is tud: nevezetesen száz hold földről, amelyet a költő, a gyermek felnevelését biztosítandó, juttatott volna kedvesének. Ha valamelyik földhivatalban nyoma maradt ennek az adományozásnak, az valóban perdöntő lehetne, mint ahogyan Karolina mai (1990-ben Szegeden él) leszármazottjainak genetikai vizsgálata is, összehasonlítva azokat a Madách család ismert tagjainak génszerkezetével. Addig azonban, amíg ilyen információk nem érkezik meg a feltételezés, tartózkodóbb lennék a Karolina-üggyel kapcsolatban.

Mint ahogyan tartózkodóbb lennék Huszár Annával kapcsolatban is. Nem tudom (mert nem is lehet) kizárni annak a lehetőséget, hogy szexuális motívumoktól sem volt mentes ez a viszony, mégis úgy vélem, hogy mint esetleges plátói szerelem is gyökeresen eltért a Veres Pálnéval kapcsolatos érzésektől. Veres Pálnéba *szabad* volt szerelmesnek lennie Madáchnak, még akkor is, ha nem volt szabad viszonyt kezdenie vele. Így történhetett, hogy kölcsönösen megvallották egymásnak szerelmüket, de gondosan titkolták a külvilágtól. Veres Pálnéhez *szabad* volt verseket írnia. Az unokahúghoz tilos volt. Huszár Anna esetében a legmerészebb feltételezésünk is csupán az lehet, hogy talán önmagának bevallotta a költő, hogy mit érez, de az érintettnek semmi esetre sem! Kicsit jobb érzés nagybácsik még ma is visszaborzadnak attól, hogy szerelmi kapcsolatba bonyolódjanak a lányával. A társadalom rosszallása ezen még határozottabb, mint az első fokú unokatestvérek kapcsolatának megítélésénél.

Ám milyen merész megállapításokat tesz Kerényi Ferenc Madách szerelmi életével kapcsolatban, annyira visszafogott, amikor a felfüggetlésének körülményeiről van szó. „Az Újépületben raboskodó Madáchra zuhogó gazdálkodási és családi problémák fényében teljesen életszerűtlennek tünnek Pétery Károlynak, 1861-es képviselő társának az az 1888-ban [!] közzétett emlékezése, hogy a költő – a magány megújító hatásától tartva – az Újépületben egy elfelejtett krétadarabbal az asztallapra alkotni kezdett [...] Ennek a hagyaték és *Az ember tragédiája* kézírata is ellene mond: sehol sincsenek az utólagos lejegyzések, az utóbbiból pedig hiányoznak az egybemásolt, javítatlanul átvett részek.” (144–145.) Valóban életszerűbb volna az az elképzelés, hogy a cella magányában gazdálkodási és családi problémák miatt emésztette volna magát a költő? Ha így tesz, akkor bizonyára is úgy jár, mint fogolytársa, Wachott Sándor, vagyis megőrül. Segíteni ugyanis, helyzeténél fogva, nem tudott ezeken a gondokon. Úgy gondolom, az értelmes és az értelmetlen viselkedés ebben a helyzetben egyaránt életszerű: az értelmes, amely elhatárolódnak igyekszik a nyomasztó körülményektől, amelyeken nem változtathat, s amely intellektuális egérutat keres, és az értelmetlen, amely hagyja, hogy a körülmények uralkodjanak fölötté, és meg sem kísérelje a fizikai és pszichikai túlélését. Madách, az eredményből ítélve, valószínűleg az első választotta.

Ami az 1888-as közzétételt illeti, természetesen itt már régen nem Pétery Károlyról van szó, hiszen 1877-ben meghalt. Története éppen azért érdemel figyelmet, mert emlékiratai a jelek szerint személyes (és nem a közvéleményt befolyásoló) célt szolgáltak, mivel maga sohasem jelentette meg azokat. Az is nagyon valószínű, hogy egykorú feljegyzései alapján írta le az emlékeit, máskülönben a július 20-i dátumra, amelyet a hitelesség szempontjából döntően jelentősnek tartok, hogyan emlékezhetett volna? (Ismeretes, hogy ez Fráter Erzsébet születésnapja, és Madách házassági évfordulója. Pétery azonban nem tudhatta – ha csak maga az érintett nem szolgált magyarázattal –, hogy miért volt ezen a napon rossz hangulatban a költő. 1877-ig nem jelent meg olyan írás, amelyből kiderült volna, hogy ennek a dátumnak milyen jelentősége volt Madách életében. Még tovább mehetünk: az írását 1888-ban közzétevő unokaöccse sem tudhatott erről.)

Ami mármost a Tragédiát illeti, az utólagos lejegyzések hiányát nem tekinthetjük komoly ellenérvnek: tudjuk, az elkészült művek jegyzeteit, korábbi változatait általában megsemmisítette a költő. Azt pedig, hogy vannak-e javítás nélkül átvett részek, végképp nem tudhatjuk. Bárdos József vizsgálatai alapján azonban úgy tűnik, hogy vannak: a rímes részek valószínűleg ilyenek.

Kerényi Ferenc változatlanul kitart amellett, hogy a ránk maradt kézirat a Tragédia első és lényegében utolsó változata (eltekintve Arany javításaitól, ill. a második kiadás további változtatásaitól). Utóbb megsemmisített jegyzetei, töredékei ugyan ennek a műnek is voltak, korábbi változata azonban nem létezett. Az alkotáslélektanilag sokszorosan képtelennek látszó képlet tehát ezen életrajz szerint így alakul: 1855 tavaszán a szerző befejezi a *Mária királyné* újabb változatát. Be akarja adni pályázatra, majd – miután a megbízásából eljáró Fekete László késik – a „színházi színmű bíráló választmányának”. Ezt követően valamikor 1858-ban elkezd, és 1859 elején befejezi a *Civilizátor*, nyomban nekifog a Tragédiának, de még meg sem jelenik a mű, máris Aranyt zaklatja a *Csák végnapjaival* stb.

Vagyis Madách – költészet ide, kispróza oda – folyamatosan a drámai műveket várja a sikert: többnyire pályázatokról, néha (legalábbis a levelei erre engednek következtetni) a színházaktól. A kérdés ezek után az, hogy mit csinált 1855 tavasza és 1858 vége között? Évekig eszébe sem jutott drámai művet írni? Talán még ezt is meg lehetne érteni, ha csinált volna helyette valami mást. Ennek azonban, legalábbis nagyobb lélegzetű műnek, semmi nyoma. Pedig ideje lett volna bevenni! 1859-ben a Nógrád Megyei Gazdasági Egyesületben tevékenykedik, de 1855 és 1858 között még az írás sem létezik, s egyáltalán: a társadalmi élet minden tekintetben meglehetősen korlátozott volt. Véletlenül Pétery Károly visszaemlékezése szerint ekkor keletkezett a Tragédia második változata (közelebbi I: a krími háború után). És véletlenül 1857. február 7-én íródott Szontagh Pálnak az a verses levél, amelynek fogalmazványán ez állt: „Újra elolvastam e Pálnak töltött mérget. Miért nem tartám azt magamnak? Eh, mit! e mérreg, igazság, ha tragédia is, az emberi természet soha sem tagadta meg magát, ’s Ádám a teremtés óta folyvást csak más és más alakban jelen meg, de alapjában mindig

ugyanazon gyarló semmi marad, a még gyarlóbb Évával oldalán!” Ezt a mondatot mindig is a Tragédiával hozták szoros kapcsolatba az elemzők, Kerényi is ezt teszi.

Komolyan higgyük el ezek után azt, hogy Madáchot éveken át csak foglalkoztatja a Tragédia megírásának gondolata, anélkül, hogy érdemben neki kezdene az írásnak? Ez meglehetősen valószínűtlen – nem az a stílusa! –, mint ahogyan az is, hogy első nekifutásra remekművet alkotott volna az a szerző, akinek átdolgozott művei is messze elmaradtak a Tragédiától. Egyébként: ha nem hiszünk Péterynek, akkor miért higgyük el Bérczynek az idézett mondatot? Csak látta, senki más. Pedig az általa hivatkozott levél egyik kézirat példánya fennmaradt Szontagh hagyatékában, egy másik ott van Madách versei között. Azokon nyoma sincs ennek a mondatnak, csak egy harmadik változat, amely érdekes módon elkallódott azóta. Félreértés ne essék: nem Bérczyben kételkedem, hanem Kerényi Ferenc koncepciójában, amely végeredményben egy régi prekoncepció megismétlése. Soha senki sem indokolta meg ugyanis, hogy miért gondolja úgy: Madách 1859-ben kezdte el írni a Tragédiát. A „kezdtém 1859. feb. 17^{én}” feljegyzés, mint arra másutt már felhívtam a figyelmet, nem érv: ez ugyanis, összehasonlítva más művek hasonló jegyzeteivel, mindig az adott kézirat (variáns) írásának kezdő pontját jelenti, s ezt éppen onnan tudjuk, hogy van olyan mű, amelynek hasonló jegyzete ellenére létezik korábbi változata is.

Kerényi Ferenc koncepciója azért is különös, mert az említett verses levéllel kapcsolatban megjegyzi: „a *Tragédia* keletkezéstörténetét azonban mindenképpen ettől a versetől, 1857. február 7-től számíthatjuk” (169.). De mi az, ami ekkortájt, vagy az elkövetkezendő két évben keletkezett? Csupán néhány vázlat, utóbb megsemmisített töredék? Ennyit nem piszogott Madách a műveivel, legalábbis azok első változataival általában normális tempóban elkészült. Más kérdés, hogy az 1856–57 körüli változata a Tragédiának (amely Pétery szerint már a második volt) jelentősen eltérhetett még az 1859–60-astól.

Ugyanakkor jogos a kérdés: ha a *Mária királyné* átdolgozására elegendő volt négy hónap, akkor miért tartott 13 hónapig a Tragédia átdolgozása? Vajon nem arról van szó, hogy azért vett ilyen hosszú időt

igénybe, mert még egyáltalán nem volt korábbi változata, csupán néhány részlete, töredéke? Erre sok mindent lehetne mondani, pl. azt, hogy 1859-ben kezdett el a már említett gazdasági egyesületben tevékenykedni, talán még gyereke is született 1859 júliusában, akadt tehát más elfoglaltsága is. Mégsem erre hivatkoznék. Nem is arra, hogy ha a művek terjedelmét összehasonlítjuk, és azt számolgatjuk, hogy naponta hány sor újraírásával készült el, akkor már nem is olyan sok a 13 hónap. Ez ugyan fontos szempont, mégis inkább azt emelném ki, hogy valószínűleg egész színek hiányoztak még, és az „aránytalanul nagy” terjedelem részben annak tudható be, hogy a korábbi „szokásos méretű” alkotás teljesen új részekkel egészült ki. Az „aránytalanul nagy” és a „szokásos méretű” egyszerre annyit jelent, hogy más drámai művekéhez viszonyítva Madáchnak ez a műve jóval hosszabbra sikeredett, de egyáltalán nem biztos, hogy a korábbi változatai is hasonló hosszúságúak voltak.

Van Kerényi Ferenc elemzésének még egy érdekessége: visszatér a Tragédia régi utalási módjához. Mint ismeretes, a kritikai kiadásban, eltérően az összes korábbi kiadástól, színenként újra kezdődik a sorok számozása. Nos, ezúttal mégis a régi sorszámokra hivatkozott a szerző.

Két apró pontatlanságra érdemes felhívni a figyelmet. Az egyik: Kerényi szerint a *Mária királyné* az átdolgozás után Madách benyújtotta volna pályázatra. Nos, ez nem történt meg, éppen Fekete Lászlóhoz írt leveléből tudjuk, hogy ügyvédjét bízta meg ezzel a feladattal, de a sajtóból arról értesült, hogy van ugyan *Mária királyné* a benyújtott pályamunkák között, ám más jelleggel, következésképpen nem lehet az a műve. A másik: az említett Szontagh-levelet Kerényi szerint: „felvette költeményei gyűjteményébe is, amit eddig csupán a *Csak tréfa* monológjaival tett meg.” (169.) Valójában a *Levelek* ciklus csupa olyan verset tartalmaz, amely eredetileg valóban levél volt. Ezt ugyan csak a Szontagh-levelek esetében lehet bizonyítani azzal, hogy az elküldött levelet szembesítjük a versgyűjteménnyel, ám éppen ezért jogos a feltételezés, hogy a többi esetben is erről volt szó. A ciklus kezdő, Erzsikének szóló darabjai is Fráter Erzsébetnek valóban elküldött levelek, vagy azok mellékletei voltak, de ugyanígy a *Fogságomból* vagy az *Egy vetélytársához*.

A Tragédia keletkezéséről szóló részt a mű értelmezése színesíti, amely új elemeket is tartalmaz. Miért nem szerepel az előjelenetben Éva? Tudomásom szerint eddig ezt senki sem firtatta. Kerényi (számonra meggyőző) érvelése szerint: „nem szerepelhet, hiszen először (Ádám szavával) »a virág«, azaz (Lucifer kifejezésével) »a báj« t nyit el, és csak azután a férfias attribútumok (»nagyság és erő«).” (192.)

A Pétery-féle visszaemlékezés elutasítása többek között azzal a következménnyel jár, hogy újra kell gondolni: mikor is vihette el a szerző kéziratát Aranynak? Kerényi Ferenc szerint június 5-e (a felirati kontra határozati ügyben történt szavazás) után. Ezzel szemben a képviselő társ szerint július 20-a után. Mivel Pétery írását nem tartom az irodalomtörténet meghamisítására tett kísérletnek, változatlanul úgy vélem: július 20-a utánra tehető a találkozás. Vagyis a szerző és a mű ítéző implicit vitájában hajlok arra, hogy Aranynak adjak igazat. Emlékeztetül: Madách azt írta Nagy Ivánnak 1861. november 2-án, hogy Arany „hónapokig feléje sem nézett” a kéziratának, míg a Koszorú 1864. október 16-i nekrológjának szerzője szerint: „hetek töltök el”. De miért is higgyünk inkább Aranynak? Ez nemcsak lélektani kérdés. (A szerzők – miként a szerelmesek – hajlamosak rá, hogy a várakozás idejét a valóságosnál sokkal hosszabbnak ítélik meg.) Nem is csak erkölcsi kérdés. (Egy magára valamit is adó tisztségviselő nem várakoztatja hónapokig az „ügyfeleit”.) Arany gyakorlatiasság híján nem is vállalhatta volna például a Kisfaludy Társaságban betöltött tisztségét. S mivel arra számított, hogy a szerző ismét felkeresi őt, ezért biztosan nem tette félre hónapokra a kéziratot, kellemetlen helyzetbe hozva ezzel magát a szerző második látogatásakor. Madách ugyan elmulasztotta ezt a látogatást, de hogy Arany igenis számított rá, azt levelének első szavai tanúsítják: „Tisztelt Hazafi! Miután kegyed elutazása előtt, engem föl nem keresett...”

Ma már egyébként úgy látom, hogy ez a kulcsa a Madách–Arany levelezés látszólagos hiányosságának. Erről azonban inkább külön számolok be.

Van még egy érdekes állítása az életrajznak: Kerényi Ferenc szerint még Madách életében megjelent a Pesti Hölgy-Divatlap német verziójának mellékleteként a Tragédia fordítása. Sajnos, amíg nem si-

kerül erre a bizonyosságot szerezni (egy példányát megtalálni a fordításnak), addig ez csak feltételezés marad. Alexander Dietze, aki az ismeretlenségben Németországból érkezett, és csakhamar ugyanoda távozott (azt a keveset, amit tudni lehet róla, Szinnyeinél találjuk), változatos valódi és álhírekkel traktálta a korabeli sajtót. Már 1863. január 9-én megjelentetett egy szemelvényt készült fordításából, majd április 19-én a Koszorú cikkírója kérdezi: „Hát Dietze S. [...] ez ideig nem akadt kiadóra?”

Ugyanitt május 10-én arról olvashatunk, hogy a Pesti Hölgydivatlap kiadó-tulajdonosa júniustól kezdődően, a Mode-Zeitung mellékleteként, 6 füzetben fogja kiadni a fordítást. Mivel a cikkíró sajnálkozik azon, hogy nem akadt hazai kiadó a megjelentetésre, ebből arra kell következtetnünk, hogy föltehetően a Lipcsében megjelenő Allgemeine Moden-Zeitungról lehet szó. Mindebből nyilván nem lett semmi, hiszen jóval a tervezett megjelenés után, július 15-én a Pesti Hölgydivatlapban elfizetési felhívás jelenik meg, és már nincs szó füzetekről: egyben jelenik meg a mű. De nem jelenik meg, hiába hirdetik más lapok is. Augusztus 16-án a Koszorú arról tudósít, hogy Dietze egy lipcsei kiadónak elküldte Pet fi hét versének fordítását, de a kiadó egy teljes kötetnyi fordítást vár tőle. Lett ebből valami? Nyilván nem, máskülönben Szinnyi megemlítené volna, vagy ha az ő figyelmét netán elkerüli, akkor Gulyás Pál.

1864. május 1-jén már a Koszorú cikkírója is gyanút fog az újabb hír hallatán: „Dietze Sándor és Sternberg Adolf, Arany János »Buda halálá«-t németre fordítják [...] Hát Dietze több rendbeli fordításaiból – »Ember tragédiája, Pet fi elbeszél költeményei« – mi lett?” Valóban: lassan egy éve annak, hogy előbb füzet sorozat, majd könyv formájában meghirdették a megjelenést, elfizetők egy jöttök, és még mindig híre-hamva sincs a kiadványnak. Madách életében már csak hetek vannak hátra, amikor a Vasárnapi Újság augusztus 28-án még mindig olyan hírt közöl, amely (ma már tudjuk) legfeljebb félig felel meg a valóságnak. Eszerint a fordítás Kugler A. kiadásában fog nemsokára megjelenni, és: „A kiállítást egy lipcsei nyomdász kint dísszel eszközölte”. Ebből annyi igaz, hogy 1865-ben valóban Kugler kiadásában jelenik meg a két kiadás egyike (a másikat, más elszóval, maga

nyomda tette közzé), de dísztelenül, és nem egy lipcsei, hanem egy pesti nyomda jóvoltából.

Szeptember 1-jén aztán a Pesti Hölgydivatlap (amelynek korábbi híradásai enyhén szólva felületeseznek bizonyultak) közli, hogy Dieze (így, t nélkül!) „sikerült fordítása szerint, melyet társalapunk hozott volt, Lipcsében külön kiadásban fog megjelenni”. Ezek szerint mégis megjelent volna a hat füzet? Netán a lap folytatásokban közölte a művet? Ezt nem tudjuk. Csak az biztos, hogy Lipcsében, külön kiadásban sem ekkor, sem a következő években nem jelent meg a Tragédia. A legvalószínűbbnek az látszik, hogy az Allgemeine Moden-Zeitung talán valóban közölt szemelvényeket a fordításból, de a teljes művet nyilván nem tette közzé: a lapban, terjedelmi okokból, még folytatásokban is nehezen lett volna elképzelhető a megjelenés, ha pedig különálló kiadványként, akár füzet sorozatként jelent volna meg, akkor kizárt, hogy soha senkinek se akadt volna a kezébe az elmúlt közel másfél század alatt. De talán fölösleges is a találgatás: a megfelelő helyen (pl. a berlini Staatsbibliothekban) nyilván pontos választ kapunk a kérdésre az említett folyóirat tanulmányozásával.

Mindent egybevetve: az eddigi életrajzoktól eltérően, más összefüggéseket (is) kiemelve Madách-monográfiát olvashatunk Kerényi Ferencnek köszönhetően, amely fontos részletekkel gazdagítja ismereteinket, és Madách környezetének (embereknek, intézményeknek, mozgalmaknak) a bemutatásával árnyalt képet ad a korról és az alkotóról egyaránt.

Szabó Zsuzsanna

A Madách család horoszkópjai

Bevezet

Egy horoszkóp elemzésekor mindig az a kiindulópont, hogy hová tesszük az ascendenst, ez határozza meg ugyanis a horoszkóp szerkezetét, a házállásokat és azt, hogy az egyes bolygók mely házakban fognak állni. Az ascendens általában a születési óra és perc alapján számítható ki. Amikor a Madách család horoszkópjait akarjuk felrajzolni, akkor születési óra senkinél nem áll rendelkezésre, mert ilyen adat nem maradt fenn.

Ezt a problémát a régi asztrológusok úgy oldották meg, hogy a Napot, amely az egyéniség egyik legfontosabb jelölője – az ascendens mellett – annak a háznak a csúcsára tették, amely az egyén legfontosabb életterülete volt. Ezt a módszert leginkább akkor lehet használni, ha valakinek a halála után készítettünk horoszkópot, - mert akkor már ismert az életmódo.

A költő, írók saját intim életüket nagyon komoly személyes áldozatok révén is beleviszik az írói életmódjukba. A Napnak, mint az egyéniség másik fontos meghatározójának (az ascendens után) az átlagosnál sokkal nagyobb szerep jut. Vagyis a Nap által jelölt tulajdonságok mindenképpen, a leggyakrabban átütően megjelennek az életben és az életmódban. Ezért vettem kiindulási alapnak, hogy Madách Imre horoszkópjában kerüljön a Nap az ascendensre. (Több magyar költő és író horoszkópját elkészítettem ezzel a módszerrel, és minden esetben nagyon találó jellemrajzot, életmódképet kaptam.)

Az asztrológiában többféle házrendszer ismeretes. Most én itt az egyik egyenlő házas módszert használom, amely Vehlów berlini asztrológus elméletén alapszik. Ebben az esetben egyenlő, azaz 30°-os házakat kell rajzolni.*

*A Vehlów-féle házrendszerben az MC tengely csak ritkán a X. ház csúcsa, esetleg a 9. 10. vagy a 11. házba is kerülhet, mint ahogy az IC tengely a 3. 4. vagy 5. házban is állhat. A Placidus név, Magyarországon általánosan ismert és használt horoszkóp készítő programban is beállítható: Opciók, Házrendszer, Vehlów.

Madách Imre horoszkópjai

Madách Imre horoszkópjában f szerepet kap a bak és a vízöntő jegy ura a Szaturnusz és az Uránusz, mert a Nap a két jegy határán áll. De nem csak ez a két bolygó játszik fontos szerepet az egyéniségének kialakulásában, hanem az I-es házban, a vízöntőben álló Vénusz, felszálló holdcsomópont, Merkúr és Mars is.

A vízöntő határán álló Nap nagyon érdekes egyéniséget mutat, mert a bak tulajdonságok: rendszeret, önfegyelmet, szorgalmat, feladatai iránti elkötelezettség ugyanúgy jellemzik, mint az újat akarás, a forradalmi gondolkodás, a filozófia, történelem és a tudományok iránti érdeklődés, sokoldalúság. Ezek egyébként nehezen egyeztethetőek össze, viszonylag ellentétes tulajdonságok. A magyar költőkre abban az időben nem volt jellemző, hogy eljutottak volna a felső fokú tanulmányokig, általában a családi körülmények miatt sem. Madách esetében a családi háttér és az anyagi helyzet is lehetett véte, hogy Madách tanulhasson. Kiváló tanuló volt, szorgalmas és jó felfogású, több osztályt is elvégzett egyszerre, így történt, hogy 21 éves korára már megszerezte az ügyvédi oklevelet. A Nap és a Jupiter igen kedvező állása, (120°) szerint a jogi pálya jó választás. Ennek ellenére jogi pályán nem sokat tevékenykedett, anyagi helyzete lehetett véte, hogy drámaköltő lehessen. Rendkívüli képességeire jellemző, hogy 8 nyelven írt, olvasott és beszélt: magyar, német, szlovák és francia, ezeket gyermekkorában tanulta meg, később pedig a latin, az ógörög, az olasz és angol nyelvet is elsajátította. Nagyon tipikus vízöntő gondolkodás, hogy mindent tudni akart, sokoldalú volt, nem veszett el a részletekben, hanem képes volt egységes rendszerbe foglalni a világról való elképzelését. A rendszer, mint fogalom a Szaturnuszhoz tartozik, az újszerű világnézet pedig az Uránuszhoz.

A családi könyvtár rendkívüli gazdagsága lehetett vé számára, hogy a saját korában ismerhet szinte összes tudás birtokosa lehessen, nemcsak a világirodalomban. Az akkor ismeretes filozófiai rendszereket, tudományos kutatások irányvonalait is ismerte, és eredetiben olvasta. Valóságos polihisztor volt, a jogi egyetem elvégzése után önképzéssel: mindezeket a vízöntőben álló sok bolygójának is köszönheti.

Az Uránusz egyébként együttállt a Neptunnal, ez oldja kissé a Szaturnusz által jelzett keménységet, és a nehéz sorsot, és jelzi a misztikus, ihletett, álmódzó, mesés képzeletet. Amikor az alkotáshoz magányra és csendre volt szüksége elvonult, amikor pedig társaságra, akkor bálókra járt, ezt sok hosszú levele bizonyítja.

A sok vízönt tulajdonsággal jó emberismer nek is kellett lennie, mert különben nem lett volna képes ilyen sokféle módon megírni Ádám, Éva és a többi szereplő finoman árnyalt, sokféle ábrázolását, amiket színre követhetünk a műben. Erre utaló asztrológiai jel még a Plútó, és a kedvező fényesség-kapcsolatai első sorban a Nappal, Vénusszal, Jupiterrel, Holddal, Szaturnusszal. A Plútóhoz tartozik a tudatalattiból felszínre kerülő gondolatok, a mélyebb összefüggések megtalálása, az addig meg nem fogalmazott mély összefüggések felismerése. Madách gondolkodását alapvetően meghatározza az asztrológiára is olyan nagyon jellemző analógiák ismerete, alkalmazása és nagyszerű megfogalmazása. Ezért lehet az olvasónak színre lépésénél az az érzése, hogy „aha tényleg így van”.

Ezek alapján azt lehet elmondani, hogy Madách Imre gondolkodásában nagyon különleges egységet alkot az, hogy újszerűen, összefoglalóan, mégis rendszerbe foglaltan alakítsa ki egy világképet, amibe minden általa ismert információ beilleszthető. Ilyen széleskörű és alapos, valamint naprakész tudás általában a költőkre nem jellemző, inkább csak a tudományokkal foglalkozó emberekre.

Majthényi Anna horoszkópja

Majthényi Anna, (id. Madách Imréné) Madách Imre édesanyja 1789. október 18-án született, Mezőnyárádon. Ebben az esetben sincs pontosabb születési adatunk, de ascendenst feltétlenül szükség van. Az asztrológiai analógiák szerint az otthon, az anyaság a IV. házhoz tartozik és a rák jelhez, valamint a rák jel urához a Holdhoz. Madách édesanyjának a legfontosabb életterülete az otthon, az anyaság volt, ezért tettem a Napot a IV. ház csúcsára. Kilenc gyereket szült, ebből ötöt nevelt fel, és az öt unokája is az ő gondjaira volt bízva. Korán özvegy

maradt, Imre, aki a 6. gyerek volt, 11 éves korában lett a család legidősebb férfitagja. Úgy gondolom, hogy ez is hozzájárult ahhoz, hogy az anyjával szoros lelki kapcsolata alakult ki. Bár voltak névei, mégis sok mindenben érettebbé kellett válnia, mint az életkora szerint aktuális lett volna. Ez annál is inkább így volt, mert rendkívül értelmes, gyors felfogású volt. Persze szükség volt egy olyan édesanyjára, aki mindezeket észreveszi, lehetőséget teremt a tanulásra. Minden bizonnyal rendkívülinek tartotta a fiát, az is volt.

A IV. ház csúcsára állított Nap oroszlán ascendenst választ ki, ezen áll az Uránusz és a Mars is. Az Uránusz és ezzel együtt a vízöntő tulajdonságok, amely olyan fontos szerepet játszik Madách életében. A Mars a harc, a küzdelem bolygója, tehát a mama nagyon határozott és ellentmondást nem tűrő lehetett, különösen amikor Imre fiáról volt szó. Az oroszlán ascendens is határozott, uralkodói hajlamokat hordoz. Kimondottan királyi jel. Ezek miatt lehetett képes arra, hogy özvegyen, egyedül felnevelje a gyerekeit, az unokáit. Az Uránusz azt is jelenti, hogy fiával nagyon jól megértették egymás szellemileg, s tisztelettel, példaképként is szerepet játszhatott Madách életében.

Az asztrológiában nemcsak önmagában értékelhetjük egy horoszkópot, hanem egy másikkal összevetve is. Az egymásra rajzolt bolygóállásokból lehet következtetni arra, hogy a két ember segíti, akadályozza, szereti, megérti-e egymást, egyáltalán milyen kapcsolatban lehetnek egymással?

Az alábbiakban tehát nemcsak az alaphoroszkópokat próbálom meg értelmezni, hanem az egymás közötti kapcsolatokat is. Ezeknek nagyon pontosan meghatározott rendszere van az asztrológiában. Majthényi Anna Napja – az alapegyéniség bolygója – a mérlegben együtt állt a Neptunnal – az intuíciók, álmok, illúziók bolygójával – az azt jelenti, hogy nagyon sokat remélt a fiától, lehettek elképzelései, nagyra törő tervei fia rendkívüli képességei miatt. E két bolygó utal arra, hogy biztosan nagyon jól megértették egymást, nemcsak ismerte, hanem értette is fia költészetét. Valószínűleg nemcsak azért értették meg jól egymást, mert hamar özvegyen maradt, és mert nem volt más férfi a láthatáron, hanem azért is, mert szellemileg közel álltak egymáshoz. Az Uránusz és a vízöntő jel Madách horoszkópjában a leg-

fontosabb: az asztrológia szabályai szerint szinte minden bolygókapcsolat vagy oda tartozik, vagy oda vezethet vissza.

Madách Imre horoszkópjában a Hold, az anya jelöl je szorosan együttállt a Szaturnusszal, a sors bolygójával. Ez mutatja, hogy mennyire fontosak, szinte elválaszthatatlanok voltak egymástól, és erre utal a mama horoszkópjában a mama Holdjának és Szaturnuszának kapcsolata is: karmikus fényszögben álltak egymással (150°). Ez azt jelenti, hogy a mama nehezen engedte el a fiát. Neki volt azonban olyan fényszöge, hogy ezt jobban, könnyebben megtehetette volna: neki lett volna inkább ez kötelessége. A mamánál Merkúr, a gondolkodás, az ész és a kommunikáció bolygója nagyszer fényszög kapcsolatban állt a Szaturnusszal, (120°) amiből arra következtettek, hogy többször kísérletet tett arra, hogy a fiát hagyja önállósodni. Például beleegyezését adta a házassághoz, és a fiatalok önállóan kezdték Csesztvén a házasságot, a mama pedig Sztregován maradt. A mama Jupiterje, ami a jószágot, az igaz hitet, a jóindulatot mutatja, néhány bolygó kapcsolatában kimondottan segít szándékú, és csak később válik merevvé, elutasítóvá.

Fráter Erzsébet horoszkópjá

Fráter Erzsébet horoszkópjában az életsors és az ascendens beállítással kapcsolatos elképzeléseim alapján a Napot a VII. ház csúcsára tettem, mert Madách Imrével kötött házassága miatt vált fontossá. Még nekem is meglepő, szinte hihetetlen, hogy ebben az esetben Erzsébet ascendensén is az Uránusz állt, pont mint a mamánál, ami olyan nagyon fontos szerepet kapott Madách Imre és Majthényi Anna horoszkópjában is. Az ascendens a bak jelben szinte fokra ugyanaz, ami Madách horoszkópjában van. Ez igen nagy lelki hasonlóságra vall, jelzi, hogy Erzsébet nagyon múzsája volt a költőnek, ihlet je költészetének, megveinek. Erzsébet horoszkópjában is kiemelkedő jelentéssel bír a Szaturnusz, a bak ascendens miatt, – az Uránusz mellett. A Szaturnusz minden esetben arra utal, hogy fel kell zárkózni, meg kell felelni az életben vállalt, kialakult körülményeknek. Hogy sikerül-e? Ez a nagy kérdés! Ez nincsen benne egy horoszkópban sem. Mindenki pillanatnyi

szellemi állapotának, erkölcsi hozzáállásának, szabad akaratának dönt a megfelelő pillanatokban, és vagy többé-kevésbé kiállja a próbát, vagy sikertelen lesz az élete.

Madách horoszkópjában a vízöntő jelnek, a vízöntőben álló bolygóknak van nagy szerepe, Erzsébetében pedig a rák jelben áll a Napja, a Marsa, a Vénusza és a Szaturnusza, ezek kerülnek a VII. házba, a házasság házába. Ez azt jelenti, hogy neki is, akár csak Majthényi Annának a család, az anyaság, a gyerekevelés volt a legfontosabb életfeladata, az, hogy a költőnek biztos családi háttérrel teremtsen, hasonló, mint az édesanyja. A házasságkötés után át kellett vennie az anya szerepét, már ami a gondoskodást illeti, ami eleinte sikerült is. A két nő között az első pillanatoktól meglévő megmagyarázhatatlan ellenszenv abból adódhatott, (erre vannak utalások), hogy a mama ráérezett arra, hogy az ő szerepe jelent sen csökkenni fog. Nehezen szánta rá magát, hogy elengedje a fiát, mint minden olyan anya, aki sokat tesz a gyerekéért. Mindkettejük ascendensén ott állt tehát az Uránusz, a mamánál a Mars is, ami a nyílt háborúskodás bolygója. Ez azt jelenti, hogy a két nőnek nagyon komolyan együtt kellett volna működnie az életben, félretéve minden rivalizálást egymás között, a jó ügy érdekében, hogy a költőnek együtt teremtsenek jó, megfelelő körülményeket az alkotáshoz – mindenki a maga szerepében. A Mars, a küzdelem bolygója miatt akár együtt küzdhetek volna, például Madách elismertetésért. Rosszabb esetben egymás ellen küzdöttek, rivalizáltak.

Az ilyen szintű együttműködésnek általában két feltétele van: felzárkózás egymás szellemi, erkölcsi szintjéhez, és lelkiismeretesen elvégezni mindenkinek a saját feladatát.

Azaz Erzsébetnek nagyon sokat kellett volna tanulnia a férjétől, hogy valamilyen szinten szellemi partnere is lehessen, és sokat kellett volna tanulnia az anyósától, hogy jó anyja lehessen saját gyermekeinek. Erzsébet a 18. születésnapján ment férjhez, egészen biztos, hogy lett volna lehetősége felzárkózni életfeladataihoz. Az első 7 évben nem volt sok probléma, tehát biztosan megpróbálta, és eljutott az első nagy vizsgáig: amikor Madáchot bebörtönözték. Negyedik terhességével maradt egyedül, és ekkor kellett volna a két nőnek igazán összeszoknia és együttműködnie egymással. A fennmaradt híradások szerint a mama

nem nagyon segített, Erzsébetnek anyagi gondjai voltak, nehéz szülésből soká épült fel. Nem tudom, hogy akkoriban kért-e segítséget anyósától, kapott-e? Lehet, hogy azt gondolta, hogy egyedül is boldogulni fog (hisz anyósa is egyedül nevelte az öt gyereket). Amikor Madách kiszabadult a börtönből, és hazatért, Erzsébet szórakozni is vágyott, biztosan sok volt neki a három gyerek. Az első gyermekük a születésekor meghalt. (A nagymama keresztelte meg, ez rendkívüli esetben szokásban volt.) Erzsébet még csak 26 éves volt!!

Nagyon biztos lehetett abban, hogy egyedül is boldogulni fog, mert nagyon hamar belement a válásba, két gyereket rögtön az anyósára hagyta, csak középső lánya ment vele, pedig ez akkoriban egyáltalán „nem volt divat”. Vagy pedig arra számított, hogy nem boldogulnak nélküle, és visszahívják? Nem tudni. Írt az anyósának egy bocsánatkérő levelet, amire választ nem kapott, nem mentek utána, amikor pedig Madách magához vette harmadik gyereket is, emiatt találkoztak – akkor sem tudtak összebékülni.

Fráter Erzsébet horoszkópjában nagyon sok „nehéz fényzőg” van, ami arra utal, hogy nehéz természetű, akaratos és nagyon önfejű lehetett. Az Uránusz szembenállása a Nap és Mars szoros együtt állásával azt jelenti, hogy feladata lett volna egyensúlyt találni az újat akarás, az újszerű életmód, a konvencióktól való felszabadulás és a családayaság között. Ez nagyon nehéz feladat még manapság is, amikor a nőknek nagyobb szabadság adatik meg, mint 150 évvel ezelőtt. Ugyancsak az egyensúlyra való törekvés fényzőge van a Plútó, az ösztönös késztetések és a Jupiter, a törvény és az erkölcs bolygója között is. Azaz neki saját magának kellett volna korlátoznia önmagát, de sértődött, leginkább a saját pillanatnyi szempontjait szem előtt tartva hozott elhamarkodott döntéseket nemcsak a saját életére vonatkozóan, de az egész család életére vonatkozóan is. Nem könnyítette meg Erzsébet helyzetét, hogy a Szaturnusz, a rend és az önfegyelem bolygója együtt áll a Vénusszal, a nyugalom bolygójával. Ezt egy nőnek nagyon nehéz megélni, és ezek együtt a sok belső és külső küzdelmet jelentő fényzőg kapcsolatban állnak az elbelsősírt Jupiterrel és Plútóval.

Tovább növeli a nehézségeket, hogy a Szaturnusz, az önfegyelem bolygója ugyan csak az egyensúly megtalálását igényli szembenállás

fényzőggel kapcsolódik a Neptunhoz, ami az ábrándok, az álmodozás, az irracionalitás, a feladatoktól való eltávolodást mutató bolygó. Sajnos nem sikerült megbirkóznia ezzel a rengeteg belső vívódással és a feladatokkal, egyre gősebbé vált, és rohant saját végzete felé. Anyósát pedig ez a helyzet abba a szerepbe szorította bele, amit ő egyébként is nehezen tudott volna megválni, hogy továbbra is anya legyen, nemcsak felnőtt fiának, hanem unokáinak is – nagymama helyett. Ebbe egyre inkább belemerevedett, és hibát hibára halmozott. Madách Imre pedig a két nő között, igyekezett mindkettőnek megfelelni, amikor pedig csak az anyja marad mellette, akkor neki.

Összegzés

A három horoszkóp önálló és együttes elemzéséből leginkább az állapítható meg, hogy mindhárman erős egyéniségek voltak, és nagyon határozott egymásrataltságuk és összezártságuk ellenére sem tudtak ráérezni arra, hogy hogyan kellene együttműködniük a mindannyiuk sikeressége és boldogsága érdekében.

Függelék

Tuduka Oszkár

A Fogtövi ház*

Eredeti neve Apolló utca, a hajdani Apolló palotáról nevezték el. Később Szaniszló püspökről kapta nevét: Szaniszló utca – 1868-ban. 1923–1940 között I. C. Bratiann néven szerepelt. 1940-től újra Szaniszló utca lett. 1945-től máig is Eminescu utca nevet viseli.

A Fogtövi ház a 18. század végén maradt fenn, a Kis (mai neve Cometei) és a Szaniszló utca sarkán (19. szám). 1999-ben restaurálták.

Története

Fráter Erzsébet, miután Madách Imrét elhagyta (1854-ben), valószínűleg itt az időponttól kezdve a Fogtövi házba költözött. Mivel nehéz anyagi körülmények között élt (noha férje anyagilag segítette, sőt meg is látogatta 1862-ben Nagyváradon, mikor lányát, Jolánt elvitte), elköltözött (1864-ben) az Apáca (jelenleg Moscovei) utcába. Nagyváradon léha életet folytatott, gavallérijai között szerepel br. Klobusiczky Tibor vidéki földbirtokos. Utóda vette meg a jelenlegi F utca (Republicii) 31. sz. alatti házat 1925-ben, és alakította át.

Özv. Fischerné Szalay Stefánia zongoratanár, zongoraművész

Thomán született, és Bartók Béla növendéke volt a budapesti Zeneakadémián. Annak sikeres elvégzése után a Szalárdi utca 19. (21.) számú házat vásárolja meg. 1922-ben itt fogadja férjével, Fischer Ervin zongoratanárral, művésszel Bartók Bélát, volt mesterét, aki a későbbiekben többször is meglátogatja. Ugyanis F. Szalay Stefánia szervezi Bartók Béla váradai fellépéseit. Kettjük között levelezés folyt, egészen 1937-ig.

*A nagyváradai szerző (lásd: 10. oldal!) írásban küldte el dolgozatát *(a szerk.)*

Özvegyé válása után, 1925-ben feladja Szalárdi utcai lakását, és megvásárolja az Eminescu (jelenleg) utcai 19. sz. alatti ingatlant. A Fogtövi ház egy 18. század eleji emlékjellegű épület, nagyméretű szobákkal, az első kettő széles boltívvvel volt elválasztva. A háznak hat, eredetileg zsalus ablaka volt az utcafronton, és négy nyugat felé nézett. A hatszögletes, csempével kirakott kapualjából csapóajtón keresztül lépcsők vezettek az oszlopos, többszintű pincébe, melyben most is éppen van egy téglából kirakott vizeskút. A két nagyobb szobában ma is áll két csempékályha, melyeket a múlt század közepe után rakhattak, az eredeti zöldmázás hátsófűtésű barokk kályhák helyébe. Itt rendezte be lakását és zeneiskoláját F. Szalay Stefánia oly módon, hogy a nagyszobának szinte zenei múzeum jellege volt. A szoba falán eladóművészek képei függtek, egyesek dedikálva, köztük Bartók képmásai, valamint régi bútorok.

Ebben a házban látogatta meg a művészt Bartók Béla. Korábban, 1922-ben (kétszer) és 1924-ben a Szalárdi utcai házában, majd a Fogtövi házban 1927. február 19-én és 1933. december 19-én.

Egyébként több jeles művész kereste fel lakásán a kiváló zongoratanárt: háza mindig nyitva állt vendégei előtt, akik jól érezték magukat a stílusosan berendezett lakásban. Bartókon kívül: Dohnányi Ernő zongoraművész, zeneszerző, Zathureczky Ede hegedűművész, Halmos György (volt tanítványa) zongoraművész, Rónay Antal karnagy, Constantin Bopescu, Antonin Ciocan és Bergel Erlich karmesterek és mások.

Könyvészet

1. BENK András: *Bartók Béla romániai hangversenyei*. Bukarest, Kriterion, 1970.
2. EM DI János: *Nagyvárad zenei történelmi dokumentumok*. Nagyvárad, 2006.
3. PÉTER I. Zoltán: *Mesél képeslapok. Nagyvárad 1885–1915*. Norán Kiadó, Bp., 2002.
4. BOROVSKI Samu: *Bihar vármegye és Nagyvárad*. Bp., 1901.
5. *Nagyvárad Öregdiákok Emlékkönyve 1986*. (FEHÉR Dezső szerk.)

Árpás András Dániel

Egy laikus olvasó/befogadó gondolatai a tizenöt éves Madách Irodalmi Társaságról

1. A konstellációk

Szüleim (Varga Magdolna és Árpás Károly), ha nem is a kezdetektől, de rég tagjai a Madách Irodalmi Társaságnak. Érdeklődésük és szorgalmuk tevékeny társasági élettel járt, szinte a kezdetektől részt vettek a Társaság tudományos összejövetelein. Ezeket családi-tanulmányi kirándulásokként fogták fel: testvéreimmal 1999 óta részt vettem a szimpóziумokon (esetenkénti hiánnyal).

Napjaink tudományos élete megérintett: gimnazistaként (matematika tagozat 2003–2007 között, két OKTV kísérlet történelemből) nemcsak a szakterületemre figyeltem, hanem a média közvetítette ismeretekre is. Ezért lett fontos, hogy „előben” követhetem a Madách Irodalmi Társaság rendezvényeit, lapozgathattam kiadványait.¹

Most, az érettségi után, hálából és kikapcsolódásként arra gondoltam, hogy összefoglalom azt, ahogyan látom a társaság eddigi tevékenységét. Ehhez a szimpóziумok² adatait fogom felhasználni – nem tekintve arra, hogy van a Madách-könyvtárban 54 kötet, illetve, hogy az egyedi szerzőknek más publikációi, kötetei is vannak. Tudom, nem lesz teljes értékű az összegzésem, de ismereteim biztosan csak ezekre a kötetekre támaszkodnak.

2. A körülmények kérdései

2.1. A MIT micsoda?

Tekintetleget megközelítésnek: a Madách-kultusz gondozója? Posztmodern világunk közösség-szervezésének egyik elve, hogy összefogja az egy téma iránt érdeklődőket.³ A legegyszerűbb megkö-

zelítés, ha szemügyre vesszük a társasági alapszabályt.⁴ Ez alapján mondhatjuk, hogy a MIT nem csupán a Madách-kultusz egyik ápolója,⁵ hanem közösségi fórum is: a demokrácia társasági életformájának egyik kerete. Mint ilyen biztosítja a Madách iránt érdeklődők összefogását,⁶ a Madách-életmű bemutatását és kutatását. Mindehhez a civil szférától elfogadást vár, bekapcsolódást a közös tevékenységbe és támogatást.

2.2. A MIT ismeret-tárház?

Hogy milyen mértékben elégíti ki közösségi igényeket, ehhez nincsenek adataim. Ennek oka részben a kutatási idő rövidsége, részben a kutató felkészületlensége. Talán egyetlen támpontként ismét az internet szolgálhatna: meg lehetne vizsgálni, hogy a Madách Imréhez kapcsolódó fölmérhetetlen adatmennyiségből mennyi kapcsolódik a MIT-hez, illetve a MIT tagjaihoz.

Hogy milyen mértékben szolgálja az egyéni érdekeket, ez már megfoghatóbb. Egyrészt meg lehetne vizsgálni a MIT „életképességét”: hogyan növekszik a tagok létszáma (ezen belül különféle mutatókat lehetne megnézni), hogyan érvényesül a MIT ismertsége stb. Sajnos, ezekhez hiányosak az ismereteim. Másrészt meg lehetne vizsgálni az aktívan közreműködőket – ezt viszont már pontosítható adatok támasztják alá. Bár nem tudom, hogy valamennyien tagok-e (vagy tagok voltak-e), de a tizennégy szimpóziум kötet tanúsága szerint 66 (hatvanhat) szerző munkája lett publikussá. A hatvanhatból 27 nő, 39 férfi – bár a tudományos fokozatokat nem ismerem, de ismereteim alapján ez az arány eltér a tényleges tudományos világ adataitól.

Ez a 66 szerző (a bevezetőket nem számítva) 228 írással jelentkezett a Madách könyvtár szimpóziум-kiadványaiban. (Azért csak 228, mert egyes alkotásokat többen is jegyeznek. Ugyanakkor meg kell említenem, hogy ténylegesen több előadás hangzott el, hiszen csak azok a művek jelentek meg, amelyeknek szövegével a szerkesztők egyetértettek, illetve amelyeket nyomtatásra előkészítve elküldtek.) Néhány adat a becsléshez:

I. A szerzők gyakorisági csoportosítása a 14 kötet írásai alapján:

- a) 1–3 között 45 szerző⁷ – 18 nő, 27 férfi 60 írása
- b) 4–6 között 10 szerző⁸ – 5 nő, 5 férfi 45 írása
- c) 7–9 között 5 szerző⁹ – 3 nő, 2 férfi 40 írása
- d) 10–12 között 3 szerző¹⁰ – 1 nő, 2 férfi 33 írása
- e) 13–15 között 1 férfi szerző¹¹ 15 írása
- f) 16–18 között 1 férfi szerző¹² 17 írása
- g) 19 fölött 1 férfi szerző¹³ 19 írása

A b-c-d) sorok adatai azt bizonyítják, hogy a szimpóziumokon többségben olyanok vesznek részt, akik érdemben is tesznek az életmű-feldolgozásához.

2.3. A MIT m hely?

A fentebb említett 228 írás egyértelműen emellett szól. Ha meggondoljuk a fentebbi egyéni adatokat, akkor mondhatjuk: a MIT olyan m helynek tekinthető, amely teret ad az első kísérletnek, az első publikációs munkának. Szép bizonyíték lenne erre, ha megvizsgálnánk: hogyan lesz későbbi monográfia, tanulmánykötet a társaság érdeklődő tagjainak bemutatott műveiből. Itt említhetnénk meg Andor Csaba, Asztalos Lajos, Bárdos József, Bene Kálmán, Bíró Béla, Fehér Bence, Gyémánt Csilla, Kakuszi B. Péter, Kozma Dezső, Máté Zsuzsanna, Németh Péter Mykola, Praznovszky Mihály és Varga Emőke nevét. Sajnos, adataim hézagosak ahhoz, hogy tételesen könyv- és kötetcímekeket kapcsoljak munkásságukhoz.

Sokkal érdekesebb az a vizsgálat, amely arra tér ki, hogy a társaság tagjai mennyire vannak tekintettel egymás munkásságára. Ezt a legelső sorban a hivatkozási adatok gyakoriságával lehet bemutatni.

II. Az egyes kötetekre történő hivatkozások adatai:

MISZ01 – 4¹⁴
MISZ02 – 5¹⁵

MISZ03 – 5¹⁶
MISZ04 – 12¹⁷
MISZ05 – 7¹⁸
MISZ06 – 6¹⁹
MISZ07 – 15²⁰
MISZ08 – 11²¹
MISZ09 – 4²²
MISZ10 – 8²³
MISZ11 – 4²⁴
MISZ12 – 3²⁵
MISZ13 – 5²⁶

Ugyanakkor nézzük meg a másik oldalt!

A 228 írásban a VI. Szimpóziumtól kezdtek idézni a korábbi köteteket a szerzők, a 86 idézetből 39 idézi korábbi önmagát.

Végül érdemes megtekinteni, hogy a 66 szerzőből hányan vették figyelembe a társasági ismeretanyagot! Az első számadat azt jelzi, hogy hány tanulmányban idézi a szerző, a második, hányszor szimpózium-kötetből.

III. Az idéző szerzők felsorolása:

Andor Csaba: 5-ben idézet; 6 idézet
Árpás Károly: 10-ben idézet; 28 idézet
Bárdos József: 2-ben idézet; 3 idézet
Bárdos Dóra: 1-ben idézet; 1 idézet
Bene Kálmán: 5-ben idézet; 7 idézet
Bíró Béla: 1-ben idézet; 1 idézet
Bodnár Zsuzsa: 1-ben idézet; 1 idézet
Cserjés Katalin: 1-ben idézet; 1 idézet
Győrffy Miklós: 2-ben idézet; 3 idézet
Kakuszi B. Péter: 3-ben idézet; 3 idézet
Kozma Dezső: 1-ben idézet; 1 idézet
Krizsán László: 1-ben idézet; 1 idézet
Madácsy Piroska: 5-ben idézet; 5 idézet

Magony Imre: 1-ben idézet; 1 idézet
Máté Zsuzsanna: 4-ben idézet; 6 idézet
Nagy Edit: 1-ben idézet; 1 idézet
Tarjányi Eszter: 1-ben idézet; 1 idézet
Varga Emke: 2-ben idézet; 2 idézet
Varga Magdolna: 7-ben idézet; 14 idézet

19 szerző 54 írása; 86 idézet – ebből 139 korábbi önmagát

Úgy vélem, a további adatok²⁷ közzététele már nem szolgálja a társasági tevékenység értékelését. Az összegzések, a „látványmellékletek” azért készültek, hogy a szembesítést megkönnyítsék – úgy gondolom, így egyszerűbb, mintha a Könyvtár köteteit lapozgatnánk.

3. A Társaság jövője

Nem hiszem, hogy egy 19 éves fiatalnak kell jóslatot mondania, de azt gondolom, hogy a Társaság jövőjéért nem kell aggódni. A Madách-életmű akkor, hogy sokáig munkát ad a kutatóknak, s az eredmények lekötik az érdeklődőket, újdonságot mondhatnak a kíváncsiaknak. A Társaság szerepe hosszú időre garanciát ad – anyagi helyzetéről nem tudok ilyen biztosat és biztatót mondani. Kellenek az egyéni kutatások – a szimpóziumok (sszel és tavasszal) bemutatkozási és bemutatási lehetőséget biztosítanak. A megjelenés jelentőségét pedig mindenki tudja.

Nem tudom megítélni a tudományosság mércéjével az eddigi teljesítményt. Mégis, laikusként, kívülről nézve azt tanácsolnám, hogy jó lenne egymásra figyelni. Azaz ha ugyanazt a művet választja ki több kutató, akkor ajánlatos lenne nemcsak a Társaságon kívül vizsgálni a szakirodalmat, hanem tekintettel lehetne lenni a már elhangzott/megjelentett eredményekre is. (Ugyanez vonatkozik az azonos szempontú megközelítésekre is.)

Hogy a társasági munka a Madách-kultusz része is? Én azt hiszem, ez így van és természetes. Nincs szégyellni valónk, hiszen közvetítünk is vagyunk, akik szolgáljuk az életművet és a leendő befogadókat egyszerre. Ehhez kívánok kedvet, erőt és jó szerencsét!

Jegyzetek

1. Madách Könyvtár Új folyam 1–54. kötet. Lásd még w3.madach.hu „Kiadványaink”
2. A továbbiakban az egyes köteteket az alábbi módon fogom jelölni: MISZ01.: *I. Madách Szimpózium*. Balassagyarmat–Csesztve–Szügy, 1993. Szerkesztette: ANDOR Csaba. Palócföld és Madách Irodalmi Társaság, Salgótarján–Budapest, 1995. – és így tovább (a kötetek pontos leírása w3.madach.hu). Az egyes írásokat az arab számsor növekvő sorrendjében írom, például: MISZ01.01.: [Andor Csaba:] Koszorúzás Csesztvén.
3. Ilyen lehet például a w3.iwiw.hu vagy ezen felül számos portál, illetve hasonló honlapok. De hozhatnánk példákat más kapcsolódásokra is – lásd különféle irodalmi és baráti társaságok.
4. Lásd w3.madach.hu: A Társaságról!
5. Lásd a w3.google.hu keresőadatai!
6. Lásd honlap (w3.madach.hu), Hírlélel (belső értesítés) és előadások, publikációk. A honlap „A társaság tagjai” címszó alatt 86 tagot tüntet fel – közülük többen sajnos már Madáchcsal folytathatnak konzultációt az életműről.
7. Alexa Károly: 1; Bajtai Mária: 1; Balga László: 1; Bárdos Dóra: 1; Békési Eszter: 1; Békési Imre: 1; Bércy Károly: 1; Bodnár Zsuzsanna: 1; Csáky Károly: 1; Fábíán Jánosné: 1; Fehér József András: 1; Horváth Károly: 1; Horváth Krisztina: 1; Gajdó Tamás: 1; Madách Aladár: 1; Markó Antal: 1; Mészáros Zoltán: 1; Nagy Edit: 1; Nagy Ervinné: 1; Németh Péter Mykola: 1; Papp Nóra: 1; Praznovszky Mihály: 1; Radó György: 1; Réti Zoltán: 1; Sík Sándor: 1; Szabó Zsuzsanna: 1; Szigethy Gábor: 1; Széke Ágnes: 1; Tóth Péter: 1; T. Pataki László: 1; Váradi Eszter: 1; Vörös Júlia: 1; Zólyomi József: 1; Zsiga László: 1; Balassa Zoltán: 2; Beiczér Éva: 2; Földesdy Gabriella: 2; Horánszky Nándor: 2; Huba Márk: 2; Szabó József: 2; Tarjányi Eszter: 2; Berényi Zsuzsanna Ágnes: 3; Horváthné Tóth Borbála: 3; Kakuszi B. Péter: 3; Tomschey Ottó: 3.

- 8.** Bíró Béla: 4; Fehér Bence: 4; Gyémánt Csilla: 4; Horváth Zsuzsanna: 4; Magony Imre: 4; Bárdos József: 5; Bene Zoltán: 5; Benes Istvánné: 5; Cserjés Katalin: 5; Schéda Mária: 5
- 9.** Gy rffy Miklós: 7; Madácsy Piroska: 7; Krizsán László: 8; Varga Em ke: 9; Varga Magdolna: 9
- 10.** Asztalos Lajos: 11; Kozma Dezs : 11; Máté Zsuzsanna: 11
- 11.** Bene Kálmán
- 12.** Árpás Károly
- 13.** Andor Csaba
- 14.** Andor Csaba (0701); MISZ01.08.: Andor Csaba (0804); Andor Csaba (1120); Magony Imre (1324)
- 15.** Andor Csaba (0401); MISZ02.04.: Varga Magdolna (0711); MISZ02.05.: Árpás Károly (0709); Árpás Károly (09704); MISZ02.08.: Bene Kálmán (0905)
- 16.** Andor Csaba (0401); MISZ03.02.: Krizsán László (1107); MISZ03.04.: Varga Magdolna (1118); Varga Magdolna(1118); MISZ03.13.: Árpás Károly (0613)
- 17.** MISZ04.02.: Árpás Károly (0613); Varga Magdolna (0813); Gy rffy Miklós (0903); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017); MISZ04.04.: Árpás Károly (1117); MISZ04.05.: Gy rffy Miklós (0710); MISZ04.07.: Kakuszi B. Péter (0605); Máté Zsuzsanna (1018); MISZ04.08.: Máté Zsuzsanna (0610); Máté Zsuzsanna (1018)
- 18.** MISZ05.04.: Bene Kálmán (0905); Kakuszi B. Péter (1014); MISZ05.08.: Madácsy Piroska (0802); MISZ05.09.: Árpás Károly (1418); MISZ05.13.: Árpás Károly (0613); Varga Magdolna (0910); Árpás Károly(1008)
- 19.** MISZ06.02.: Bene Kálmán (1003); MISZ06.03.: Árpás Károly (1418); MISZ06.10.: Máté Zsuzsanna (0810); MISZ06.13.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017)
- 20.** MISZ07.02.: Bene Kálmán (1215); Bene Kálmán (1316); MISZ07.03.: Máté Zsuzsanna (0906); Máté Zsuzsanna (1018); MISZ07.04.: Cserjés Katalin(1409); MISZ07.05.: Bene Kálmán (1113); MISZ07.09.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017); Varga Magdolna (1419);

- MISZ07.11.: Varga Magdolna (0813); Varga Magdolna (0813); Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017)
- 21.** MISZ08.02.: Madácsy Piroska (1403); MISZ08.05.: Gy rffy Miklós (0903); Bárdos József (1009); MISZ08.07.: Madácsy Piroska (1005); MISZ08.08.: Bene Kálmán (0905); Tarjányi Eszter (1122); MISZ08.12.: Kozma Dezs (1406); MISZ08.13.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017)
- 22.** MISZ09.04.: Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017); MISZ09.08.: Kakuszi B. Péter (1205); MISZ09.17.: Árpás Károly (1017)
- 23.** MISZ10.: Andor Csaba (1101); MISZ10.05.: Madácsy Piroska (1106); MISZ10.07.: Varga Em ke (1119); MISZ10.14.: Bodnár Zsuzsanna (1112); MISZ10.17.: Árpás Károly (1008); MISZ10.21.: Bárdos József (1103); Bárdos József (1103); Bárdos Dóra (1104)
- 24.** MISZ11.03.: Nagy Edit (1206); MISZ11.06.: Madácsy Piroska (1305); MISZ11.15.: Varga Magdolna (1210); MISZ11.21.: Árpás Károly (1217)
- 25.** MISZ12.10.: Varga Magdolna (1319); Árpás Károly (1320); MISZ12.12.: Árpás Károly (1323)
- 26.** MISZ13.03.: Varga Em ke (1402); MISZ13.19.: Varga Magdolna (1419); MISZ13.20.: Varga Magdolna (1419); MISZ13.21.: Árpás Károly (1418); MISZ13.22.: Bíró Béla (1321)
- 27.** Csupán az elvégzett munkám dokumentálása mellékelem még a következ adatokat:

A) Idézetgyakorlat - hányan idézik:

a) egy szerz idézi - 41 írás:

MISZ01: Andor Csaba (0701)

MISZ02: Andor Csaba (0401)

MISZ02.04.: Varga Magdolna (0711)

MISZ02.05.: Árpás Károly (0709); Árpás Károly (09704)

MISZ02.08.: Bene Kálmán (0905)

MISZ03: Andor Csaba (0401)

MISZ03.02.: Krizsán László (1107)
MISZ03.04.: Varga Magdolna (1118); Varga Magdolna (1118);
MISZ03.13.: Árpás Károly (0613)
MISZ04.04.: Árpás Károly (1117)
MISZ04.05.: Gy rffy Miklós (0710)
MISZ04.08.: Máté Zsuzsanna (0610); Máté Zsuzsanna (1018)
MISZ05.08.: Madácsy Piroska (0802)
MISZ05.09.: Árpás Károly (1418)
MISZ06.02.: Bene Kálmán (1003)
MISZ06.03.: Árpás Károly (1418)
MISZ06.10.: Máté Zsuzsanna (0810)
MISZ07.02.: Bene Kálmán (1215); Bene Kálmán (1316)
MISZ07.03.: Máté Zsuzsanna (0906); Máté Zsuzsanna (1018)
MISZ07.04.: Cserjés Katalin (1409)
MISZ07.05.: Bene Kálmán (1113)
MISZ08.02.: Madácsy Piroska (1403)
MISZ08.07.: Madácsy Piroska (1005)
MISZ08.12.: Kozma Dezs (1406)
MISZ09.04.: Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017)
MISZ09.08.: Kakuszi B. Péter (1205)
MISZ09.17.: Árpás Károly (1017)
MISZ10.: Andor Csaba (1101)
MISZ10.05.: Madácsy Piroska (1106)
MISZ10.07.: Varga Em ke (1119)
MISZ10.14.: Bodnár Zsuzsanna (1112)
MISZ10.17.: Árpás Károly (1008)
MISZ11.03.: Nagy Edit (1206)
MISZ11.06.: Madácsy Piroska (1305)
MISZ11.15.: Varga Magdolna (1210)
MISZ11.21.: Árpás Károly (1217)
MISZ12.12.: Árpás Károly (1323)
MISZ13.03.: Varga Em ke (1402)
MISZ13.19.: Varga Magdolna (1419)
MISZ13.20.: Varga Magdolna (1419)
MISZ13.21.: Árpás Károly (1418)

MISZ13.22.: Bíró Béla (1321)
b) két szerz idézi – 12 írás:
MISZ01.08.: Andor Csaba (0804); Andor Csaba (1120); Magony Imre (1324)
MISZ04.07.: Kakuszi B. Péter (0605); Máté Zsuzsanna (1018)
MISZ05.04.: Bene Kálmán (0905); Kakuszi B. Péter (1014)
MISZ05.13.: Árpás Károly (0613); Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008)
MISZ06.13.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017)
MISZ07.09.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017);
Varga Magdolna (1419)
MISZ07.11.: Varga Magdolna (0813); Varga Magdolna (0813); Varga Magdolna
(0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017)
MISZ08.05.: Gy rffy Miklós (0903); Bárdos József (1009)
MISZ08.08.: Bene Kálmán (0905); Tarjányi Eszter (1122)
MISZ08.13.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1008);
Árpás Károly (1017)
MISZ10.21.: Bárdos József (1103); Bárdos József (1103); Bárdos Dóra (1104)
MISZ12.10.: Varga Magdolna (1319); Árpás Károly (1320)
c) három szerz idézi – 1 írás:
MISZ04.02.: Árpás Károly (0613); Varga Magdolna (0813); Gy rffy Miklós
(0903); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017)
B) Idézetgyakorlás – hányszor idézik:
a) egyszer – 35
MISZ01.: Andor Csaba (0701)
MISZ02.: Andor Csaba (0401)
MISZ02.04.: Varga Magdolna (0711)
MISZ02.08.: Bene Kálmán (0905)
MISZ03.: Andor Csaba (0401)
MISZ03.02.: Krizsán László (1107)
MISZ03.13.: Árpás Károly (0613)
MISZ04.04.: Árpás Károly (1117)
MISZ04.05.: Gy rffy Miklós (0710)
MISZ05.08.: Madácsy Piroska (0802)
MISZ05.09.: Árpás Károly (1418)
MISZ06.02.: Bene Kálmán (1003)
MISZ06.03.: Árpás Károly (1418)

MISZ06.10.: Máté Zsuzsanna (0810)
MISZ07.04.: Cserjés Katalin (1409)
MISZ07.05.: Bene Kálmán (1113)
MISZ08.02.: Madácsy Piroska (1403)
MISZ08.07.: Madácsy Piroska (1005)
MISZ08.12.: Kozma Dezs (1406)
MISZ09.08.: Kakuszi B. Péter (1205)
MISZ09.17.: Árpás Károly (1017)
MISZ10.: Andor Csaba (1101)
MISZ10.05.: Madácsy Piroska (1106)
MISZ10.07.: Varga Em ke (1119)
MISZ10.14.: Bodnár Zsuzsanna (1112)
MISZ10.17.: Árpás Károly (1008)
MISZ11.03.: Nagy Edit (1206)
MISZ11.06.: Madácsy Piroska (1305)
MISZ11.15.: Varga Magdolna (1210)
MISZ11.21.: Árpás Károly (1217)
MISZ12.12.: Árpás Károly (1323)
MISZ13.03.: Varga Em ke (1402)
MISZ13.19.: Varga Magdolna (1419)
MISZ13.20.: Varga Magdolna (1419)
MISZ13.21.: Árpás Károly (1418)
MISZ13.22.: Bíró Béla (1321)

b) kétszer – 11

MISZ02.05.: Árpás Károly (0709); Árpás Károly (09704)
MISZ03.04.: Varga Magdolna (1118); Varga Magdolna (1118)
MISZ04.07.: Kakuszi B. Péter (0605); Máté Zsuzsanna (1018)
MISZ04.08.: Máté Zsuzsanna (0610); Máté Zsuzsanna (1018);
MISZ05.04.: Bene Kálmán (0905); Kakuszi B. Péter (1014)
MISZ07.02.: Bene Kálmán (1215); Bene Kálmán (1316)
MISZ07.03.: Máté Zsuzsanna (0906); Máté Zsuzsanna (1018)
MISZ08.05.: Gy rffy Miklós (0903); Bárdos József (1009)
MISZ08.08.: Bene Kálmán (0905); Tarjányi Eszter (1122)
MISZ09.04.: Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017)
MISZ12.10.: Varga Magdolna (1319); Árpás Károly (1320)

c) háromszor – 4

MISZ01.08.: Andor Csaba (0804); Andor Csaba (1120); Magony Imre (1324)
MISZ05.13.: Árpás Károly (0613); Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008)
MISZ06.13.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017)
MISZ10.21.: Bárdos József (1103); Bárdos József (1103); Bárdos Dóra (1104)

d) négyszer – 2

MISZ07.09.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017);
Varga Magdolna (1419)
MISZ08.13.: Varga Magdolna (0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1008);
Árpás Károly (1017)

e) ötször – 1

MISZ07.11.: Varga Magdolna (0813); Varga Magdolna (0813); Varga Magdolna
(0910); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017)

f) hatszor – 1

MISZ04.02.: Árpás Károly (0613); Varga Magdolna (0813); Gy rffy Miklós
(0903); Árpás Károly (1008); Árpás Károly (1017); Árpás Károly (1017)