

Madách Könyvtár — Új folyam 64.

XVI. Madách

Szimposium

Sorozatszerkesztő: Andor Csaba

Szerkesztette: Bene Kálmán és Máté Zsuzsanna

A sorozat eddig megjelent köteteit lásd az utolsó lapokon!

XVI. Madách Szimpózium

A XVI. Madách Szimpózium támogatói voltak: a Balassagyarmati Önkormányzat, a Csesztvei Önkormányzat, a Kecskeméti Főiskola, a Nemzeti Civil Alapprogram, a Szalézi Kollégium (Balassagyarmat)

A könyv megjelenését támogatta

Balassagyarmat Város Önkormányzata
és
Czellér András

© Árpás Károly, Asztalos Lajos, Bajtai Mária, Bárdos József, Bene Kálmán, Bene Zoltán, Fehér Bence, Földesdy Gabriella, György Ádám, Kozma Dezső, Madácsy Piroska, Magony Imre, Máté Zsuzsanna, Miklóssy Endre, Nagy Edit, Németh Péter Mykola, Réczei András, Schéda Mária, Somi Éva, Varga Magdolna

Készült Budapesten, 2009-ben. Felelős kiadó,
műszaki szerkesztő, borító:
Andor Csaba

ISBN 978-963-9386-68 6
ISSN 1219-4042

Madách Irodalmi Társaság
Szeged–Budapest
2009

ELŐSZÓ

A XVI. Madách Szimpóziumnak, az előző évekhez hasonlóan, két ülészaka volt: a tavaszi ülészakra 2008. április 18-án Kecskeméten került sor, ahol a Kecskeméti Főiskola látta vendégül a résztvevőket. Az őszi ülészak szeptember 26-án délelőtt Csesztvén kezdődött, majd délután Balassagyarmaton, a Szalézi Kollégiumban folytatódott. Másnap Alsósztrégovára látogattak a résztvevők.

Tartalom

Előszó	5
Bevezetés	9

I. A Tragédia vonzásában

Máté Zsuzsanna: Szöveg-összehasonlítások Az ember tragédiája 125 éves ősbemutatójának sűgőkonyve alapján	13
Somi Éva: Plusz egy szín	28
Bene Zoltán: Mítoszok palócul	41
Miklóssy Endre: Madách dráma-elmélete	48
Réczei András: Angyali ütközetek	57
György Ádám: Angyali üdvözet	65
Németh Péter Mykola: Az ember tragédiája színről színre, a génuszok rendszerében	72
Asztalos Lajos: A <i>Tragédia</i> készűlő spanyol változata. IV. rész	80
Nagy Edit: „Nem az idő halad – mi változunk”	90
Madácsy Piroska: Benedek Marcell, a Tragédia „űjra-olvasó” művésze	105

II. Madách Imréről – az emlékezet tükrében

Bajtai Mária: Egy kecskeméti költő Madách-verséről	121
Földesdy Gabriella: Németh Antalnak a Madách Emlékplakett átvételekor elmondott beszéde	127
Magony Imre: A clevelandi Madách-szobor	135
Andor Csaba: Madách Borkája, sógora unokájának visszaemlékezése szerint	143

III. A lírikus Madáchról

Árpás Károly: Az árulkodó szűzsé. Forgácsok Madách műhelyéből	153
--	-----

Varga Magdolna: Egy ötlet asszociációs ívfénye	162
Schéda Mária: Három Madách-vers	173
Árpás Károly: A két Mikés-vers – Lévay József műve után Madách művéről, szabadon	188
Varga Magdolna: Mit rejt a románc? Gondolatok Madách Imre <i>Balassa Bálint</i> című verséről	195
Máté Zsuzsanna: „Bölcső és koporsó egy” – A halál témája Madách lírájában	200

IV. Recenziók

Bárdos József: Szűljegyzetek <i>A Tragédia paradoxoná-hoz</i> ..	205
Kozma Dezső: Kettős közelítésben	215

V. Függelék

Fehér Bence: Η του Αυθρωπου Τραγωιδια. Σκυιν πρωτη [<i>Az ember tragédiája</i> első színének ógörög fordítása]	239
Bene Kálmán: Néhány megjegyzés a www.madach.hu-ról ...	245

Bevezetés

A pénz nem számít! Hölgyeim és uraim, kedves kolleginák és kollégák! Amikor néhány hete a bevezetőn gondolkodtam, még nem sejtettem, valójában mennyire lesz elhamarkodott vagy túlzó az iménti megállapításom. Nos, valóban fellelegezhetünk. Pár napra rá kaptam a hírt (az év legjobb hírét már évek óta az APEH-től várom, s rendszerint onnan is kapom): a személyi jövedelemadó 1%-ából idén 1 millió 295 ezer forintra számíthatunk, ami 39%-kal haladja meg az előző évit. Ha ezt a szintet tartani tudjuk, akkor mostantól megállunk a saját lábunkon is. Köszönöm a segítségüket, és kérem, tolmácsolják köszönetemet mindazoknak, akiket az 1%-kal kapcsolatban megke-restek: fáradozásuk nem volt hiábavaló.

Komoly gondjaink tehát nincsenek, folytathatjuk a megkezdett munkánkat. Különösen örvendetes, hogy Kecskeméten olyan fogadó-készséget találtunk, s annyira elégedett volt minden résztvevő a tavaszi szimpóziummal, hogy jövőre is ott folytatjuk majd rendezvényünket. Jövő ősszel pedig, ha nincs ellene kifogásuk, szombaton nem Alsósztrégovára, hanem Horpácsra látogatnánk. Mikszáth (Szontagh Pál, Nagy Iván) faluja nevezetes emlékhely Nógrádban, ideje, hogy oda is ellátogassunk.

Az idej előadások nemcsak változatosak, de több olyan témát is feldolgoznak, amelyek korábban sem a szimpóziumokon, sem másutt nem szerepeltek: több Madách-ihlette, eddig nem elemzett alkotás mellett pl. Paulay Ede szöveg- és sűgőkönyvével is megismerkedhetünk.

Idej kiadványaink: Varga Magdolna: *Körök és koszorúk*, Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán: *Madách lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*, a *XV. Madách Szimpózium* kötete, *Madách-tanulmányok* című könyvem, Enyedi Sándor: *A Tragédia a szűnpadon* c. bibliográfiája, továbbá Madácsy Piroska könyve: *A Tragédia üzenete a franciáknak*. Három nappal vagyunk a Tragédia ősbemutatójának 125. évfordulója után, de azt hiszem, ezt a jelenlévők úgyis tudják.

Rendezvényünket idén a Balassagyarmati Önkormányzat, a Csesztvei Önkormányzat, a Kecskemét Főiskola, a Nemzeti Civil Alapprogram, a Szalézi Kollégium (Balassagyarmat) és a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar Magyar Irodalom Tanszéke támogatta.

Andor Csaba

I. A Tragédia vonzásában

Máté Zsuzsanna

Szöveg-összehasonlítások Az ember tragédiája 125 éves ősbemutatójának sűgőkőnyve alapján

A *Tragédia* ősbemutatója, *Paulay Ede* rendezői felfogása 22 éven keresztül élt a magyar szőnpadokon, és most ünnepelhetjük ennek 125 éves jubileumát. És azóta ismétlődik e vitás kérdés: vajon a megvalósuló szőni előadás mennyiben tekinthető *Madách* drámai költeményének, vagy mennyiben tekinthető rendezői újraalkotásnak? Akkor merül fel élesen ez a probléma a *Tragédia* szővegét jól ismerők számára, ha szembesülnek azzal a ténnyel, hogy mikor mit hagytak ki a drámai költemény szővegéből annak szőnrevitele során, és ez mennyiben módosítja az előadott mű egészének értelmezését. *Radó György* négy okra tartja visszavezethetőnek a drámai költemény szőnpadra állításakor megtörtént kihagyásokat: a technikai megvalósítás nehézségeire, a 'kor érzékenységére', a szőnpadi előadás korlátozott terjedelméhez igazodó szűkségszerű rövidítésekre, valamint az aktuális politikai háttérű cenzúrára.¹ Ez utóbbi ok kivételével a nagymértékű rövidítés szempontjai az *ősbemutató* során is érvényesültek, azonban még egy alapvető okot is megjelölhetünk, mégpedig az önálló rendezői koncepció érvényesítését.

Százhuszonöt évvel ezelőtt, 1883. szeptember 21-én, *Paulay Ede*, aki 1878-tól a budapesti Nemzeti Szőnház drámai szakigazgatója, majd 1884-től tíz évig, haláláig volt a főigazgatója a *Nemzeti Szőnház*nak, adatta elő először *Madách Imre Az ember tragédiáját*. *Földesdy Gabriella* igen részletes tanulmányában nemcsak *Paulay Ede* életútját mutatja be, hanem a *Tragédia* szőnreállításának legfontosabb vonatkozásait is elemzi, így e bekezdésben összefoglalásának konklúzióit emelem ki.² *Paulay*t többen is le akarták beszélni a *Tragédia* szőnreviteléről, így *Podmaniczky Frigyes*, *Gyulai Pál* és *Rákosi Jenő*, akik annak olvasási preferenciája mellett érveltek. *Paulay Ede* évek óta érlelődő tervének első lépéseként először a dramaturgiai munkát, *Madách* szővegének teljes átdolgozását végezte el, és ezt fel is olvasta a Kisfaludy

Társaságban illetve ennek koncepcióját ismerteti röviden a Fővárosi Lapokban, és egy év megfeszített munkájával sikerült az ősbemutatót szőnpadra állítani.³ A madáchi szővegnek csupán 66%-a maradt meg a *Paulay*-féle átdolgozás során, a *Tragédia* 4117 sorából 2560-at hagyott meg a három és fél órás előadás számára,⁴ mivel a teljes szőveg hat órát igényelt volna. Sajnos, nemcsak a kor technikai szőnvonalán megvalósíthatatlannak bizonyuló jeleneteket hagyta ki, azokat, melyeket nem tudott látványá alakítani – így például a csillagok vonulását, a párizsi véres fejeket, a londoni haláltánc-jelenetet, az űrszűnt, mivel, idézve szavait: „a mit a szőnpadon nem lehet a valószínűség meggyőző látszatával mutatni, azt jobb elhagyni, vagy csak elbeszélteni”⁵ –, hanem a rövidítések és a szővegösszeforgatások során az eredeti madáchi mű gondolati egysége is megsérült. Ennek ellenére *Paulay* érdeme abban a merészségben rejlik, amellyel a lebeszélések ellenére elindította *Madách* művét a nagyközönség felé. Kiszabadította a könyvdramát addigi börtönéből, megismertette egy szélesebb közönséggel, amely közönség a mű olvasójává vált a későbbiekben. A darab rendezése mellett *Paulay* tevékenysége szinte mindenre kiterjedt, az eredeti, sajátkezűleg írt rendezőpéldány tanúskodik ma is minderről: így nagy jelentőséget tulajdonított a zenei háttér jellegének, pontosan körülírva azt (halk, erős, dalszerű, énekelt, fanfár-jellegű), a szőnirózásnak (melyet az állandó szőnváltozások technikai megoldása tette behatárolttá), a történeti hűségre törekvő szőnpadképnek és díszletezésnek (ő maga tervezte és rajzolta meg jelzesszerűen), az először és hatásosan alkalmazott szőnpadi villanyvilágításnak (pl. holdvilág, félhomály, sötétedni kezd, ragyogó reggel, kis fény), a jelenetek megszerkesztésének, a szereplők kiválasztásának és instruálásának, a díszletek és – az állítólag 504 különböző⁶ – jelmez tervezésének is. Kivételt képeztek Éva kosztümjei, a 11-féle jelmez. Az Évát alakító *Jászi Mari* ugyanis a saját ruháiban lépett fel, amelyeket *Paczka Ferenc* és *Feszty Árpád* festőművészek segítségével ő maga tervezett.⁷ A további szereposztás is kitűnő volt: *Ádámot Nagy Imre* (aki az első *Csongort* és *Faustot* is alakította), *Lucifert Gyenes László* játszotta, a kísézőzenét *Erkel Gyula* szerezte. *Andor Csaba Az ember tragédiája ősbemutatója* című esszejében kiválóan érzékelteti a korabeli visszaemlékezésekből és *Paulay*

naplójából vett részletekkel, milyen lázasan készült a bemutatóra, hónapok óta csak a *Tragédia* fantáziadús díszletképeit, monumentális statisztá- és szereplőmozgatókat rajzolgatva, tervezve. A színpadi siker hatalmas volt, a kritika bár elismerő, de kissé tartózkodó volt.⁸ A másnapi kritikából, *Rákosi Jenő*nek a *Budapesti Hírlap*ban megjelent cikkéből néhány bíráló mondatot emelnék ki: például „kiállhatatlanok voltak az arkangyalok éktelen konzervatóriumi éneklésükkel”. Hasonlóképpen az Úr hangja sem volt jó színészválasztás szerinte, mivel olyan színésszel mondták el, akinek beszédhangját a közönség azonosíthatta az „unalmas, pedáns, kiállhatatlan szerepekre kárhóztatott színésszel”. Vagy *Jászai Mari* Éva sokszínű nőiségébe „egy egységet akart belevinni s egy melankolikus alaphanggal különböztette meg, ahol csak lehetett. Ezt hibának tartom Éva az 'asszony' s a nő lénye vonzó elemeinek majd egyikével, majd másikkal, hibáival és erényeivel változatosan röpkedi körül a küzdő Ádámot.” Hasonlóan bírálta a Lucifert alakító *Gyenes László*t is: „A gondolatnak, a mely könnyű, az axiómának, a szentenciának, a mely röpké: a nyugalom s az egyszerűség adnak nagyobb súlyt, nem a kiabálás és a hadonászás.”⁹ *Rákosi Jenő* két nappal későbbi cikkében magának a darabnak a további sikeres bemutathatóságát kérdőjelezte meg.¹⁰

A kritikusi kételkedéssel szemben a valóság a széles közönség nem várt tetszését hozta. A nagy közönségsikerre való tekintettel még ugyanabban az évben tizenháromszor játszották, és tizenegy év múlva, 1894. május 13-án volt a századik előadás a *Nemzet*ben, ahol még mindig a *Paulay*-féle változatot adták elő, egészen 1905-ig, *Tóth Imre* rendezői felújításáig.¹¹ S nemcsak a fővárosban. *Németh Antal* 1933-ban megjelent *Az ember tragédiája a színpadon* című könyvében áttekinti a vidéki bemutatók első évtizedeit, mivel a „fővárosi bemutató sikere kedvet adott a vidéki színházigazgatóknak, hogy kövessék *Paulay Ede* példáját. Nagy-Magyarország minden számottevő városának színpadán életre kelnek a nagy drámai költemény alakjai.” A vidéki bemutatók *Paulay Ede* koncepcióját kopirozták szerinte, „sem dramaturgiai, sem színpadművészeti, sem pedig színészi szempontból nem nyújtottak (...) a fővárosiétől eltérő újszerűt.”¹² Közbevetőleg megjegyzem, ezzel a megállapítással szemben *Magony Imre*, a *Madách Irodalmi Társaság*

tagja 2004-es tanulmányában azt kutatta a korabeli kritikák összehasonlító elemzése révén, hogy az 1884-es székesfehérvári ősbemutató, *Jakab Lajos* rendezése mennyiben térhetett el az 1883-as *Paulay*-féle felfogástól. Ezt elsősorban az Évát alakító *Jászai Mari* más, a nőiséget sokszínűségében felvillantó szerepfelfogásában találta meg, és *Lucifer* alakját a tagadó szellem és a humor oldaláról megközelítő *Havasi Jenő* fehérvári alakításában. Idézve *Magony Imrét*: e „szerepértelmezés közelebb áll *Madách* felfogásához, mint a *Paulay* rendezte *Lucifer*-alakítás”.¹³

Az ősbemutató után ötven évvel, 1934-ben *Horváth Árpád* a *Nyugat*ban így vélekedett a *Tragédia* színrevitelének sikerességéről: „Nemcsak szellemi, de siker-rangjában is a magyar színpadi művek remekévé lépett elő a *Tragédia*, éppen a közönséggel való kontaktusánál fogva.”¹⁴ Újabb és újabb szereposztásban és rendezésben – néhány év kihagyással – nem került le a magyar színházak műsoráról. A budapesti *Nemzeti Színház*ban 1963. április 7-én volt a *Tragédia* ezredik előadása.¹⁵

A *Tragédia* ősbemutatója, *Paulay Ede* rendezői felfogása tehát 22 éven keresztül élt a magyar színpadokon és most ünnepelhetjük ennek 125 éves jubileumát. A színházi kritikák és a memoár-irodalom, valamint a jelmez- és jelmeztervek, a színpadtervek¹⁶ mellett két alapvető kortörténeti dokumentum maradt fenn az *Országos Széchényi Könyvtár*ban az 1883-as szeptember 21-ei előadásról: *Paulay Ede* rendezői példánya és az akkor színre vitt darab sűgőkönyve. *Dr. Andor Csaba* fotókópiáinak köszönhetően mindkettő olvasható az OSZK-ban. Tanulmányomban a *Paulay*-féle rendezőpéldány és a sűgőkönyv alapján csupán az első szín részletes összehasonlítására vállalkozom *Madách Imre* drámai költeményének kritikai kiadásával, azaz a ma leginkább hitelesnek tekinthető szöveggel,¹⁷ melynek 1883-ban ismert változatából feltehetően *Paulay Ede* is dolgozott. Úgy vélem, ezzel az összehasonlítással is feloldható az ellentmondás *Rákosi Jenő* – elméleti szempontból helytálló – kritikusi kételkedése a sikeres bemutathatóságot illetően és a *Paulay Ede* rendezői koncepciójának több mint két évtizedes sikertörténete között. *Rákosi Jenő* érvelése – a „filozofikus, gondolati egységgel” bíró műalkotás nem válhat tetszés tárgyává a nagy publikum előtt – egyértelműen megdőlt. De vajon miért? Ezt ugyan

nem tudhatjuk meg pontosan, de tehetünk egy kísérletet a válaszkérésre. Meg kell említenem, hogy ezt az összehasonlítást közvetlenül az előadás után *Beöthy Zsolt* végezte el, idézve *Földesdy Gabriellát*: „*ő volt az egyetlen, aki az előadást látva, rögtön összevetette a színpadon elhangzottakat a nyomtatásban megjelent szöveggel*”, és kritikájában „*kifogásolta a Madách szövegében végrehajtott önkényeskedéseket, csonkításokat, 'szövegösszeforgatásokat'. (...) Alapjában véve igaza van, (...) Paulay szövegcsontításait és szerepcseréit az idő korrigálta, ami helytelennek bizonyult, azt elhagyták, jobban alkalmazkodtak a későbbiekben a szöveghez. Az ő érdeme nem a szöveg lerövidítésében, vagy átalakításában rejlik, hanem abban a merészségben, amellyel elindította Madách művét a nagyközönség felé (...)*”. *Földesdy Gabriella* szerint a *Paulay*-féle újraértelmezéssel indult el először az a folyamat, amit ma rendezői színháznak hívnak.¹⁸ Egyetértve következtetésével, az összehasonlítással egyáltalán nem a *Rákosi–Beöthy*-féle kritika folytatása a célom, hanem annak megmutatása, hogy a valóban önkényes szövegátrendezést mutató változások vagy másképpen a rendezői színházi koncepció milyen interpretációs dilemmákat vet/hetett fel, így megmutatva azokat az okokat, melyek miatt az utókor rendezői jobban ragaszkodtak az eredeti madáchi szöveg gondolati egységéhez.

A madáchi szövegnek csupán 66%-a maradt meg a *Paulay*-féle átdolgozás során. Ahogy erre már utaltam, nemcsak a kor technikai színvonalán megvalósíthatatlannak bizonyuló jeleneteket hagyta ki, azokat, melyeket nem tudott látvánnyá alakítani, hanem a monológok rövidítése során az eredeti madáchi mű gondolati egysége is megsérült – véleményem szerint. Ennek részletes bizonyítását tartalmazza tanulmányom második fele, kiemelve az első szín párhuzamos összevetését.

Az első színben az Úr gyönyörködése a teremtett világ felett – az Úr „*Be van fejezve a nagy mű*” kezdetű strófa és az angyalok karának „*Milyen büszke láng-golyó jó / Önfényében elbizottan*” kezdetű éneke – teljes egészében kimaradt. (Fotómelléklet a rendezői példány *Nyitány* oldala és a sűgőkönyv első két oldala, 8–9. oldal.) Az angyalok kara első és második énekének vágott szövegét valamint az Úr első

megszólalását, így pontosan 60 sort tömörít *Paulay Ede* – mindösszesen az alábbi nyolc sorba:

„Dicsőség a magasban Istenünknek,
Dicsérje őt a föld és a nagy ég,
Ki egy szavával híva létre mindent,
S pillantásától függ ismét a vég.

Megtestesült az örökös nagy eszme,
Im a teremtés béfejezve már,
S az Úr mindentől, mit lehelni enged
Méltó adót szent zsámolyára vár.”

E helyett mit olvashattak akkor, illetve mit olvashatunk ma az eredeti *Madách*-szövegben?

„Angyalok kara

Dicsőség a magasban Istenünknek,
Dicsérje őt a föld és a nagy ég,
Ki egy szavával híva létre mindent,
S pillantásától függ ismét a vég.
Ő az erő, tudás, gyönyör egésze,
Részünk csak az árny, melyet ránk vetett,
Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy
Fényében ily osztályrészt engedett.
Megtestesült az örökös nagy eszme,
Im a teremtés béfejezve már,
S az Úr mindentől, mit lehelni enged
Méltó adót szent zsámolyára vár.

Az Úr

Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó pihen.
Év-millióig eljár tengelyén,
Míg egy kerékfogát ujítani kell.
Fel hát, világim véd-nemtői, fel,

Kezdjétek végtelen pályátokat.
Gyönyörködjem még egyszer bennetek,
Amint elzúgtok lábaim alatt.

*A csillagok védszellemei különböző nagyságú, színű, egyes, kettes csillagömböket,
üstökösöket és ködcsillagokat görgetve rohannak el a trón előtt. Szférák zenéje halkan.*

Angyalok kara

Milyen büszke láng-golyó jő
Önfényében elbizottan,
S egy szerény csillagcsoportnak
Ép ő szolgál öntudatlan. –
Pislog e parányi csillag,
Azt hinnéd, egy gyöngé lámpa,
S mégis millió teremtés
Mérhetetlen nagy világa. –
Két golyó küzd egymás ellen
Összehullni, szétsietni:
S e küzdés a nagyszerű fék,
Pályáján tovább vezetni. –
Mennydörögve zúg amaz le,
Távulnan rettegve nézed:
S kebelében milljó lény lel
Boldogságot, enyhe béket. –
Mily szerény ott – egykor majdan
Csillaga a szerelemnek,
Óvja őt meg ápoló kéz
Vigasztal a földi nemnek. –
Ott születendő világok,
Itt enyészők koporsója:
Intő szózat a hiúnak,
Csüggedőnek biztatója. –
Rendzavarva jó amott az
Üstökös rettentő képe:
S im, az Úr szavát meghallva,
Rend lesz útja ferdesége. –
Jöszte, kedves ifjú szellem,

Változó világömböddel,
Aki gyászt és fénypalástot,
Zöld s fehér mezt váltogatsz fel.
A nagy ég áldása rajtad!
Csak előre csüggedetlen;
Kis határodon nagy eszmék
Fognak lenni küzdelemben.
S bár a szép s rút, a mosoly s könny,
Mint tavasz s tél, kört vesz rajta,
Fénye, árnya léssen együtt:
Az Úr kedve és haragja.”

Ha a madáchi szövegben csupán egyetlen metaforára figyelünk, az Úr első (*Paulay*nál kihagyott) megszólalásának „*Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen.*” sorban a ’gép mint világ’ metaforára, akkor egyszerű stílselemzéssel is nyilvánvalóvá válik, hogy a ’gép mint világ’ metafora azon toposzok közé tartozik *Madách* művében, mely folytonosan visszatér az ádami retoricitásban és kifejezi az ember divinatorikus törekvését, az isteni teremtés utánzásának ambícióját: „*Kilöktem a gépből egy főcsavart*”, vagy „*Mozogjon a világ, amint akar, / Kerekeit többé nem igazítom.*”, vagy „*Hagyd a világot, jól van az, miként van, / Ne kívánd kontárul javítani.*”. *Madách* drámai költeményében tehát az Úr első megszólalásában a ’gép mint világ’ metafora egy metafora-láncban ível tovább Ádám későbbi textusában. *Paulay Ede* kihagyta a metafora első láncszemét az Úr első megszólalásával együtt, Ádám további megszólalásai nem utalnak vissza erre, mivel egyszerűen nincs mire. Így nem töltik be funkciójukat sem, azaz nem utalnak az ember divinatorikus törekvéseire. Ezáltal egy igen lényeges filozofikus gondolati egység első láncszeme maradt ki az *ősbemutató* szövegének első színéből.

A *madáchi* drámai költeményben a bipolarítások hálóját lelhetjük fel, a ’kettő az egyben’ illetve a ’bipoláris együttlevőségek’ logikai elvét, mely egyben a filozofikum–esztétikum metamorfózisának alapelve, ahogy ezt a *Madách Imre, a poeta philosophus* című könyvemben részletesen elemeztem.¹⁹ Úgy vélem, hogy az esztétikai átfarmálás lé-

nyeges logikai elve: a 'kettő az egyben' valamint az 'ellentétes vagy bipoláris együttlevőségek' érvényesülése. E bipoláris együttlevőségek funkciója, hogy a gondolkodtató erőt és az esztétikai hatást folytonosan fenntartják. Ilyen például az igenek és a nemek, a pozitívítások és a negatívítások egymásba játszása, egymást megújító kritikája és ugyanakkor együttlevősége, a kétféle luciferi és ádám beszédmód és világfelfogás.

Az első színben, az angyalok karának – fentebb idézett, de sajnos az *ősbemutató* szövegéből kivágott – második énekében ott a 'bipoláris együttlevőség': az ellentétek, a paradoxonok, az oximoronok formájában (büszke lánggolyó, mely öntudatlan; gyöngy lámpa, mégis nagy világ; összehullni – szétsietni; születendő – enyésző; stb.). A Föld leírását tartalmazó utolsó tíz sorban, mindezt fokozva, a nyelvi megformálás stílusa már kizárólag ezekre az ellentétes alakzatokra épül: gyász és fénypalást, mosoly és könny, szép és rút, kis határ - nagy eszmék, fény és árny, kedve és haragja. Azzal, hogy kimarad az angyalok karának ezen éneke az *ősbemutató* első jelenetéből, tulajdonképpen az egész *madáchi* műre jellemző 'bipoláris, ellentétes együttlevőségek' esztétikai hatás-elve marad jelzetlenül az első színben.

A *madáchi* szövegben az angyalok karának „*nagy eszmék / Fognak lenni küzdelemben*” sora előrevetíti a 'küzdes-filozófiát'. Majd a múlt és jelen történelmi színeiben Ádám küzdelmeinek összegző felismerése a tizenharmadik szín ür-jelenetében történik meg: a történelemből kilépve és a Földet elhagyva, egy kozmikus nővesztett elhagyatottságban fogalmazza meg, úgy, mint az emberi lét lényegét, létezésének értelmét: „*az élet – küzdelem*” felismerést. *Paulay Ede* nemcsak az angyalok karának már jelzett második énekét hagyta ki, benne a nagy eszmék küzdelmének előrejelzését, hanem az ür-jelenetet is teljes egészében – a technikai megvalósítás lehetetlensége miatt. A 'küzdes-filozófia' ádám felismerése és kimondása sajnos, teljesen szervesen és funkciótlannal, az eszkimó szín elején hangzott el. Itt, az megöregedett aggastyán, a folyton csalódott Ádám szájából ezek a szavak inkább parodisztikus hatással bírnak, mint heroikusakkal.

Az eredeti *madáchi* drámai költeményben háromszor történik meg a 'küzdes-filozófia' összegző kimondása: az angyali előrejelzés az első

színben; az ádám felismerés és összegzés valamint a luciferi kételkedés a 13. színben és az Úr általi végső megerősítő felszólításban: „*Mondottam, ember: küzdj és bizva bízzál*”. *Madáchnál* e három nagy kimondás kölcsönösen felerősíti egymást, életfilozófiai összegzését nyújtja a történelmi színek folyton megújuló pragmatikus küzdelem-sorozatának valamint a bukások és a csalódások utáni újratekintések elvi magyarázatát adják. A 'küzdes-filozófia' három összegző és kimondott állomásából *Paulay Ede* csupán az Úr egymondatos felszólítását hagyta meg valamint az eszkimó szín elejére illesztette a 'küzdes-filozófia' összegzését, azonban a színre vitt mű utolsó sora így nem kapcsolódik olyan szervesen a mű egészéhez, ahogy az *Madáchnál* olvasható. Úgy gondolom, hogy e kihagyások révén *Paulay ősbemutatójában* a *Tragédia* egyik alapvető filozofikus gondolati egysége, a 'küzdes-filozófia' elvi és összegző felismerése és kimondása csonka maradt.

A *Paulay*-féle szövegben, a sűgőkönyv és a rendezői példány egészét átolvasva megfigyelhető, hogy a történelmi színekben megjelenő gyakorlati küzdelem-sorozatra helyeződött át a hangsúly és főképpen a filozofálgató részek rövidültek a további színekben is, így Lucifer szövegei néhol egy-egy szentenciára vagy aforizmára korlátozódtak.

Visszatérve az első szín következő jelenetéhez: az angyalok karának trombitakísérő zenéje, a Főangyalok hárfakíséréte, a fénymozgások, a színpadkép elrendezése, az angyalok gesztusainak pontos megtervezése – valamennyi rendezői utasítás hűen követi azt a szembeállítás, amely a teremtés nagyszerűségét dicsérő Főangyalok és Lucifer nemtetszése között fenn áll. Megfigyelhető, hogy az első színben Lucifer valamennyi hosszabb filozofikus szövege igencsak tömörített változatban szerepel *Paulay* rendezésében. Így például Lucifer első megszólalása is lényegesen lerövidült (mellékelve fotómelléklet a sűgőkönyvből 10. oldal) és ennek nyomán jelentősen módosult az Úr és Lucifer közötti vita gondolatisága:

„S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag
(...)
Néhány golyóba összevissza gyúrva,
Most vonzza, üzi és taszítja egymást,

Néhány főregben öntudatra kél,
 (...)

 Az ember ezt, ha egykor ellesi,
 Vegykonyhájában szintén megteszi. –
 Te nagy konyhádba helyezéd embered,
 S elnézed néki, hogy kontárkodik,
 Kotyvaszt s magát istennek képzeli.
 (...)

 Aztán mi végre az egész teremtés?
 Dicsőségedre írtál költeményt,
 Beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
 És meg nem únod véges-végtelen,
 Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
 Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
 Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?
 (...)

A *Paulay*-féle vágott szövegben arra a kérdésre, hogy miért nem tesszik Lucifernek a teremtés, a válasz az 'üzés-taszítás' összevisszasága, a magát istennek képzelő ember és a 'rossz gépezet' mint teremtett világ funkciótlanlansága, azaz csupán az Úr dicsőítését szolgálja a teremtés és alapvetően egy unalmas játék. Sajnos, e *Paulay*-féle rövidített szöveg értelmezésétől alapvetően eltér az eredeti *madáchi*. A négy vágás közül leginkább a kihagyott utolsó négy sor miatt, amely az első luciferi filozofikus megszólalás gondolati összegzését tartalmazza. Ennek első fele utal az ember 'enisteni', divinatorikus törekvéseire és mindentudóan előre sejteti annak kudarcát. És amikor Ádám először kimondja: „*Önmagam levék / Enistenemmé*” felismerést a harmadik szín legelején, a befogadó nem csatolhat vissza e vészjósló luciferi jóslatra a *Paulay*-féle szövegekönv szerint.

„Hol sárba gyúrt kis szikra mimeli
 Urát, de torzalak csak, képe nem;”

Lucifer első megszólalásának szintén kihagyott utolsó két sora az Úr és Lucifer közötti vita két alapgondolata közül az egyiket összegzi: a teremtett világ értelmetlenségét. A vita másik alapgondolata – az „*Együtt teremténk*” illetve a „*Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?*” köré ívelődő elsőbbség – monizmus és/vagy dualizmus²⁰ – kérdése a *Paulay*-féle vágott szövegben sértetlen marad az első szín további részében, így ez kerül előtérbe az 1883-as *ősbemutató*ban a luciferi nemtetszés mellett. Azonban a kimaradt részek és különösen az utolsó két sor, melyben Lucifer összegzi a *Madách*-szerinti szövegben nemtetszésének okát – azaz értelmetlennek látja a teremtett világot – egy olyan összegző filozofikus alapgondolat, amelyre az egész mű gondolati egysége és 'küzdés- filozófiája' építkezik.

„Végzet, szabadság egymást üldözi,
 S hiányzik az összhangzó értelem.”

A (*madáchi*) luciferi logikában maradvá: Lucifer célja, hogy bebizonyítsa az Úrnak a teremtett világ értelem-nélküliségét. Ezt leginkább úgy tudja, ha megnyeri magának Ádámot, azaz lázadóvá teszi az Úr ellen és Ádámnak mutatja be ezt az értelemnélküliséget. A luciferi filozofálás minden színben hangsúlyozza az ádami szabad akarattal szembenálló, az – eszmék megvalósításáért küzdő – ember törekvéseit meghatározó, a mindig ott lévő, megfellebezhetetlen végzet (mint determináció) érvényességét.²¹ Hiszen ezáltal bizonyítja az első ember és közvetve az Úr számára a teremtés értelmetlenségét, azt, hogy értelmetlen a világ, mivel 'végzet, szabadság egymást üldözi'. Csakhogy Lucifer éppen a szabad akarat korlátozottságáról nem tudja meggyőzni Ádámot! Ez az eszme volt az első a *Tragédia* szövegében és egyben ez mutatkozik a legdöntőbbnek is, hiszen ebből származtatható Ádám 'küzdés-filozófiája' a nagyszerű eszmék megvalósításáért. Ennek az érvénytelenségét nem fogadja el Ádám, pontosan azt az (első) eszmét, amellyel maga Lucifer csábított a második színben, amelyet maga Lucifer 'adott' át Ádámnak:

„önerődre

Bizván, hogy válassz jó és rossz között,

Hogy önmagad intézzed sorsodat,

S a gondviseletől felmentene.”

Ugyanakkor, éppen az Úrtól kapja vissza Ádám ezt az eszmét az angyalok karának utolsó éneke szerint: a szabad akaratot, a szabad választást jó és rossz között.

Paulay Ede rendezőpéldánya és az *ősbemutató* sűgőkönyve első jelenetének alapos összehasonlítása révén megállapítható, így a drámai költemény mélyebb filozofikuma és gondolati egysége meg sem valósulhatott, hiszen már az első színben oly mértékű rövidítések történtek, melyek ezt megakadályozták. *Rákosi Jenőnek*, a korabeli kritikusnak az a megállapítása, mely szerint a filozófiai gondolatiság a „színházi publikumra nézve (...) beccsel nem bír” – áttételesen igaznak bizonyult.

Paulay Ede rendezői koncepciójának nem is ez volt törekvése, mivel rendezői felfogása a korabeli német meiningenizmust követte. Az előadásra jellemző volt a festői historizmus, valamint a francia retorikus hagyományt követő színészi hangvétel.²² *Paulay* a realiztikus és a historikus hűséget előtérbe állító látványos és effektusokban gazdag megjelenítésre koncentrált, elsősorban a jelenetek drámai akcióját erősítette fel, benne az emberi küzdelmek és csalódások pragmatikáját, s nem az elvont gondolatiságot. Amennyit sérült ez a gondolati egység, annyit nyert a *Tragédia* a másik oldalon, a népszerűsítésében valamint az olvasási kedv felerősödésében.

Jegyzetek

1. RADÓ György: *Mikor mit hagytak ki Az ember tragédiájából?* Jelenkor, 1965/2.
2. FÖLDESDY Gabriella: *Paulay Ede, a Tragédia első rendezője*. In: XIV. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 2007.
3. NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, Székesfőváros, 1933. 11–12.
4. KERÉNYI Ferenc: *Színpadi Madách-tanulások*. Palócföld, 2008/3. 52.
5. Paulay Edének a Fővárosi Lapok XX. évf. 220. számában 1883. szeptember 20-án megjelent írásából.
6. ANDOR Csaba: *Az ember tragédiája ősbemutatója*. Palócföld, 2008/3. 49.
7. Éva öltözékei *Az ember tragédiájában*. In: Pesti Napló, 1883. szeptember 22. 1.
8. ANDOR Csaba: *Az ember tragédiája ősbemutatója*. Palócföld, 2008/ 3. 47–50.
9. RÁKOSI Jenő: *Az ember tragédiája. – Madách műve, színre alkalmazta Paulay Ede*. In: Budapesti Hírlap, 1883. szeptember 22. 2–3.
10. RÁKOSI Jenő: *Az ember tragédiája*. In: Budapesti Hírlap, 1883. szeptember 23. 3.
11. BARTA János: *Madách Imre*. Franklin–Társulat Kiadása. Budapest, 1943. 176.
12. NÉMETH Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Budapest, Székesfőváros, 1933. 49–52.
13. MAGONY Imre: *A Tragédia székesfehérvári ősbemutatója (1884)*. In: XI. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság. Budapest–Balassagyarmat, 2004. 137–150.
14. HORVÁTH Árpád: *Madách a színpadon. Ötven év margójára*. In: Nyugat, 1934. 2. szám 120.
15. HORVÁTH Károly: *Madách Imre*. Budapest, Gondolat, 1984. 283.
16. DÓZSA Katalin: *Az ember tragédiája színpadtervei 1883–1915 között*. In: Színháztudományi Szemle, 1983. 12. sz. 94–146.

17. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény.* Főszoveg. A főszoveget gondozta, a szövegváltozatokat és a jegyzeteket összeállította: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság, Szeged - Budapest, 1999.
18. FÖLDESDY Gabriella: *Paulay Ede, a Tragédia első rendezője.* In: XIV. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 2007. 64–65.
19. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. (Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról).* Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI., Miskolc, 2002. Lektorálta: Bene Kálmán és Loboczkai János. (Második kiadás: 2004. Miskolc, Bíbor Kiadó)
20. MÁTÉ Zsuzsanna: *Madách Imre, a poeta philosophus. (Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról).* Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár VI., Miskolc, 2002. Lektorálta: Bene Kálmán és Loboczkai János. (Második kiadás: 2004. Miskolc, Bíbor Kiadó) 108–111.
21. MÁTÉ Zsuzsanna: *A végzet hatalma Madách Imre Az ember tragédiájában.* In: XII. Madách Szimpózium. Szerk.: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság. Budapest–Balassagyarmat, 2005. 34–47.
22. ENYEDI Sándor: *A Tragédia a színpadon – 125 év. Az ember tragédiája bemutatói.* Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2008. 6.

Somi Éva

Plusz egy szín

A magyartanárok – akár napjaink szépirodalmát, akár szakirodalmát tekintjük – a bőség zavarával küzdenek. Éppen ezért nemcsak szükségesek, de egyenesen nélkülözhetetlenek az olyan, szaktárgyak tanításának időszerű kérdéseit összegző és egyben irányt adó kiadványok, mint pl. a Sipos Lajos szerkesztette *Irodalomtanítás I–II.*¹ és *Irodalomtanítás az ezredfordulón,*² vagy, ha egy speciális probléma érdekel bennünket, mondjuk *Az ember tragédiájának* tanítása, akkor tudjuk, hogy ebben meg az Andor Csaba által szerkesztett Madách Könyvtár kötetei nyújtanak felbecsülhetetlen értékű segítséget. Nagyon kedvelem a Matúra Klasszikusok sorozatnak a Kerényi Ferenc szerkesztette Madách-kötetét³ is, mert teljes, gondozott szövege, kísérő tanulmányai, jegyzetei, színenkénti összefoglaló kérdései, értelmezési lehetőségei, bibliográfiája nélkülözhetetlen a tanításban.

Ami *Az ember tragédiájá*-t illeti, mind Sipos Lajos, mind Andor Csaba fontosnak tartotta, hogy Madách remekműve tanításával kapcsolatos kérdéseknek helye legyen az általuk szerkesztett kiadványokban. Az *Irodalomtanítás az ezredfordulón* című kötetben Görömbei Andrásné tanulmánya⁴ minden lényeges kérdésre kitér, és legfőképpen arra inti a magyartanárokat, hogy előbb önmagukban tisztázzák: mit és hogyan is akarnak tanítani. Vagyis a didaktikai lépések sorrendjétől kezdve az adott tankönyvi feldolgozáson keresztül saját értelmezésük kidolgozásáig döntések sorozatát kell meghozniuk, csakis így vághatnak neki a *Tragédia* tanításának. Görömbeiné tézisei lényegében egybeesnek saját tapasztalatainkkal, de, lássuk be, ezek egy elit, leginkább egyetemi gyakorló gimnáziumok vagy egy szerencsés konstellációban létrejött alapítványi iskola kiválóan felkészült tanárainak szólnak, és okos, szorgalmas, érdeklődő, tanulni vágyó diákokból álló osztályokat feltételeznek. Ha ezek az ideális feltételek adottak, valóban egy korszerű Madách-képet és minden fontosabb szempontra kiterjedő *Tragédia*-elemzést és -értelmezést sikerül a tanárnak közvetítenie.

Tudjuk azonban, hogy nemcsak ilyen iskolák léteznek. A XIII. Madách Szimpóziumon Földesdy Gabriella⁵ így fogalmazott: „A szakközépiskolában érettségizett gyerekek jó része úgy kerül ki az intézményből, hogy nem tanulja meg az ismereteket se Madáchról, se másról, nem használja a tankönyvet, sőt a kötelező olvasmányokat sem olvassa, az órán nem figyel, vagy nem jegyez meg semmit a hallottakból. Megteheti, mert nagy esélye van, hogy így is hozzájut az óhajtott bizonyítványhoz.” Aztán szabadkozva hozzátette: „Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy előbbi pesszimista megállapításom szubjektív, saját tapasztalatomon alapszik, nem általánosítható.” Félő: nagyon is általánosítható. Az iskolák egy része beiskolázási gondokkal küzd, minden jelentkezőt fel kell vennie, és meg is kell tartania, mert különben nem kapja meg a fejkvótát. Ha viszont az általános iskolából egyre több olyan gyerek kerül ki, akinek nincsenek meg az elégséges szintű alapkészségei, magyarul nem tud írni, olvasni, fogalmazni, beszélni, és nem érti meg a szövegeket valamint a tanári utasításokat, hogy csak a magyarhoz szükséges készségekről szóljak, akkor legfeljebb reménykedhetünk, hogy mire eljutnak, mert a többség eljut, a 11. osztályig, a *Tragédia* tanításának lesz némi esélye. Érettségizni már nem kötelező belőle. Lehet, de nem kötelező. Tehát ha valamiképpen egy diák megúsza a 11. osztályban a mű elolvasását, a számonkérés minden formáját, és az érettségi tételek között sem szerepel, akkor elhagyhatja úgy a középiskolát, hogy fogalma sincs *Az ember tragédiájá*-ról.

Nem volt ez mindig így. *Az ember tragédiájá*-nak 1945 utáni tanításáról, a Madách-kép változásairól Horváth Zsuzsanna vázolt átfogó képet a III. Madách Szimpóziumon.⁶ A mű 1965-től kötelező olvasmány, az 1978/79-es tantervben már önálló érettségi témakör. Azóta alapvetően a Mohácsy-, a Szegedy-Maszák- és a Madocsai-féle tankönyvek interpretációi határozzák meg *Tragédia*-tanításunkat. Mert tanítani viszont kötelező. Akkor is, ha tudjuk: tanítványaink ennél jóval egyszerűbb szövegekkel is nehezen birkóznak. Akkor is, ha nem szerepel a szóbeli érettségi tételek között, és aránylag kicsi az esélye, hogy az írásbeli dolgozatokban benne legyen. Meg kell tanítanunk a megtanítandókat, számon is kell kérnünk mint tananyagot, és kísérleteznünk azzal, hogyan tehetnénk érdekesebbé, színesebbé a Madách-órákat.

Mindezt kb. hat órában, azaz két héten keresztül. (Ha többet szánunk rá, akkor csakis valami másnak a rovására tehetjük.) Magam is kísérleteztem-kísérletezem sok mindennel. Egyetlen ötletet szeretnék megosztani Önökkel, és népszerűsíteni ily módon a középiskolában tanító kollégák körében, mint olyat, mely néha sikerrel kecsegtet.

Ez pedig a jelen és a jövő színeinek továbbgondolása. Régebben inkább az egyéb, kötelező feladatok után, mintegy mellesleg, szorgalmi házi feladatként adtam ki: írjatok egy tizenhatodik színt. Ma viszont sokkal fontosabbnak tartom ezt a feladatot.

Ennek egyik oka, hogy az ezredfordulóra ismertté váló, új irodalomelméleti irányzatoknak (posztmodern, dekonstrukció, recepcióesztétika) köszönhetően mint befogadók nem gondoljuk többé azt, hogy egy irodalmi alkotás szövege szent és sérthetetlen: bátran játszhatunk, kísérletezhetünk vele, át- és szétírhatjuk, hogy aztán újból összerakjuk, közelebb jutva így a megértéshez. Aktív befogadói magatartás ez, mely sokféle következménnyel, eredménnyel jár: pl. feszes, zárt kompozíciók feltörésével nyitottá tesszük a vizsgált művet.

Umberto Eco, aki *A nyitott mű poétikája*⁷ című tanulmányában elsőként foglalkozott ezzel a problémával (sőt egész kötetet szentelt a témának), többek között ezt írja: „1. A nyitott művet, amennyiben mozgásban lévő, az jellemzi, hogy a műnek a szerzővel közös létrehozására szólít; 2. [...] azok a művek, amelyek fizikailag befejezettek, belső relációik burjánzása révén mégis nyitottak – ezeket az ingerkomplexum érzékelésekor a használónak kell megtalálnia és kiválogatnia; 3. minden műalkotás, még ha nyíltan vagy burkoltan a meghatározottság poétikája szerint hozták is létre, virtuálisan végtelen számú lehetséges olvasat felé nyitott; ezek mindegyike a személyes távlattól, ízléstől, kivitelezéstől függően ad életet a műnek.” Ily módon „egy új műhasználati gyakorlatot kialakítva,” [...] „és azzal, hogy kommunikatív helyzeteket teremt, új viszonyt létesít a mű szemlélete és használata közt.”

Eco általában foglalkozott a nyitott művek poétikájával, konkrétan Madách művét Szegedy-Maszák Mihály látta és láttatta nyitottnak elsőként, ekként érvelve: „Ez az egyetlen mű, ahol Madách nyitott befejezéssel él – [...] Végző soron a sajátos, a kor magyar s világirodalmában ritka nyitottságra, az egymást kizáró világmagyarázatok mint lehe-

tőségek közötti állandó feszültségre vezethető vissza e fő mű intenzív esztétikai hatása.”⁸

A másik oka a plusz egy szín szorgalmazásának az, hogy nagy íróink, költőink is foglalkoztak ezzel a lehetőséggel, persze ők nem középiskolás fokon.

Ha van írónk, akire elementáris hatást gyakorolt Madách *Tragédiá*-ja, az Karinthy Frigyes. Már gyermekkori naplójában⁹ lelkendezve említi színházi élményét: „Hát igen én voltam az Ember tragédiájába. Hej! Bizony szép volt, de még milyen. A három főszerep: Lucifer (Gyenes), Ádám (Pálfy), Éva (Márkus E.) pompásan játszottak! Pláne Lucifer, »a tagadás szelleme« – igazán nagyszerű volt, cinikus, hideg tudományival, mikor gúnyosan kacagott. Gyenes hatalmasan játszott, hogy ordított szenvedélytől remegő öklökkel: »Küzdést kívánok, diszharmoniót.« Valóban ördögi megjelenés volt, különösen midőn lesüllyedt a mennyből Isten átka alatt. (Az Istennek csak a hangját lehetett hallani, meglehetősen kellemetlen borizü hang volt.)” Ezután minden színről van mondanivalója, hol a cselekményre, hol a színészi játékra reflektál. A vasárnapra (1900. január 28.) kitűzött színházlátogatás előtti pénteken (január 26-án) átolvassa a *Tragédiá*-t (ez két dolgot jelenthet: vagy már olvasta korábban, csak feleleveníti ismereteit, vagy pedig azt, hogy felületesen olvassa el, hogy legyen fogalma róla, mit lát a színpadon), koránál sokkal érettebben értékeli, és aggódik, hogy nem fog-e csalódnia a színpadra vitt műben. Szerencsére nem kellett csalódnia a Nemzeti Színház előadásában, csak a végében, melyről ezt jegyzi fel: „Egy nagy félméteres rétegben festékkel bemázolt füligszáj angyal nagyon csunyan óbégatott de másképp az utolsó fejezet is türehető volt.” Azzal zárja a színházi élménybeszámolót, hogy ha lesz pénze, akár tízszer is megnézné újra. Ettől, tehát 12–13 éves korától kezdve egész életében foglalkoztatta Madách nagy műve.

Húszévesen ezt írja jegyzetfüzetébe: „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 őt, mint a legnagyobb költők egyikét.”¹⁰

Harminchat éves, amikor a Nyugat centenáriumi Madách-számában¹¹ nagyszerű tanulmányt ír, melyben összegzi immár kiforrott gondolatait a *Tragédiá*-ról. Nemcsak hogy megvédi Madáchot a *Faust*-utánzás vádjától, hanem amellettt érvel, hogy a mű eredetiségében még nagyszerűbb és tökéletesebb alkotás is, mint Goethéé. Azzal bizonyítja állítását, hogy Ádám nem szerepeket játszik, hanem azonos Dantonnal, Keplerrel, Tankréddal és Miltiadésszal, míg Faust mindvégig önmaga marad, ha megfiatalítva is, és azért olyan elevenek, mert Madách végső soron mindegyiket önmagából teremtette. Előtte azonban az *Így írtok ti* drámaparódiái közé megírja *Az embrió tragédiájá*-t¹² és *Az emberke tragédiájá*-t.¹³

(A szakirodalom szerint ez utóbbi nem jelent meg Karinthy életében, a töredékes szöveget az író fia, Ferenc egészítette ki.) És – tudomásom szerint – Karinthy volt az első, aki elképzelte: ha most csöppenne Ádám és Lucifer a jelenbe, vajon hová mennének, és ott mi történe. Így készült el a *Tizenhatodik szín*,¹⁴ alcíme szerint mint „*Az ember tragédiájá*-nak újonnan felfedezett része, mely az eredeti kiadásból véletlenül kimaradt, s amely a Kepler- és a Tower-jelenet közé volt ékelve”. Azaz Karinthy jelenében játszódik, természetesen Budapesten, az író egyik kedvenc kávéházában, a New Yorkban. Ádám mint vidéki szerkesztő, Lucifer mint könyvügynök jelenik meg, és hirtelen megelevenedik előttünk a fővárosi irodalmi élet egy szelete, jellegzetes, akkor még könnyen felismerhető alakjaival. Ádám itt is kiábrándul: „...ó, borzalom fog el! / Lélektelen vásárt találtam ott, / Hol eszméket s igazságot kerestem.” Bevillan a falanszter képe is, amikor a szerkesztő (Osvát karikatúrája) a kisgyermeket válogatja ki aszerint, hogy mi lesz belőlük; de „áthallatszik” a bizánci szín homousion-homoiusion „átkos végzete” is, csak persze parodisztikusan: Ádámnak a neo-impresszionizmus és a nio-neo-impresszionizmus között kellene választania. Majd itt is menekülnie kell, mert megrohanják kézirateikkal az álhírlapírók. A hátsó helyiségben a harisnyát kötő agg ruhatárosnőben, Fleur Noire-ban Évára ismer, aki – mint a Tragédia 15. színében – egy mondatot súg neki. Itt ezt: „Ádám, én költőnek érzem magam.” Ádám ordítva menekül, Luciferrel együtt: „Elsüllyednek.”

Karinthy bravúrosan keveri az emelkedett, madáchi hangnemet a jellegzetes, pesti kávéházi stílussal.

Egy *Hacsek és Sajó*-ban is felvillan az ötlet: a *Harmadik B) színben*¹⁵ Ádám mint Hacsek ül a Paradicsom-kávéházban, Lucifer mint pincér van jelen, Éva pedig mint Sajó az almaevésre akarja rábeszélni Ádámot. Erre hajaz a Gábor Andor-paródia is: *Az ember tragédiája vagy majd a Vica*¹⁶ és *Az elfogulatlan kritika* című írása is.

De ott kísért a *Tragédia* utánérzete a hatalmas életmű legkülönbözőbb pontjain. Anélkül, hogy módszeres feltárássra törekedtem volna (hiszen ennek a dolgozatnak nem ez a fő témája), álljon itt csupán néhány kiragadott példa, melyekbe úgyszólván belebotlottam Karinthy olvasásakor. A *Minden másképpen van (Ötvenkét vasárnap)*¹⁷ című szatirikus tárcagyűjteményében a 7. vasárnap ezt írta: „Valaki felvetette a kérdést, kedélyes társalgás közben – vajon, ha Madách élne, s a Tower- és Falanszter-jelenet közé beékelné ennek a mi korunknak színjátékát is (okvetlenül szükség van rá, mert a Madách korabeli jelentől vagyunk olyan messze, mint amilyen közel vagyunk az orosz falansztertől – a kor hősei közül ugyan kit választott volna három állandó figurája, Ádám, Éva és Lucifer jelképes szerepéhez?

A szavazás eredménye:

Ádám – Dempsey vagy Lindbergh

Lucifer – Voronoff

Éva – Josephine Baker.”

Ma már nem feltétlenül tudjuk azonnal, kik ezek. Kettő még ismerős, íme: Lindbergh, volt az, aki először repülte át az Atlanti-óceánt, és akinek a gyermekét elrabolták. Josephine Baker színesbőrű énekesnő volt, aki Budapesten is járt, Karinthy interjút készített vele a Pesti Napló számára. A másik két nevet már lexikonban kell keresni. Dempsey egy híres bokszoló volt, 1919-től 1926-ig nehézsúlyú világbajnok, Voronoff pedig egy orvos, aki majommirigy-átültetéssel fiatalító kísérleteket végzett.

De más helyeken is belebotlunk efféle utalásokba, mint pl. *A ferde vonal*¹⁸ című, a repülés élményéről szóló írásában: „Ádám óta a generációk hosszú sorában te vagy az első ember, aki repült – ez a szenzáció benned nem közönséges egyéni élmény, mint az első úszás vagy az

első szerelem, vagy az első akármilyen – azért mondom, hogy a születésnél és halálánál is különös élményben volt részed, mert az őseid is mind születtek és meghaltak, és ennek az élménynek emléke valahogy halványan ott dereng idegeid mélyén. Az első repülésnél azonban egész fajtádnak élted át egy még ismeretlen szenzációját, egész fajtád lelkendezik és ámul benned, egész fajtád ismer meg valamit, amit természet és végzet megtagadott tőle...” Vagy a *Naplóm*-ban: „Ember Tragédiája, nem időben, évezredek sűrített homokóráján demonstrálva a végzetet, hanem térben ábrázolva, Ádám és Éva, nem egymásra következő nemzedékek változatából emelkedve ki örök egy ifjúságban, örök egy születésben és halálban, örök egy remény és bukás megújuló hullámain – egymásra következő korok helyett egymás mellett álló képekben, mint király és királynő, koldus és prostituált, rajongó lovas és büszke várkisasszony, sarkutazó és eszkimóleány, emberevő őslény és rabszolgája Tasmániában.”

Gyakran idéz is, gondolatai alátámasztására, tehát érvként, a *Tragédia*-ból: „Forogjon a világ, ahogy akar, / Kerekeit többé nem igazítom.” – mondom Keplerrel, de meg nem állhatom mégis, hogy a kerek forgásának törvényét ne keressem, még akkor is, s akkor még inkább, ha több vagy kevesebb van egy keréssel.”

Karinthy barátja, költőtársa, Kosztolányi Dezső is megtoldja a *Tragédia*-t, jóllehet nem a Tizenhatodik szín címet adja munkájának, hanem ezt: *Lucifer a katedrán*,¹⁹ melyben Lucifer ötlete szerint Ádám doktori vizsgát tesz – Madáchból. A jelenet a jelenben játszódik, melyben Éva a vizsgáztató Lucifer mellől átpártol a vizsgázó Ádám mellé, és Madách mellszobra előtt együtt olvassák a *Tragédia*-t: saját tragédiájukat.

Karinthy Ferenc *Naplójában* szintén rábukkanunk egy tizenhatodik színre.²⁰ 1972. április 14-én többek között ezt jegyzi fel: „A Board of Trade. (Kereskedelmi Testület?) Ez az, amit Madách nem írt, nem írhatott még meg, a Londoni szín a köbön, az ezredik hatványon: ez a *Chicagói szín*.”

Aztán hosszasan ecseteli a virtuális kereskedés lázas izalmát, az adásvételi műveletek sajátos jelbeszédét, a hangzavart, a dulakodást, a

verekedést, őrjöngést, amit még Dante poklához is hasonlít, és amelynek örült szenvedélyessége, felajzottsága a könnyekig meghatja mégis.

Nemcsak írók-költők fantáziáját mozgatta meg azonban a továbbgondolás lehetősége, de az irodalomtörténészekét, elméleti szakembereket is. Cserjés Katalin *A Tragédia 16. színe*²¹ címmel a XII. Madách szimpóziumon tartott előadást, logikusan végiggondolva a lehetséges variációkat: hogyan folytatódhatna a *Tragédia* a XV. szín után. Talán Ádám és Éva szenvedélyes vitája következne? Vagy Éva is elmondaná az álmát (ha ő is álmodott...)?

Vagy Ádám elmesélné Évának, mit álmodott? Esetleg Ádám monológja arról, miképpen fogja „újtát másképpen vezetni”? Vagy talán a Mennyben játszódna ez a jelenet, az Úr és Lucifer vitatná meg, melyikük győzött? Vagy Káin és Ábel jelenete, a testvérgyilkosság következne? Esetleg egy újabb, jobb egyiptomi szín? Mindegyik logikusan következhetne, de ilyen vagy olyan okokból egyik sem felelne meg a Tragédia szellemének, ezért Cserjés Katalin mindet el is veti, hogy végül előálljon a szerinte legvalószínűbb lehetséges befejezéssel. Ez pedig nem más, mint Hajnóczy Péter *Jézus menyasszonya* című alkotásának világvége-víziója, pontosabban annak „termékeny rá-olvasása” a műre. Kétféleképpen. Az egyik lehetőség, hogy – amennyiben Ádám csak a 15. színben álmodik, akkor álom a 16. szín is, és a vita folytatódik. A másik verzió: Ádám felébred, és a 16. színben „végigéli a 14. (az utolsó utópikus szín) alternatíváját: nem a teljes földkerekség természeti végét, hanem a városi civilizáció és a homo moralis végét, s így jut el a Jézus menyasszonya Pokol-városába.” Egy sci-fi-szerű ellenutópia lenne: a valósággá, hétköznappokká vált Pokolban játszódna: „Egy végnapjait élő, de romjaiban még működő civilizációban az Utolsó Ítélet előtt.” Benne az ember egy „tragikus, korcs végterméke” ennek az „önmagát felszámoló világnak”. Cserjés Katalin alapján véve nem is egy, hanem három Hajnóczy-művet tart szem előtt: a *Jézus menyasszonyán* kívül még *A fűtő*-t és a *Da capo al fine* címűeket, e két utóbbit a mélyszerkezeti hasonlóság: a makacs újrakezdés, a körkörös ismétlődés okán.

Dörgő Tibor is írt *A tizenhatodik szín*²² címmel egy tanulmányt, melyben azt vizsgálja, hogy milyen összefüggések vannak a *Tragédia*

és Karinthy *Kötéltánc* című, kevésbé ismert és eddig a szakirodalomban kevésbé méltatott regénye között. A főszereplők (Bolza Tibor; Darman Dénes, Jellen Rudolf, Raganza) olyan eszmék képviselői, amelyekben Karinthy hitt: humanizmus, kereszténység, tudományok, de amelyekből kiábrándult, és amely eszmék, ütközve a diktatúrával, a gyűlölködéssel, az áltudományokkal, rendre elbuknak. A szereplők emellett egymás alakváltozatai is, mint a *Tragédia* szereplői is, és fontos szerepet kap a szerelem, a férfi–nő viszony ábrázolása is. „Bizonyos tehát – összegzi megfigyeléseit Dörgő Tibor –, hogy Karinthy merész írói becsvággal Az ember tragédiájának „folytatását” írta meg, saját korának jellemzőit fűzve hozzá, ugyanakkor az egész történelmet is bevonta a mű világába.” Szalay Károly, Karinthy monográfusa az 1923-as esztendőt válságkorszaknak nevezi az életműben, ennek a terméke szerinte (a *Capillária* mellett) a *Kötéltánc* is, melynek tehát Karinthy jelenében játszódik a cselekménye, lesújtó befejezéssel: az utolsó fejezetben a főhős börtönben ébred, és kivégzik. Összhangban áll ez azzal, hogy Karinthy szerint a *Tragédia* a jövőt illetően „semmivel sem biztat.” A jövő *Iránytű* című, 1924-ben írt elbeszélésében is igen sötét: az iránytű már nem mutat előre, az Északi-sark jégmezőjén (akárha az eszkimó-színt látnánk) a főhős élete véget ér.

*A tizenhatodik szín*²³ címmel Praznovszky Mihály egy kiállítás-megnyitót látott el. Az ünnepélyes alkalommal a barbár szoborrongálásokról is szól, abból az apropóból, hogy szétfűrészelték a Madách-szobor fejét is...A megcsónkított, ellopott köztéri szobrok országában, amivé lettünk, Praznovszky arról elmélkedik, hogy milyen lenne, hol játszódna a tizenhatodik szín, ha lenne: „Mondjuk játszódhatna az arab világban, Algériában, egy lemészárolt faluban, asszony és gyermek holttestek között. Esetleg Kínában, ahol magyarországnyi területet árasztanak-pusztítanak el e szent eszme jegyében. Esetleg USA-ban, ahol a neoprimitivizmus életformává vált, és persze nekünk követendő társadalmi modellé. Esetleg egy számítógépes központban, miszter Gates birodalmában, egy „Miszter Internet” által vezényelt birodalomban, amelyhez képest Orwell utópiája leányregények könnyes álma. Nostradamus, Orwell, Fukujama – amatőrök! Ám az a fickó, az igen, az a fűrész, az a Margitszigeten, az a profil! Ő tudja, milyen lesz a XVI.

szín.” Praznovszky pesszimista, sötét képet rajzol, mely azonban a legközvetlenebb jelenünk képe. Bár a kiállítóterem meghitt csöndje a tudomány és a művészet maradék híveit burokként védi és öleli körül, odakinn a külvilágban, a nagyvilág számos pontján már most, a jelenben egy új barbárság kora köszöntött be: az értékek elpusztításának, a tömegmészárlásoknak, terrorizmusnak a kora. (Praznovszky egyedül Bill Gates-szel igazságtalan, szerintem.)

Azt láthatjuk tehát e néhány példából, hogy valójában egyetlen tanulmány, a Cserjés Kataliné felel meg leginkább címének, eredeti célkitűzésének: ő valóban a TIZENHATODIK színt gondolta végig, mely értelemszerűen a tizenötödik után következik. A többiek inkább EGY TIZENHATODIK színt alkottak meg, mely a *Tragédia* lineáris struktúrájában vagy a londoni szín, vagy a falanszter, vagy az eszkimó szín után következne. Azaz: Madách jelene után az olvasó (a mindenkori olvasó) jelene, Madách jövője után az olvasó (a mindenkori olvasó) által elképzelt jövő volna az a bizonyos plusz egy szín.

Ilyen megfontolások után tartom ma már sokkal izgalmasabbnak diákok számára is kiadni ezt a feladatot, persze nem kötelezően. A feladat aktivitásra ösztönzi a kihívást vállaló tanulókat, ily módon újszerű kommunikatív viszonyt létesítve az addig talán idegennek érzett remekművel. E tevékenység azzal az illúzióval is megajándékozta őket, hogy néhány percig alkotótársai lehetnek Madáchnak. Akik megoldják a feladatot (hiszen nem kötelező!), mindenképpen elgondolkoznak saját korukon, ami nem könnyű, hiszen benne élnek, és csak egy kis szeletéről van közvetlen tapasztalatuk. De aki életkorának megfelelően tájékozott vagy tájékozódni képes a világban, azaz a gyakran kárhozottott televíziót és az internetet ismeretei bővítésére használja elsősorban, hamar rájön a feladat ízére, és rengeteg példát tud felhozni, hogy Madách szelleméhez híven jelenünk sötét színeit megmutassa: afrikai, ázsiai nyomornegyedek, természeti katasztrófák sújtotta vidékek képét vilantják fel. Ez utóbbihoz olykor a katasztrófafilmek, olykor pedig a valóság szolgáltató mintát. Ha pedig a jövőről festenek rémisztő képet, az általuk kedvelt sci-fi és fantasy filmek adják az ihletet, ufókkal, űrlényekkel, Darth Waderhez és a Terminátorhoz erősen hasonló alakokkal.

Elkanyarodtunk Madáchtól? Igen, de ha az eszmék sorsa a történelemben, a múlt jelenetei, a frenológia, az utópista szocialista tanok, a homousion és a homoiusion dilemmája kevésbé érinti őket, erre meg azt mondják: tök jó, akkor talán érdemes foglalkozni ezzel a fantáziát megmozgató, fogalmazási készséget fejlesztő feladattal. És persze aztán vissza is kell térnünk a *Tragédia*-hoz. Azt tapasztaljuk, hogy az addig nehezen értelmezhető mű közelebb kerül a diákokhoz. A plusz egy színnel arra ösztönözhetjük tanítványainkat, hogy gondolkodjanak el jelenükön, jövőnkön. Olyan, ugyancsak fontos problémákkal is szembesülve, hogy míg a reformkorban a küzdés, a küzdeni tudás és akarás etikai parancsként fogalmazódik meg, addig a fogyasztói társadalom emberének a készen kapott javakért csak a kisujját kell mozdítania. Vagy hogy Ádám lelkesedése, rajongása, optimizmusa helyett miért jellemzőbb ma a pesszimizmus, a cinizmus, a siránkozás. Eltűnődhetünk: melyik a gyümölcsösebb? Mit látnak a valóságból a mai gyerekek? Amit mutatunk nekik. Egy inkább kiábrándító, mintsem harmonikus világot, egymásra acsarkodó embereket, egy kettéosztott/kettészakadt országot, melyben túl sok a Lucifer, és kevés az Ádám, kevés az Éva.

Nem nagyon van miben hinniük a mai fiataloknak.

Madách művéből, az irodalomból talán még erőt meríthetnek – ha olvasnak. Nincs más választásunk: tanítsuk a *Tragédia*-t, amíg lehet, és ahogy lehet. Ki tudja, 2023-ban, Madách születésének bicentenáriumán lehet-e még?

Jegyzetek

1. Irodalomtanítás I–II, Szerkesztette SIPOS Lajos, Pauz Kiadó, Bp., 1994.
2. Irodalomtanítás az ezredfordulón, Szerkesztette SIPOS Lajos, Pauz-Westermann Könyvkiadó, Celldömölk, 1998.
3. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, A kötetet szerkesztette, a mű szövegét sajtó alá rendezte és a jegyzeteket összeállította KERÉNYI Ferenc, Ikon Kiadó, Bp., 1992, Matúra Klasszikusok 1.
4. GÖRÖMBEI Andrásné, *Madách művének belső ellentmondásai a tanításban = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, Szerkesztette SIPOS Lajos, Pauz-Westermann Könyvkiadó, Celldömölk, 1998, 515–534.
5. FÖLDES DY Gabriella, *Az ember tragédiája tanításának problémái a magyar középiskolai oktatásban = Madách Könyvtár – Új folyam* 48, Sorozatszerkesztő ANDOR Csaba, XIII. Madách Szimpózium, 2005, 55–64.
6. HORVÁTH Zsuzsanna, *A Madách-kép az 1945 utáni középiskolai magyar irodalomtankönyvekben, Szubjektív jegyzetek és válogatott dokumentumok egy filológiai feltárás elé = Madách Könyvtár – Új folyam* 5, Sorozatszerkesztő ANDOR Csaba, III. Madách Szimpózium, 1996, 102–134.
7. Umberto ECO, *A nyitott mű poétikája = Nyitott mű*, Európa Könyvkiadó, Bp., 1998, 71–106, (DOBOLÁN Klára fordítása, az olasz eredeti 1962-ben jelent meg a Bompiani Kiadónál).
8. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában = Világkép és stílus, Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1980, 363.
9. SZALAY Károly, *Karinthy Frigyes*, Bp., 1961, 9.
10. *Nyugat*, 1923, február 1, 3. szám, 113. Hasonmás kiadás a Magyar Millennium irodalmi programjainak keretében, Madách halálának 135. évében, Veszprém, 1999. okt. 5. Felelős kiadó PRAZNOVSZKY Mihály.
11. KARINTHY Frigyes, *Madách*, Nyugat, hasonmás kiadás, 113–123.
12. KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, Szerkesztette és a szöveget gondozta: UNGVÁRI Tamás, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1979, *Az embrió tragédiája*, 283–288.
13. KARINTHY Frigyes, *Az emberke tragédiája*, i. m. 469–485.
14. KARINTHY Frigyes, *Tizenhatodik szín*, i. m. 235–250.
15. KARINTHY Frigyes, *Harmadik B) szín*, KFÖM 18, Paródiák III, Akkord, 2004, 232–233.
16. KARINTHY Frigyes, GÁBOR Andor: *Az ember tragédiája vagy majd a Vica*, KFÖM 17, 288–293.
17. KARINTHY Frigyes, *Néhány csekélység*, KFÖM 20, Szatírák III., *Minden másképpen van, Néhány csekélység*, A sorozatot szerkesztette és sajtó alá rendezte SZALAY Károly, Akkord Kiadó, 2004, 48.
18. KFÖM 22, *Szatírák V*, Akkord Kiadó, 2005, *A ferde vonal*, 144., *Naplóm*, 156. Kapukulcs, 160.
19. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lucifer a katedrán = Nyugat*, hasonmás kiadás, 152–160.
20. KARINTHY Ferenc: *Napló, 1970–1973*, 2. kötet, 297–300. Littoria Könyvkiadó, Bp, 1993. S. a. r. Jovánovics Miklós.
21. CSERJÉS Katalin, *A Tragédia 16. színe (Hajnóczy Péter egy jellegzetes szövegszerkezetének és egy gondolatmenetének termékeny rá-olvasása Madách drámai költeményére) = Madách Könyvtár – Új folyam* 42, Sorozatszerkesztő ANDOR Csaba, XII. Madách Szimpózium, 47–67.
22. DÖRGŐ Tibor, *Kötéltánc – Iránytűvel, Karinthy meglepetése egy régi Madách-centenáriumra*, http://www.naplo.hu/ha/naput-2002/2002_0258.htm
23. PRAZNOVSZKY Mihály, *A tizenhatodik szín*, http://franka-egom.ofm.hu/irattar/irasok_gondolatok/konyvismertetesek/konyvek_8

Bene Zoltán

Mítoszok palócul

Gerelyes Endre: *Káin* című novellájának és a Tragédiának egyes rokon vonatkozásairól

A palócok, úgy tűnik, szeretnek mitológiákat teremteni. Madách Imre kortársa, a költővel több vonatkozásban is együtt emlegetett, tehetségben azonban hozzá nem mérhető Lisznyai Kálmán 1852-es *Palóc dalai*-ről a következőket írja *A magyar irodalom története*: „Verseinek uralkodó eleme a vaskos realizmus, a mondvacsinált palóc mitológia s a nem mindig ízlésesen megfogott szerelmi téma.”¹ Megjegyzendő, hogy Madách Imre pályatársánál szerencsésebben választott: nem mondvacsinált mitológiákat gyártott, hanem az emberiség egyik legnagyobb mítoszához nyúlt – ezzel is igazolva sokkal jelentősebb tálentumát. De említhetném még a mitológia-kedvelő palócok sorában Mikszáth Kálmánt, aki (többek közt Madáchról is) szintén előszeretettel „gyártotta” a mitikus történeteket; és idekívánczozik a sorba a XX. század harmadik harmadának kiváló, manapság méltatlanul keveset emlegetett prózaírója, Gerelyes Endre is.

Mircea Eliade szerint „a mítosz szent történetet mesél el, az ősidőkben, a kezdet legendás idején játszódó eseményt. (...) A mítosz in illo tempore [azaz: őseredeti időben játszódó] történetet mond el (...) és ontológiai vonatkozású, mert a valóságról beszél, arról, ami valóban megtörtént, és ami valóban megnyilvánult.”² Ebben az értelemben *Az ember tragédiája* mítosz: elmeséli, ami „a kezdet legendás idején” történt. Utána, persze, elmondja a folytatást is. Mindezt úgy teszi, hogy a valóságról beszél: a Biblia valóságát a történelem valósága követi, amit a tudomány (=a jövő) lehetséges valósága zár le.

Gerelyes Endre harmadik kötetének nyitónovellája, a *Káin* szintén mítosz. Káin és Ábel mítosza. Az eredeti mítosz, az Ószövetség első könyvének, a Genézisnek 4–7. fejezetében olvasható. Ennek a novella az alábbi részét dolgozza föl: „Az ember megismerte feleségét, Évát, ez fogant, megszülte Kaint, és így szólt: »Isten segítségével embert

hoztam a világra.« Aztán újra szült: Ábelt, a testvérét. Ábel juhásztor lett, Kain pedig földműves. Bizonyos idő elteltével történt, hogy Kain a föld terméséből áldozatot mutatott be az Úrnak. Ábel is áldozatot mutatott be, nyája zsenge bárányaiból, azok zsírjából. Az Úr kegyesen tekintett Ábelre és áldozatára, Kainra és áldozatára azonban nem tekintett. Ezért Kain nagyon haragos lett és lehorgasztotta fejét. Az Úr szólt Kainhoz: »Miért vagy haragos és miért horgasztod le a fejed? Ha helyesen teszel, miért nem emeled fel a fejed? De ha nem cselekszel helyesen, nem bűn van-e az ajtó előtt, mint leselkedő állat, amely hatalmába akar keríteni, s amelyen uralkodnod kell?« Kain közben így szólt testvééréhez, Ábelhez: »Menjünk a mezőre!« Amikor pedig a mezőn voltak, Kain rátámadt testvéérére, Ábelre, és agyonütötte. Ekkor az Úr megkérdezte Kaint: »Hol van a testvéred, Ábel?« Ő így válaszolt: »Nem tudom; talán őrzője vagyok testvéremnek?« Erre ő ezt mondta: »Mit tettél? Testvéred vére felkiált hozzám a földről. Ezért átkozott leszel, bujdosni fogsz a földön, amely megnyitotta száját, hogy beigya kezdeből testvéred véréét.«³

Így hangzik az eredeti mítosz vonatkozó része. Ám a Gerelyes-novella számos helyen eltért ettől: Gerelyesnél Káin és Ábel ikertestvérek; Káin nem az Úr iránta tanúsított közönye és fivére iránt megmutató tetszése miatt haragszik Ábelre, hanem azért, mert szülei (különösen anyjuk) jobban kedvelik, mint őt. Vélhetően ezért (is) tervezi lázadását apja, Ádám ellen, amelyről a testvéérének beszél: várja az időt, mikor már erősebb lesz Ádámnál, aki még legyőzi az oroszlánokat, szemben velük, a fiaival, akik egyelőre nem merték összemérni erejüket a fenevadakkal. Ábel azonban nem akar fivérével tartani.

Mikor egy hosszú útról hazatérnek, Éva nagyobb örömmel fogadja Ábelt, mint másik fiát. Dühében, elkeseredésében Káin széttép egy szarvast, amiért Ádám megbünteti. Kisvártatva az Úr, aki éppen befejez egy újabb galaxist, visszapillant korai művére (zsengéjére), a földre, közben kicsit bánja, hogy teremtményeit száműzte a Paradicsomból, ám csakhamar észrevesz egy szétvert fejű hullát. Eszébe ötlük, hogy ez semmi más, csakis a káini tett lehet, emberi alakot ölt hát, és meglátogatja Ádámot, aki azonnal hódol előtte. Az Úr kihámozza Ádám, de főleg Éva szavaiból, hogy az anyai szeretet különbözősége

okozta féltékenység kellett legyen a gyilkosság kiváltó oka. Ádámot is felelősnek nevezi, azzal haragosan elhagyja őket. Ádám mindenben aláveti magát a Teremtő akaratának, büntudatot érez. Az Úr, mielőtt visszatérne a mennybe, megkeresi a tettést. A homlokán már ott a stigma, tekintete viszont nem rettegő és alázatos, inkább dacos és elszánt. Mikor a nevén szólítja: Káin, a gyilkos szembefordul vele és közli, hogy az ő neve Ábel, aki önvédelemből megölte testvérét. Az Úr erre megátkozta: „Kitaszított vagy, elmúlt az atyai védelem kora. Egyedül kell szembenézned immár az oroslánokkal is. A Te oroslánjaid lettek. Ráadásul azt hiszed, mindörökre végeztél. Tévedsz. Egy vérből szakadtatok, s ott van benned Káin, aminthogy te is benne voltál. Ostoba. Most már mindörökre harcolnod kell.”⁴ De Ábel, apjával ellentétben, nem roskad össze, nem tart bünbánatot, nem kér feloldozást, hanem dacosan vállalja sorsát, mondván: „Akkor hát harcolok. És mellettem harcolnak rám ütő ivadékaim. És tudod, azt hiszem, eljön a nap, midőn ő úgy meggyengül, hogy nem kell már megölnöm. Dehát, Te ezt jobban tudod.”⁵ – Vagyis Ábel immár éppúgy várja Ádám bukását, amint Káin várta. Ő ugyan nem kívánja siettetni, de várja.

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

Gerelyes Endre elbeszélése, újramesélt mítosza voltaképpen a klasszikus Káin és Ábel-történet – két csavarral. A kisebb csavar, hogy a testvérek egyben ikrek, a nagyobb, hogy nem Káin a testvérgyilkos, hanem Ábel, jóllehet azért efelől bizonytalanságban hagyja az olvasót az író.

Fölmerülhet a kérdés: hol lehetnek a kapcsolódási pontok a *Tragédia* és eme novella között? Első pillantásra annyi rögvést látszik, hogy ez is, az is részben vagy egészben bibliai történet. Kapcsolódási pontok továbbá az azonos szereplők: Ádám, Éva, az Úr, sőt: Káin (és Ábel) is, elvégre Ádám öngyilkosságát a *Tragédia*-ban éppen Káin (és, a Gerelyes-novella felől nézve: Ábel) megfogant léte hiúsítja meg. Szintén hasonlítható a két alkotás a szerzők felől: mind Madách, mind

Gerelyes Endre mélyen kötődik a palóc vidékhez. Véleményem szerint azonban sokkal szorosabb összefüggésben állnak az említett művek, mint azt az első pillantásra/olvasásra gondolnánk.

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

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

„...az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.”⁶ és a fentebb idézett Gerelyes-i „akkor hát harcolok”-kijelentések mégis erős rokonságot mutatnak. Ráadásul mindkét kijelentés megfogalmazója, amellet, hogy belenyugszik a sors (az Úr) megváltoztathatatlan akaratába, egyúttal dacol is vele, hiszen a saját akaratává, elhatározásává változtatja a kényszerű utat: a küzdést magát. Elfogadott küzdelem helyett a felvállalt küzdelem jellemző Ádámra is, miután a „Dacolhatok még, Isten, véled is!”⁷-szándék az Éva méhében növekedő Káin miatt meghiúsul; és különösen az jellemzi Ábelt Gerelyes Endre írásában. Ádám ugyan többnyire engedelmes szolga (Gerelyesnél kizárólag az), mégis próbál lázadni, Ábel pedig már maga az Úr is azt látja: ez már nem pusztán teremtmény, ez már nem az ő alkotása, hanem valami más. Ember.

Ádám és Ábel–Káin mítoszának újrafogalmazása egyben az emberiség eredetmítoszának megalkotása. Látszólag a szabad akarat mítosza, valójában ennél is több – a függetlenségé, a szabadságé. Mind Ádám, mind Ábel–Káin belekényszerül egy helyzetbe, ahonnan egyetlen kiút

vezet. És ők ezt az egyetlen utat választják. Tehetnének mást? Természetesen igen: Ádám nem csak önmagával, de a várandós Évával is végezhetne,⁸ és Ábel–Káin előtt ugyancsak ott van a halál lehetősége, még akkor is, ha Gerelyes hőse úgy él tovább, hogy kicsit meg is halt, hiszen saját ikertestvérét, saját életének egy markáns részét gyilkolta meg.

A *Tragédia* Luciferének szavai: „...végzet áll a történet felett, / Te eszköz vagy csak, melyet hajt előre.”⁹ azt sugallják Ádámnak, hogy ő csupán egy szereplő, egy bábu, egy játékgigant. Ádám ezzel szemben az akarat szabadságát hangsúlyozza, és az Angyalok kara is ezt erősíti szavaival (kicsit tompítva ugyan a szabad akarat fölött örökös isteni kegyelem gondolatával): „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme”¹⁰ A *Tragédia* emelkedettebb választ ad ugyanarra a kérdésre, amelyre Gerelyes Endre hőse, Ábel (vagy Káin?) már szkeptikusabb feleletet talál: „Akkor hát harcolok.”

A válasz azonban nagyjából-egészéből ugyanaz: szembe kell nézni a sorssal, fel kell vállalni azt. Olyasmi ez, amit Csengey Dénes a következőképpen fogalmaz meg: „Nem vagyok követendő példa, csak a maga sorsát uraló ember.”¹¹ Abban az értelemben, hogy nem adja föl a küzdelmet, és ha csak egy út áll előtte, akkor azt választja – de választja, nem csak elfogadja!

Végezetül, kicsit eltérve a tárgytól, de úgy érzem, érdemes és érdekes belegondolni Gerelyes Endre novellája kapcsán abba, hogy ki is gyilkolt meg kit? Vajon valóban Ábel a gyilkos? Hiszen magában a tettessel beszélgető Istenben is felmerül a gyanú, hogy az, akivel szót vált, nem az, akinek vallja magát.

Nézzük az érveket pro és kontra!

Káin bűnössége mellett szól egyfelől a hagyomány, az eredeti mítosz; ezt a teóriát erősíti az Úr imént említett kételye is, valamint Ádám és Éva vallomása: Ábelt látják a halottban. Szintén emellett szól a novellavégi megnyilvánulás, mely szerint a beszélő ember Ádám halálát várja – Ábel korábban nem így nyilatkozott. Ebben az esetben elgondolkodtató Káin viselkedése, nevezetesen a tagadás, amely egyúttal személyiségcsere is. Azzal, hogy Ábelnek vallja magát, Káin egyrészt nyilván (és talán öntudatlanul) az Ábel-képet rombolja le, ugyanakkor tudat alatt (vagy nagyon is tudatosan) úgy érezheti, ezáltal átháramlik

rá mindaz, amit Ábel életében megkapott, ő viszont nem, vagy kevésbé: a szülői szeretet, a megbecsülés.

De igazat is mondhatott a gyilkos, magyarán Ábel is ölhetett. Elvégre Káin miatt veszélyben érezhette magát, és azt is láthatta, hogy előbb-utóbb konfliktus alakul majd ki az apa és a fiúk között. Logikus lépés tehát először megszabadulni az egyik vetélytárustól, már csak azért is, mert a másíkról megjegyezheti az Úrnak: „azt hiszem, eljön a nap, midőn ő úgy meggyengül, hogy nem kell már megölnöm.” Cselekedete ennek árnyékában racionális, éppen ezért kíméletlenebb, mint Káin ösztönös, állati gyilkossága.

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

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

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

Kérdés már csak az: káinidák vagyunk-e mindannyian, vagy ábelidák? Egy ösztönös gyilkos leszármazottai vagy egy hidegvérű, racionális pusztítóé?

Irodalomjegyzék

- A magyar irodalom története IV. kötet.* Szerkesztette: SÓTÉR István. Budapest, Akadémiai kiadó, 1965.
- CSENGEY Dénes: *Mélyrepülés.* Előadóest, 1988. (Előadta: CSEH Tamás)
- ELIADE, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem.* Budapest, Európa Könyvkiadó, 1993.
- GERELYES Endre: *Ki vagy te? – Ábel!* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967.
- MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája I. Főszöveg.* Szeged–Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 1999.

Jegyzetek

1. In: *A magyar irodalom története.* IV. kötet.
2. In: ELIADE, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem.*
3. In: *Szent Biblia.* Budapest, Szent István Társulat.
4. Idézet a novellából.
5. Idézet a novellából.
6. In: MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája.* Tizenharmadik szín.
7. In: MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája.* Tizenötödik szín.
8. Jóllehet ez számos kérdést vet föl. Például azt, hogy része-e az isteni tervnek Ádám öngyilkossági gondolata? Ha igen, vannak-e megoldási alternatívái az Úrnak? Adott esetben akár a teremtmények föltámasztására is elszánná magát – hiszen az Úr mindenható, bármit megtehet...
9. In: MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája.* Tizenötödik szín.
10. In: MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája.* Tizenötödik szín.
11. In: CSENGEY Dénes: *Mélyrepülés.*

Miklóssy Endre

Madách drámaelmélete

Fennmaradt Madáchnak egy drámaelméleti műve,¹ egy hallatlanul eredeti és időtálló gondolatmenettel, és nem ismeri senki se. Átértékelésre nem szorul, és ha kiegészítem, arra két okom van.

(1) A szöveg csak vázlat, példái pedig Sophoklész tíz drámájára korlátozódnak. Szemléltetni akarom, hogy a gondolatmenet általánosítható, sőt, hogy a dramaturgia törvényei bizonyos értelemben „világtörvények” is.

(2) Be szeretném kapcsolni a perszonalista filozófia gondolkörébe, megmutatva az érintkezési pontokat elsősorban Kierkegaard, Bahtyin és Szabó Lajos életművével.

A Madách-tanulmányomnak csupán egy részével foglalkozom itt, amelyben a dráma három alkotóelemét: az erkölcsi elvet, a személyeket és a cselekményt írja le.

A dráma eredetéről annyit, hogy a rítusból jön létre, mint dialógus, vagyis az egyes ember felbukkan a kollektív tudatból (amit Nietzsche a tragédia „dionysosi elemének” tart), felbukkan és saját sorsra tesz szert. Ám még őrzi magában az eredendő kollektivitás eszméjét – ami ha feloldódik, akkor megszűnik az élő dráma is. Az élő dráma nagy korszakai éppen ezért szoktak olyan rövidnek lenni. Egy kiegyensúlyozatlan és éppen ezért gyors elmúlásra ítélt történelmi pillanathoz kötődnek, amelyben éppen fennáll ez a bonyolult egyensúly individuum és kollektívum között. Athén, vagy az Erzsébet-kori, az olasz, a spanyol, a francia dráma fénykora és gyors enyészete jól szemléltetik ezt.

A dráma azért feszesebb minden más műalkotásnál, mert az anyaga maga a dialógus, és így az interperszonális kapcsolatok közvetlenül jelennek meg benne. Itt van az a paradoxon, ami olyan nehézé teszi a drámaírást. Bahtyin szerint „a filozófiai monologizmus talaján ki van zárva a tudatok közti lényegi kölcsönhatások lehetősége, a ezért elképzelhetetlen bárminő lényegi dialógus”.² A dráma így vagy vértelen tézisek szajkózása lesz, vagy széthull egy szervező elv nélküli formátlanságba.

A tertium datur itt az lehet, ha a szereplők részizagságai megőrizhetik a hitelességüket anélkül, hogy ezzel csorbítanak az egyetlen igazság érvényét. (Nem általános filozófiai megállapítást akarok tenni ezzel, hanem csak az adott drámán belüli igazságok egymáshoz mért viszonyáról beszélek.)

A drámai történések kiindulása tehát mindig egy emberi szándék. „A színműnek az eleje vagy fordulata a főszemély szabad akaratától függjön” – mondja ezért Madách.³ Enélkül nincs dráma. „Nem az tesz naggyá, ami történik velem, hanem az, amit teszek” – állapítja meg Kierkegaard⁴ – és ez a dramaturgia alapvetése is. A szándéknak az *iránya* pedig mindig egy másik ember, hiszen a főszemély vele kapcsolatban akar elérni valamit. „Az életben nincs mellérendelés – fölérendelt van, aki rendelkezik, és alárendelt, engedelmisségre” – tanítja Karácsony Sándor. Ámde így az ember mint creator, azaz világ-alakító, rögvest találkozik valamivel, ami nála magasabb – hiszen ama bizonyos másik ember is creator. Akaratok találkoznak – erről szól minden dráma, és erről szól maga az emberi világ. Így lehet a dramaturgia törvénye világtörvény.

Ami így az egyéni akaratok fölött áll, azt nevezi Madách „erkölcsi elvnek.”

Valamint minden szépművészet tárgyát a szép s nagyszerű eszméjében látja, úgy a drámaíróról is azt kell előre vélnünk, hogyha tollat ragad, ha lelkesedését hullámzó cselekvénybe önti ki, lelkét a szép s nagyszerű iránti tisztelet töltötte el, s ennek ír apológiát a drámai műben.

Szabályul állíthatjuk föl, hogy ily eszmét vegyen föl mindenkor a költő, melyet művében dicsőíteni vágy és vívja ki ennek győzelmét száz ellene küzdő gátnak dacára. – S ez képezi a színmű erkölcsi cselekvényét.⁵

Erről az elvről meg kell jegyezzük, hogy az író számára eleve adott kell legyen – drámát „öszönösen” írni nem lehet –, a néző számára viszont csak a darab során tárulhat föl, enélkül nincsen dráma, csak valamiféle eszmének a szájba rágása. A dráma egész menete nem más, mint alétheia, vagyis kibontakozás abból a létfelejtésből, amit a mindennapi élet megszokott gyakorlata jelent, és amit éppen ezért, de ha-

misan, össze lehet téveszteni magával a világtörvénnyel. Ez a darab szereplőire és nézőire egyaránt érvényes. (Ezért számít mindmáig ünnepi alkalomnak, ha az ember színházba megy.)

Cselekedeteinknek következménye van, karmanja, annyit mond ez az elv. Ami a dráma szempontjából döntő fontosságú, az az, hogy a színmű számára ezen elv csak metaszinten létezhet, magában a darabban kimondhatatlan, hiszen nem az egymással konfliktusban álló szereplőkre vonatkozik, akik a maguk részizagságait hajszolják, hanem a fölöttük álló harmadikra, a szabályozó elvre. (A klasszikus görög dráma, amely éppen hogy kibújt a rítusból, a *kórus* segítségével bizonyos fokig még tud beszélni róla, de ez egy egyszeri kivétel.)

Amit ugyanis a drámában kimondanak, az a dráma részévé válik, ámde ezzel a szabályozó elvnek át kell kerülnie egy másik szintre. Ha pedig egyáltalán nincsen ilyen középponti elv, akkor nincs dráma sem, csupán össze nem függő események sorozata.

A dráma ezért tökéletesen megvalósítja a Szabó Lajos által megállapított alapvető összefüggést, a „*prizmatikát*”, azaz logika, etika és esztétika hármas egységét.

Az etika a másik emberhez való vonatkozás törvénye, voltaképpen tehát az, ami a cselekedeteinket irányítja, még akkor is, ha netán tudatosan a gaztettekre irányul, mint III. Richárd esetében („to be a villain”, gazemberré válni, amit Richárd mond, kifejezetten etikai tartalmú kijelentés). De persze, mint mondtuk, az egyed elhatározásai fölött ott van a következmény.

A logika itt jó be a darabba. Madách élelméjűen azt mondja erről: „A színmű elejéből és a fordulatából úgy folyjon a feloldás, mint foly a szillogizmus első és második ízéből a következés.”⁶ Ezt az általános tézist a deus ex machina dramaturgiai fogása, vagyis a szerző önkényes beavatkozása a drámai események saját logikai következményeibe sem érvényteleníti, csupán egy más, a drámában nem kifejtett síkra helyezi át az érvényesülését. Egyébként éppen ez jelenti a művészi fogyatékoságát is.

Az esztétika szó „érzékeltetővé tételt” jelent, ez maga a megformált színmű. Miután az emberi világ kapcsolatairól beszélünk, emberek kellenek hozzá, és egy közöttük zajló eseménysorozat.

Madách a következőket írja:

Hogy a fölvetett erkölcsi elv, mint feljebb mondók, győzedelmeskedhessék, szükség, hogy valaki küzdjön ellene: s ezen küzdő a színmű főszemélye.

Mivel pedig nem feltétlenül szükséges, hogy az ilyen egyedi személy legyen, sőt többen is lehetnek, leginkább akkor, ha többeknek egymás elleni küzdelmeiből származik az erkölcsi elv elleni küzdelem, világos lesz, hogy a drámának több főszemélyei lehetnek, a nélkül, hogy annak szellemi egysége megromoljon, mely az egyirányú küzdelemben áll. Jogcímének kell tehát lenni a főszemélynek, melyre támaszkodhatik. S mi könnyű ennek megtörténnie, hányszor jó a gyarló és tökéletlen ember ellentétbe az erkölcsiség örök parancsaival. Látja, miként vannak azok véges értelme előtt egymásközi küzdelemben – választ közülök, s ki áll nékie jót, hogy választása a legszentebbit érte. S ha érte is, ki biztosítja őt, hogy érdemesen vívandja ki annak győzelmét, s gyarlósága, mely a szentnek képviselésére oly elégtelen, nem késztetendi-e megbotlani egykor?

Vigyáznunk kell tehát, nehogy e jogcím erősebb legyen az elvnel, mely ellen csatáztván bukni kell, mert különben a fölemelkedett bánat s mégis nyugtató önérzet helyett, mely keblünket a drámahős buktából származó elvgyőzelemnél szállja meg, keserű fájdalom s igazságtalanság szülte könnyek lepnek el, a költészet szellemi malasztját a mindennapiság posványába idézők.

Mivel minden külső cselekmény csak benső tökélet és elhatározás következménye lehet, hogy tehát a színmű személyeinek egymásközi s az erkölcsi elv elleni küzdelmek motiváltathassék, szükség, hogy azoknak oly jellemök legyen, melyből azon körülményekben, melyben léteznek, cselekményeik önként folyjanak. Amennyiben ez a drámai személyek jelleméből teljesítetik, összefüggő és egy lesz a mű, amennyiben pedig külső erők gyakorolnak abba hatást, elromlik az egység.

Mivel pedig mind e cselekmények, mind az elv elleni küzdelem nem elméleti tényként állanak a drámában, de élő és valódi emberek által képviseltetnek, szükség, hogy mind azokon, mind a jellemeiken azon kisebb meghatározások és sajátságok meglegyenek, melyek az

*egyedi embert mind egymást között, mind az eszméleti embert s az elv gyakorlati kivitelét az emberről megkülönböztetve egyedivé teszi.*⁷

A dráma harmadik fő összetevője a cselekmény. Madách az alábbiakat mondja róla:

A drámában rejlő élet s küzdelemnek cselekményben kell magát tanúsítania.

Innen drámai cselekmény csak az, mely vagy jellem ismertetésül szolgál, vagy az elv elleni küzdelmet s annak győzelmét foglalja magában.

Megkülönböztetjük ebben a színmű cselekmény elejét, fordulatát és feloldását.

Eleje azon része a színműnek, mely egyszerű tettben magába foglalja vagy az erkölcsi elv elleni küzdelmet, vagy azon botlást, mely gyarlóságunknak szent s örök dolgok melletti hősködésében oly természetes.

Fordulatában a színmű egészen ellenkező irányt vesz, mint eleje gyaníttatá, mely vagy az erkölcsi bűnnek önkényes átlátása s azt jóváhozni akarása által történik, vagy azáltal, hogy már-már a küzdő jogcíme látszik győzedelmezni az erkölcsi elv ellen.

A feloldásáról szabályul, mint mondánk is, csak azt ismételtetjük, hogy az a színmű elejéből s fordulatából úgy folyjon, mint foly a szillogizmus első s második ízéből a következő.

*Megjegyzendő végre, hogy a főszemély büntetésében szinte áll a természetjog azon szabálya, mely szerént a bűnös annyira korlátozandó csak cselekedetében, mennyire e cselekedete a fölállított elvvel megütkezik.*⁸

(Ebből az utolsó mondatból kitetszik a jogászember. Nem kicsinylésképpen mondom ezt, ellenkezőleg. Itt lehet igazán sajnálni azt, hogy Madách nem írt jogfilozófiát.)

Nézzük meg végezetül, hogy ezeket az elvi összefüggéseket miképpen lehet darabok elemzésére használni. Megjegyzem, még abszurd drámák elemzésére is, de ettől most itt eltekintek.

Két híres Sophoklész-darab elemzését idézem Madáchtól, minden megjegyzés nélkül, kissé rövidítve. Majd egy Shakespeare és egy Dosztojevszkij-műre alkalmazom.

Oidipos király „Borzadva látjuk sorsunk fonalaikat magasabb kéztől szövetni, mely ellen bármiképp csatázzunk, fenntarthatatlanul és minden bizonnal mégis utolér. Oidipos el kívánja háritani a szörnyű bűnök, melyeket Isten igéje szerint el vala követendő. – Amde a sors örök végzése szentek, a teljesüléseket magányos érdek meg nem akasztja.

A cselekmény alapja a sors végzése elleni dac és gúnya az emberi gyöngeség. A fordulat abban van, hogy Oidipos büntetni akarja a gonoszt, mint bírót – s később neki kell lakolnia (jóvátétel). Siralmas sorsát a gyilkosok elleni átká idézi föl (az erkölcsi elv látszólagos felülmúlása).

Antigoné. „Az erény örök törvényeit látjuk szentesítve, melyeket elnyomhat bár az erőszak, győzedelmesen törnek ki, csakhamar véres bosszút állva az ellenük csatáznak. Kreón mint király honja ellenének megtagadja a temetkezést, s ezt jogosan cselekszi. Antigoné testvérét eltemetve erényes tettet követ el. Amde Kreón az erkölcs örök törvényeit alá kívánja rendeltetni a szigorú jognak, magát sújtja ezáltal. A cselekmény eleje: A Polyneikés eltemetése elleni tilalom. Fordulata azon már-már látszólagos győzelme által az embercsinálta törvénynek, az erkölcsi elv ellen bűnhődik a szentségtelen sértő, fiát s nőjét veszítve el egyszerre.”

Lássunk azonban két további példát arra, miképpen érvényesül a drámában a világtörvény.

Shakespeare-nek talán a *Julius Caesar* a legvilágosabban felépített színműve. Az alapeszméje az, hogy az emberi silányság miatt gyakorlatilag megszűnt a római demokrácia, minek következtében a közhatalmat egy Übermenschnek kell birtokolnia. A főhős, Brutus, egy tiszta, idealista demokrata, ki ezt a helyzetet bensőleg el nem fogadva, egyszer csak mintegy „felébred” és megöli a zsarnokot. Névtelen leveleket kap ugyanis a „zsarnokságtól szenvedő néptől” (valójában az összeesküvők szűk csoportjától). Brutus azt hiszi, hogy a szabadság külső kondíció, és a feltételei tisztán politikai eszközökkel „egy csapásra” megteremthetők.

A cselekmény eleje Caesar indokolt megvetése alantas motivációjú és emberileg silány ellenfelei iránt. Morálisan vész mégis el, hiszen Brutust nem lehet megvetni, mivel tiszta ember. Erre vonatkozik az „et tu, Brute (te is, Brutus)?” mondat, nem pedig arra, mint általában hiszik, hogy a bonyolult római jog szerinti fogadott fia volt.

A fordulat tehát a zsarnokölés, azaz „mintha” helyre állna a demokrácia. Vagy mi az ördög – hiszen láthatjuk, hogy kifélék-mifélék ezek az összeesküvők – az egyetlen Brutus kivételével. S láthatjuk a populus romanust is, Róma népét, akinek a szabadságára való hivatkozásával történt a zsarnokgyilkosság. Ám az Antonius-beszéd leleplezi a helyzetet, vagyis a demokráciába vetett hit illuzórikusságát. És a kerék végiggördül: az áldemokrácia belepusztul vezetőinek a silányságába és a népnek a nemtörődömségébe. Helyre áll a status quo ante, csak hogy már az Übermensch nélkül, mert az új zsarnokokból teljességgel hiányzik Caesar nagysága. Végül megadatik Brutusnak az a csodálatos elégtétel, hogy illúzióinak a birtokában halhat meg „Soha nem kellett csalódnom a barátaimban”, mondja utolsó szavával, észre nem véve, hogy egész tragédiáját ezeknek a silánysága és aljassága idézte elő. (Látható a darabból az is, hogy a csatának nem volt tétje. Ha a köztársaságiak győznek, Brutustól mint szükségtelenné vált kolonctól ők is tüstént megszabadulnak, hogy zavartalanul kiépíthessék a saját zsarnokságukat.) Ezért nevezte őt Nietzsche a reá jellemző logikával a legcsodálatosabb Shakespeare-hősnek.

Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődésének* az alapeszméje valami olyasmi, hogy ámbár a világon a gonosz uralkodik, mégsem léphetünk föl ellene a saját eszközeivel, hiszen ezzel csak még inkább erősítjük a hatalmát. A hőse Raszkolnyikov, és az eseménytörténet voltaképpen az ő belső drámájának a kibontakozása. Küzd az „erkölcsi elv” ellen, ami a tulajdon szentségének nevezve a minőségpusztító pénzhatalmat jelenti, és amit a mi mértékünk szerint valóban joggal tekinthetünk erkölcselennek, és kétségbe vonja a bűn, vagy – személytelen szóval – a karma fogalmát. Egy „kezdeti gonosztett” – véli – lehetővé tudja tenni azt, hogy a megszerzett eszközökkel jól műveljünk. A cselekmény kiindulása így a gyilkosság. Maga a regény pedig a fordulatról szól. Raszkolnyikovnak, hogy megszabadulhasson tettének következményétől, per-

manens módon hazudnia és rejtőznie kellene mindenki előtt. Énjét tehát csak a Gonosznak való folyamatos alárendeléssel őrizhetné meg, holott éppen ettől akart szabadulni. Az erkölcsi elv győzelme így végezetül nem lesz egyéb, mint az Én alávetése annak a törvénynek, ami nem e világé, hiszen a rosszat nem tudja kiküszöbölni belőle, ámde valamiképpen mégis uralkodik fölötte.

Jegyzetek

1. Az első két fejezet kivételével megjelent: *Madách Imre összes művei II.* Révai kiadás, Bp., 1942. 543–562. (A továbbiakban: MÖM II.) Harminc évvel később (pályamunka, vagyis nem autográf kézirat alapján) az első két fejezet publikációja is megtörtént: SOLT Andor: *Madách ismeretlen pályaműve 1842-ből.* ItK 1972/ 5–6.
2. BAHTYIN, Mihail M.: *A szó esztétikája.* Gondolat, Bp., 1976. 125.
3. MÖM II. 549.
4. KIERKEGAARD, S.: *Félelem és reszketés.* Európa, Bp., 1987. 109.
5. MÖM II. 543.
6. MÖM II. 550.
7. MÖM II. 544–546.
8. MÖM II. 547–550.

Récsei András

Angyali ütközetek

1984-ben a magyar filmművészet egy jeles képviselője, Jeles András mozgóképre interpretálta Madách Imre irodalmi klasszikusát: *Az ember tragédiáját*, a magyar romantika egyik vitathatatlanul legismertebb művét. Dolgozatomban a film médiumának különböző szintjein fokozatosan beljebb haladva vizsgálom az *Angyali üdvözet* tartalmi és formai vonásait és azok kapcsolódási módjait, miközben felszínre kerül Jeles nyelv- és művészetfelfogása. Az első alcím alatt a film médiumának, mint egésznek viszonya kerül elemzésre a szöveggel, az adaptálás problémáját járva körül. A munkám további részében már a médiumon belüli szintekkel foglalkozom, külön alcím alatt a gyermek filmbeli szerepének kérdéskörével.

Szövegből kép. Adaptáció-e az adaptáció?

Az *Angyali üdvözet* kanonizált szakirodalma és kritikája különbözőképpen ítéli meg Jeles filmjének *Az ember tragédiájához* való viszonyát. A szövegek szerzői hol inspirációról, hol megihletettségről beszélnek, és megállapíthatjuk, hogy nagyon ritkán nevezik meg úgy, mint adaptáció, a szó klasszikus értelmében. Ez a megítélésbeli divergencia felveti azt a problémát, hogy mit tekinthetünk adaptációnak, hol húzódik az a határ, melynek átlépésével már nem is beszélhetünk egy irodalmi mű mozgóképre történő átültetéséről, sokkal inkább csak afféle „felhasználásról”.

Vajdovich Györgyi az adaptációknak négy típusát különbözteti meg, így felállítva egy hierarchikus osztályozási rendszert, melynek alapja az eredeti irodalmi műhöz való hűség. Ebben a rendszerben a legfelső helyen azok a mozgóképes feldolgozások állnak, melyek „hűségben” legközelebb kerülnek az adaptált alkotáshoz, legalul pedig értelemszerűen azok, melyek a legmesszebb vannak attól.¹ Az *Angyali*

üdvözet ezen a létrán megközelítőleg középen helyezkedik el, abba a típusba sorolható, melyet Vajdovich interpretációként nevez meg, és ahová az a mozgókép kerül, amely „tudatosan eltér az eredeti műtől, de amit felhasznál belőle, az alkotja a film fő vonulatát”.² Jeles valóban tudatosan tér el a Tragédiától, és amit felhasznál belőle, már ami a dráma és így a film szellemiségét érinti, valóban a film központi magja. A Tragédia tartalmi sokszínűségéből a halál motívuma emelkedik ki, amit Jeles a cselekmény egészére kiterjeszt, és teszi meg mintegy a történet – olykor láthatatlan, olykor látható, de mindig tagadhatatlanul jelenlévő és érezhető – főszereplőjévé. Miután az *Angyali üdvözet* két legfontosabb, döntő munkafázisát, a forgatókönyv megírását és a rendezést Jeles végezte el – így az *Angyali üdvözet* maximálisan szerzői filmnek tekinthető – a látottak az ő interpretációjának, Jeles egyedi Tragédia-értelmezésének realizálódása. Vegyük észre, hogy Vajdovich nem az adaptáció hagyományos felfogásán kívüli, hanem annak halmazán belüli típusokat határoz meg, bár a hierarchikus rendben legalul elhelyezkedő ’kölcsonzés’ típusát illetően már Vajdovich is megkérdőjelezi az adaptáció közé sorolás hitelét. Tehát, ha erre a rendszerezésre hagyatkozunk az *Angyali üdvözetet* bátran nevezhetjük adaptációnak, és azt tovább bontva pedig interpretációnak. Ennyivel akár le is zárhatnánk a gondolatmenetet, azonban egy lényeges problémáról még nem volt szó.

Azzal, hogy Vajdovich a hűséget teszi meg alapul a típusok felállításakor, egy újabb kérdést indukál: mikor, milyen feltételek mellett tekinthető egy filmfeldolgozás hűségesnek? A „hűség” fogalmát egyértelműen meghatározni lehetetlen, nincs mód egy általános definíció felállítására. Igazat adhatunk Vajdovichnak abban, hogy ezt a kérdést mindenki a saját, szubjektív nézetei szerint válaszolja meg.³ Egyesek számára a történet szent, másoknak – például a fantasy-irodalom egy-egy darabjának adaptálása során – az irodalmi mű által leírt környezet vizuálisan hiteles megteremtése (de vajon behatárolható-e ily módon a képzelet?), megint másoknak az eredeti szellemiségének, mondanivalójának és atmoszférájának visszaadása az elsődleges abban, hogy a látottakat az eredetihez hűnek könyvelhesse el. A „hűség” felől nézve, az *Angyali üdvözet* változatos képet mutat. Bár *Az ember tragédiáját*

dolgozza fel, mégis más címen fut, így önálló „személyiséggel”, független individuummal rendelkező műalkotásnak tekinthető. Ezzel az elkülönüléssel már az előbb megnevezett kölcsönzés típusába lenne besorolható, ami mint mondtuk már kívül esik az adaptációk körén, vagy mindenesetre kétes hitelűvé teszi az alá történő besorolást. Ugyanakkor a filmben hallható verbális megnyilatkozások nagy része szó szerint megegyezik a Madách által leírtakkal, ami elválaszthatatlanul közel hozza egymáshoz a kettőt. Jeles filmje ezáltal a „közel, s távol” paradoxonját hordozza magában. A meglehetősen szabad történetkezelés, és a témabeli „csonkítás” szemben áll a nyelvbéli hűséggel.

A fentebb említett mindhárom szempont megvalósulásának sikere a film formai jellemzőitől függ, hiszen a filmnek a képek nyelvén kell elbeszélnie mindazt, amit az irodalmi alkotás a nyelv segítségével tesz meg. A szavakba kódolt szellemiséget a filmnek a vizualitásba oltva kell hűen reprezentálnia. Az adaptáció klasszikus fogalma ebben a forma–tartalom dichotómia szemléletben gyökerezik, állapítja meg Nánay Bence.⁴ A metafizikai, fogalmi sík realitásba való újratranszponálása történik meg minden adaptációs aktus során. De vajon képes-e ugyanolyan mértékben visszaadni az azonos tartalmakat a két médium? Jeles András szerint nem. Ő mind a filmet, mind a színházat, de még a zenét is a nyelvnél tökéletesebb „nyelvnek” tekinti,⁵ így az adaptációban egy a film és irodalom médiuma ütköztetésének lehetőségét látja,⁶ mely ütköztetésből a filmet hozza ki győztesen. És itt újra vissza kell térnünk az *Angyali üdvözet* a Tragédiához hű nyelvhasználata és a tartalom szembenállására, ugyanis megfigyelhető, hogy a bár a szöveg szó szerint idéződik meg, az erősen stilizált látvány és az olykor meghökkentő képi effektusok elvonják a figyelmet a film verbális megnyilatkozásaitól. Ha a nyelv, ezáltal az irodalom alacsonyabb rendűségének szempontjából nézzük Jeles filmjét, érthetőek azon vélemények, melyek Madách művének leértékeléséről beszélnek. Érthető, de erősen vitatható. Az *Angyali üdvözet* Jeles András személyes interpretációja, tehát nem degradálásról van szó, hanem a Tragédia által felé közvetített üzenetnek a technika apparátusának segítségével történő celluloidra rögzítése, a gondolati szféra filmes megnyilatkozása.

A kép is beszél

Azt mondtam, hogy Jeles András a gondolatok közlésének szempontjából a nyelvnél kifejezőbbnek tekinti a filmet, a zenét és a színházat, mely médiumok közül most a film az elsődlegesen vizsgálandó, de érintőlegesen foglalkoznunk kell az utóbbi kettővel is, de nem mint különálló, hanem a filmben, mint multimediális médiumban megjelenő médiumokkal. Jeles célja a film saját specifikumainak „megszólaltatása”, a filmnyelv önállóságának hangsúlyozása, mely cél Jeles művészetfelfogásából következik, aminek lényege, hogy filmművészet nem létezik.⁷ Azonban éppen e kinyilatkozás közben más médiumok nyelvéhez közelítsen.⁸ Az *Angyali üdvözet*ben a kép, a zene, a színház és a szöveg szoros kölcsönhatása figyelhető meg. A szöveg kapcsolatba lép a képpel, a kép a zenével, a színház magával a filmmel, miközben ezek az együtt- vagy egymás ellen működések befolyással vannak a film szellemiségére is. A következőkben ezeket a kapcsolatokat elemzem.

A kép és szöveg *Angyali üdvözet*beli viszonyának vizsgálatához, fel kell idéznünk Jeles nyelv szemléletét, amely úgy szól, hogy a nyelv nem alkalmas olyan mértékben a gondolatok egyértelmű kifejezésére, mint az említett médiumok. Ez a gondolat figyelhető meg a film azon attribútumában, ahogy a szöveg a kép által válik konkrétan vizualizálttá. Szemléltető példaként idézzük meg a film egyik Párizsban játszódó szekvenciáját: amikor Ádám/Danton száját elhagyják ezek a szavak: „Itt a vérben gyötör az egyedüllét...”,⁹ egy plán váltást követően, felső kameraállásból látjuk, hogy Ádám immáron egy vérrel teli dézsában áll, és valóban egyedül. A film eme momentumáé impresszionista vonásként is felfogható, mert a vizuális konkretizálással a szereplő aktuális érzelmi állapota képeződik le, és ez a francia impresszionizmus irányzatának egyik legfőbb jellemzője,¹⁰ de ez Jelesnél újragondolva jelenik meg.¹¹ Mégis inkább Jeles nyelvelfogásával hozható összefüggésbe. A nyelvi jelek ilyen fokú konkretizálásával a szó megfosztódik másodlagos, metaforikus jelentésétől. Jeles ezzel a gesztussal a nyelvi jelek félreérthetőségére hívja fel a figyelmet, ugyanakkor éppen attól a referenciától fosztja meg a szavakat, melyre a Tragédia eme szakasza valóban vonatkozott.

A kép és a zene kapcsolata is ugyanúgy viszonyul az *Angyali üdvözlés* fogalmi szférájához, mint a kép és szöveg kettőse. Példaként elevenítsünk fel szintén a párizsi jelenetből egy szekvenciát: Ádám és a nép a zenével összhangban mozgatják testüket, mely a zene „agresszívbabbá” válásával fokozódik. A zene elhallgatásával a szereplők mozgása is abbamarad, ám a közel megegyező ideig tartó statikus beállítások váltakozásának ritmusa folytatja a zene által megkezdett ütemet. A zene itt többféleképpen értelmezhető. Egyrészt újra az impresszionizmus hatása mutatható ki.¹² A zene felfokozódása, majd lenyugvása Ádám érzelmi felhevülésének, majd elcsendesülésének metaforája. De értelmezhető egy a film terén kívüli metafizikai irányítóként is, aki/ami a film öntudatlan (szemüket lehunyva tartják) szereplőit bábként mozgatja. Ez az értelmezés azért is tűnik helytállóknak, mert a filmben az irányítottság motívuma expliciten kép és szöveg formájában is egyaránt fellelhető, mely Jeles halálról való vélekedésének, mint a film fő tartalmi vonulatának kicsúcsosodása. A súlyos szavakat Lucifer mondja ki, helyesebben kántálja, amikor Párizsban járunk; vizuálisan pedig a londoni jelenet óriásbábjai prezentálják: az ember tehetetlen báb, zsinóron rángatott marionettfigura egy nálánál magasabb rendű hatalom kezében. A zene tehát még inkább felerősíti azt, amit a rendező egyéb más úton is közölni szándékozik.

Már csak egyetlen médium szerepének vizsgálata van hátra. A színház leginkább az *Angyali üdvözlés* képi világára volt jelentős hatással: a látvány messzemenően stilizált, és e stilizált látvány miatt mondhatta azt Jeles, hogy a film kvalitásainak feltárása közben mintegy „előbújik” a színház is. Azokkal a módszerekkel, ahogyan Jeles a képeket kezelte és szervezte, filmje egy stilizált látványt kapott. Ezért mondható, hogy Jeles újraértelmezi az impresszionizmust, mert míg annak képviselői a film formanyelvének fejlesztése közben nem hatoltak át a színház területére, sőt a filmművészetet úgy gondolták el, mely szöges ellentétben áll a színházzal,¹³ addig Jeles saját filmnyelvének megvalósításánál épp ellenkezőleg gondolkodott és cselekedett. Talán ekképpen magyarázható az *Angyali üdvözlés* teátrális jellege.

Gyermekjátékok

Az *Angyali üdvözlés* a fent említetteknel szembeötlőbb formai sajátossága, hogy Jeles *Az ember tragédiája* szereplőit gyerekek tolmácsolásában prezentálja. Azonban ez nem egyszerű formai sajátosság, tartalmi vonatkozásai is igen erősek, ha nem erősebbek. A gyerekek által a film anyagának és tartalmának ütköztetése következik be, a valóság és fikció szembenállása, a két pólus kerül feszültségbe egymással.

A valóságot itt a filmnyelv eszközeire, jelen esetben arra értve, hogy gyerekeket látunk az ismert szerepekben; a fikciót pedig a történetre alkalmazva. De nem pusztán az a tény adja a feszültséget, hogy gyerekeket látunk a képen, hanem a gyermek toposza, az összes hozzá társított jelentéstartalom kerül szembe a film fő témájaként megjelölt halál kérdéskörével. A gyermek, mint az élet, a korlátok nélküli létezés szimbóluma és a vég, valamint az irányítottság oppozíciója. Az ember életének kezdeti szakaszában, vagyis a gyermekkorban még nem gondol életének végére, nem az határozza meg létezését, hogy egyszer az majd megszűnik. Jeles filmjében e két entitást, életet és halált hozza egy szintre, a kezdetet és véget kapcsolja össze, egy egész életfolyamatot, születéstől az elmúlásig sűrít egy pontba, mely pont maga a film. Így a mozgókép a kettő színterévé válik, élet és halál egyszerre pörög a szemünk előtt.

A gyermek szerepeltetésével képszerűvé válik mindaz, amit a nyelv konvencionális jeleivel egyáltalán nem, vagy csak hosszadalmasan lehetne kifejezni, és fennállna a veszélye egy a szándéktól eltérő hatás elérésének. Ebben a gondolatban újra Jeles nyelvfelfogása ütközik ki. A vizualitás segítségével egyszerre több, esetenként akár egymással szembenálló gondolatok is kinyilatkoztathatók, ami a nyelvre támaszkodva csak időben egymás után következve lenne kimondható vagy leírható.

Összegzés

A film különböző rétegeinek egymáshoz, illetve médiumon kívüli pontokhoz való kapcsolódása leginkább az „ütközések” kifejezéssel lehetne jellemezhető. Fokozatosan előrébb haladva, már az adaptálás aktusával, először a film médiuma ütközik a szöveggel, majd egy szinttel beljebb már a film médiumán belüli médiumok között figyelhető meg. Azonban itt nemcsak szembenállásról, hanem együttműködésről is beszélhetünk, a kép és zene kapcsolatát illetően. Továbbhaladva a film formanyelvének ütközése a tartalommal a gyermekek szerepeltetése okán, illetve itt a gyermek képzetköréhez tapadt fogalmi sík kerül szembe a film fogalmi síkjával, mely így egy metafizikai ütközésnek tekinthető.

Jegyzetek

1. A négy kategória: transzpozíció, szabad adaptáció, interpretáció, kölcsönzés. VAJDOVICH Györgyi, *Irodalomból film. A filmes adaptációk néhány kérdése*, Nagyvilág, 2006/8., 685.
2. Uő., *Uo.*
3. VAJDOVICH, *i. m.*, 686.
4. NÁRAY Bence, *Túl az adaptáción = Adaptációk: Film és irodalom egymásra hatása*, szerk. GÁCS Anna, GELENCSÉR Gábor, Bp., Kijárat, 2000, 25.
5. Uő., *Uo.*, 28.
6. Uő., *Uo.*, 31.
7. JELES András, *Teória és akció = Töredékek (Jeles András naplójából)*, 1993, 39.
8. Kovács András Bálint idézi Jeles Andrástól. KOVÁCS András Bálint, *Jeles András három mondata = Töredékek (Jeles András naplójából)*, 1993, 37.
9. A szövegrészlet nem egyezik meg Madách eredeti szövegével. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szerk. Lengyel Balázs, kiad., bev., jegyz., utószó Szabó József, Bp., Móra, 1974, 111.
A változtatás oka a helyraggal explicitebbé tenni azt, amit a kép később megmutat.
10. Kristin THOMPSON, David BORDWELL, *A film története*, Bp., Palatinus, 2007, 115 – 116.
11. Az impresszionisták legfőképp optikai trükkökkel érték el ezt a hatást, nem a képen jelenlévő elemek újrakompozicionálásával. Uő., *Uo.*
12. Az impresszionista filmművészetben a vágás és a beállítások hossza adja a ritmust, a kép nem zenével kerül azonos ütembe. Uő., *Uo.*, 115.
13. THOMPSON, BORDWELL, *i. m.*, 112.

György Ádám

Angyali üdvözet

Jeles András korunk filmművészetének meghatározó alakja, 1971-ben végzett az ELTE magyar–népművelés szakán. Mint általában kortársai, ő is amatőr filmesként kezdte pályafutását, majd a Színház- és Filmművészeti Főiskolán Herskó János osztályában mint rendező végzett 1974-ben. Az 1979-es *A kis Valentinó* c. műve hozza el számára a sikert. Ekkoriban filmes pályája mellett komolyan foglalkozik irodalommal és a kísérleti színház intézményével is. „*Munkáit a hagyományos kompozíciós szerkezet felbontása, az irodalmi nyelv fellazítása, hatásos irónia, a kommunikáció sajátos módja valamint több egymásra épülő, reflektív-filozofikus jellegű jelentésréteg jellemzi.*”¹ Filmjei a rendszerváltás előtti magyar filmtörténet ikonikus darabjai, szakmai elismertsége szinte töretlen, művészeti munkájáért 2008-ban Kossuth-díjjal jutalmazzák. Az 1983-ban elkészült *Angyali üdvözet* című alkotásával – Madách Imre *Az ember tragédiájának* feldolgozása – gyökeresen szakít a már megszokott adaptációs normákkal és új értelmezési térbe helyezi Madách művét.

Ahhoz, hogy a két autonóm mű elemzését és a két mű közti viszony tárgyalását megkezdhessük, fontos néhány alapvető állítást megfogalmaznunk. Az fő célja az, hogy olyan fontos kapcsolódási pontokat találjon a két mű között, melyek kapcsolatban állnak a fő értelmezési kérdésekkel, nehézségekkel. Ennek következtében nincs mód arra, hogy a film és az irodalmi mű közötti kapcsolódási háló összes elemét felsoroljuk. Célszerűbbnek tűnik tehát az, hogy a filmalkotás és az irodalmi mű alapvető és ennek következtében fontos jellemzői alapján egy olyan elemzést érdemes készíteni, mely a lehető legfontosabb kérdésekre világít rá. A film és az irodalmi szöveg értelmezési szempontból látszólag távol állnak egymástól. Fizikai realizációjuk alapvetően különböző, a filmalkotás dinamikus és a multimédiás közegben jelenik meg. Az irodalmi művek leggyakrabban használt megközelítési módja az olvasás, amely azonban statikus művelet, melynek során vizuális in-

terek érik a befogadót. A két rendszer tehát különböző tulajdonságok halmazával rendelkezik, azonban egy-két közös jegy is akad. Ilyen tulajdonság az, hogy mindkét rendszer a művészet tárgykörébe tartozik, az általuk létrehozott dolgok közös tulajdonsága az, hogy jelekből állnak. Az irodalom mű és a filmalkotás is jelekből áll, így alapvető elemzési kérdés az, hogy a két rendszer milyen jelhasználati módszerekkel dolgozik. „*A műalkotást úgy is tekinthetjük, mint szimbólumokból álló szöveget, amely szimbólumokba mindenki a maga módján helyettesíti be a tartalmat.*”² A tárgyalt művek szimbólumvilága külön-külön bonyolult és szövevényes.

Az *Angyali üdvözet* mint filmalkotás megjelenítési módját két fő részre bonthatjuk: a hangjelenségekre és a képi ábrázolásra. Érdemes áttekintenünk a helyzetet, amikor az irodalmi mű elején az Úr megszólítja Ádámot. A megszólítás, az első szó az emberhez: a tiltás. Az isteni szó egyértelmű, tisztán hangzik a világban. Ádám meglepve, de ellenszegülés nélkül elfogadja a Teremtő utasítását. Ádám és az egész teremtett világ létezése az isteni szó, a teremtő erő szülötte. A filmalkotás azonban ettől teljesen eltérő módon jeleníti meg a hang és a világ összefüggését. A klasszikus adaptáció-modell alapján az elvárásunk egy idillikus paradicsomi kép lenne, mely azonban nem maradéktalanul teljesül. A képi hatások felidéznek ugyan ezt az állapotot, a hanghatások azonban mondhatni zavaróak. A néző itt szembeül először azzal a ténnyel, hogy a hagyományos, kevés együttműködést igénylő néző szerephez képest új pozíciót kell felvenni, a kooperatív értelmező szerepet. Elfogadónak kell lenni a hagyományostól eltérő adaptációra, csak így tekinthetünk elemző módon a filmalkotásra. Az *Angyali üdvözet*ben így a szöveg sok helyen érthetetlen, a vokalizás hangsúlyát átveszi a diszharmonia – zajok, zörejek és más zavaró hanghatások – és a zeneiség szerepe. A teremtő megszólalás biztos és védett helye, a homályos és kétes ősállapotba fordul át. Ezzel a mű fizikai és filozófiai alappontja változik meg, a teremtés pillanatának bizonytalansága eloszlik, helyét kényelmetlen és érthetetlen közeg veszi át. A rendező dekonstruálja az egyetlen biztos interpretációs pontot, a nyelvet. Ez a narrációs szerkezetben is megnyilvánul, a szereplők aránytalanul keveset beszélnek a történet idejéhez képest, a filmidő nagyobbik részét a

cselekvés tölti ki. Mint majdnem minden filmnyelvi rétegen, itt is jelentős újítások köthetők a rendező nevéhez. Az egyik leglátványosabb eszköz az, amikor a mássalhangzókat és a magánhangzókat külön szereplőkkel mondatja el és így ezek a hangok töredékes és zavaros módon ám, de szavakat alkotnak. Ugyanilyen eredeti megoldás Lucifer és Ádám kontaktusának ábrázolása, melynek során Ádám elmondandó szavait Lucifer Ádám fülébe suttogja. A transzcendentális szférából származó információ – Lucifer szavai, melyek tulajdonképpen Ádám gondolatai – még tisztán érkeznek Ádámhoz, de ugyanezek a szavak már roncsolódnak a földi világban, így a film nyelvezetén belül. A rendező az eredeti műből származó sorokat ragadja ki az általa keltett dekonstruktív zajból, így kiragadja azt a profánitásból is egyúttal, megmenti tehát az eredeti Madách-szövegeket. Jeles nyelvi értelmezési skálája a következő módon ábrázolható: Ami fontos, legyen az transzcendens, ősi vagy a mű szövege, az tisztán és erősen cseng az egész művet átjáró diszharmonióban. Isten megszólító hangja tiszta és kivehető, az ősi római és görög bölcséktől származó idézetek is érthetőek, az eredeti Madách-szöveg hallható a szereplők előadásában.

A zene Jeles filmjeiben rendkívül fontos helyet tölt be. Az elveszett profán szóbeli megnyilvánulási csatorna helyett, a zene kerül előtérbe. Madách művében nagyjából azonos hangsúly kerül a közlendő két fontos összetevőjére, az információra és az információ átadásának módjára.

Dicsér eléggé e hitvány sereg,
És illik is, hogy ők dicsérjenek.
Te szülted őket, mint árnyát a fény,
De mindöröktől fogva élek én.

Lucifer ezen megnyilatkozása mély filozofikus tartalommal bír: az isteni, ősi jóval szemben álló másik pólus kezdetől való létezését alapítja meg. Ez maga az információ. Madách legalább ugyanilyen hangsúlyt fordít a stílusra, a négy sor tartalmaz költői képet is. A film azonban másképp működik, a profán és dekonstruált térben helyet cserél a két nyelvezet, és a zeneiség veszi át a vezető szerepet, a verbális megnyilatkozás helyett. A szöveg és a dramaturg szál egyes jelenetekben

érdektelenné, haszontalanná válnak, ekkor lép közbe a zene. Szerepe a filmben a már megszokott terminológiával írható le. Alternatív interpretációs színt ad a beszédmentes narrációhoz, fokozza az értelmezési lehetőségek számát. A rendező nem hagyja hosszasan eltűnődni a befogadót egy meglévő interpretációs helyzetben, mindig újra és újra nézőpontváltást indukál, ezáltal pedig bizonytalanságban tartja a befogadót. A rendező újítása, hogy a zenét nem klasszikus közegként jeleníti meg, a klasszikus, a filmzeneként használt stílusregisztert szólaltatja meg, hanem olyan rétegeket választ, melyek merőben eltérnek az elvárt normától, így esik meg az, hogy a film közben hallhatunk népdalt, sőt még belvárosi kocsmadalt is.

A film megjelenése kapcsán elég sok negatív kritikát kapott a rendező, mely kritikának egyik alappontja a gyerekszínészek szerepeltetésének elítélése volt. A gyermekek szerepeltetésének motívuma az előbb már említett aktív befogadói pontból többféleképpen értelmezhető. Alapvető értelmezési lehetőség az újszövetségi toposz – mely a mű témáját véve kapcsolódik is elemzésünkhöz – miszerint az emberek *Isten gyermekeiként* élnek a teremtett világban. A klasszikus felfogásban tehát a gyermek „*Az életerő megtestesítője, a jövő, a lehetőség, az egyszerűség, az ártatlanság, az Éden jelképe*”.³ Ezt a gyermekséget azonban Jeles nem az idillikus, infantilis bájban ábrázolja, épp ellenkezőleg. A gyermeki kor velejárója a az öngondoskodás hiánya és a felelőtlenség is. A film itt a felnőtt ember gyerekségére világít rá, amikor fontos döntéseket kellene hozni Ádámnak, akkor sorra kudarcot vall, nem képes helyesen dönteni. Noha felnőtt férfi képében teremtett, még túl gyerek ahhoz, hogy cselekedjen, a filmbéli Lucifer folyamatosan helyette is cselekszik. A történelem folyamatát szemlélve így a rendező rámutat a kiemelkedő történelmi pillanatokra és megmutatja az emberben létező gyermeket, aki nem ura saját életének, történelmi tekintetben pedig sorsának. A gyermeki színészek így ugyanazt a célt szolgálják, mint a hang eltorzítása: az általunk elvárt, pátosszal teli hangnem összezúzása, a történelmi és egyéni problémák emberközeli megjelenítése jön létre. A gyerekek jelentik azt az ősi ártatlanságot és azt a mindenre nyitott, lehetőségekkel teli közeget, melyet már egy felnőtt ember rég elvesztett. Jeles azért választja a gyerekeket, hogy tiszt-

tán és mindenféle zavar nélkül mutassa be a szereplőket és a szereplőkhöz tartozó motivációk hálóját. A nyelv a műben a közeg, a szereplő az üzenet, az információ. A közeg zavarható és ezen keresztül zavarható a szereplő által használt nyelv is, ám a szereplők által képviselt tisztaság egyfajta végső nyugvópontot ad az értelmezés során. A gyerekek bármilyen nem elvárt szituációban való játszása valójában magában hordozza a gyerekség elsődleges jelentéséhez tartozó jellemzőket. A magasztos és nagyszabású történetet, a vaskos és nehéz szöveget nyolc, tíz éves gyerekek szájába adja, ezáltal emeli ki a nyelvi zavartság által teremtett profán helyzetből. Jeles tulajdonképpen nyomtatékosítja, kidomborítja az eredeti mű által is tolmácsolt filozófiai-eszmei tartalmat.

Az *Angyali üdvözet* képi megoldásainak motivációja mérhetetlenül sokféle filmnyelvi regiszterből származik. Elsősorban saját filmnyelvének jellegzetes vonásait fedezhetjük fel rajta. Mély szimbolizmusa, a feldúlt és zaklatott beállítások a teljes bizonytalanság érzékét keltik. Szinte minden filmkockán észrevehető egy apró és egyben hangsúlyos jelzés, egy motívum vagy egy szimbólum, melynek megfejtése sokszor óriási nehézségekbe ütközik. A filmalkotás intertextuális bonyolultságát az alapművön kívüli idézetek, filmtörténeti fordulópontokból vett beállítások adják. A mű utalásrendszere alapvetően három nagy reláció mentén írható le. Az első viszony kapcsán rendeződnek azok az egymásra utalások, melyek létrejöttekor a film egy jeléhez, egy olyan jel kapcsolódik mely szintén a filmen belül található. A második esetben a film – adaptációs jellegénél fogva – az adaptálás tárgyára mutat rá, a főszövegre. Ez persze nem meglepő, a témából adódóan ez a megoldás a legmotiváltabb. A harmadik utalásforma rendszerében a viszony a film egy darabja és egy más művészeti alkotás között van.

Jeles filmes formanyelvére jellemző az a gondolatok erős, szinte feloldhatatlan ellentétekben való megjelenítése. Ez a téma magasztosságát és a téma ábrázolásához használt eszközök látszólagos ellentétét jelenti. A téma, az emberi lét és filozófia alapjait kérdőjelezi meg, még e történet megjelenítéséhez egyaránt választ a magas és az alacsony kultúra regiszterkészletéből is. A zene néhol profánná, giccsessé fajul, így az ábrázolásmód, a narráció válik összeférhetlenné magával a

történettel. Jeles beemeli a filmművészetben eddig profánnak tartott elemeket a film nyelvezetébe, és ezzel azt implikálja, hogy a giccs és a hagyományosan a nem magas kultúra is hordoz magában olyan értékeket, mint a magas kultúra. Ennek az ellentétnek a legszembetűnőbb és talán a legjobban támadott megnyilvánulási formája Ádám és Éva kapcsolata ábrázolása. Az eredeti Madách-szövegben a két főszereplő között szexualitás ábrázolása fel sem merül. Jeles megszünteti a klasszikus feldolgozási gyakorlatot, a kor filmes módszerével ellentétes módon gyermekeket játszattat felnőtt színészek helyett. A filmes megjelenítésre jellemző finom erotikus utalásokat, tömény és füledt képsorokra cseréli. Ez a kapcsolatrendszer rengeteg egymásnak feszülő ellentétet hordoz magában. Az alapműtől teljesen idegen az erotika és az sem egyezik meg a Madách-mű koncepciójával, hogy gyerekek előadásában került vászonra. A felnőtt-gyermek ellentét értelmezési nehézségeket, míg az erotikus ábrázolásmód erkölcsi aggályokat vethet fel. Az értelmezési probléma persze megoldható, az erkölcsi aggályok megfogalmazása pedig nem tárgya egy objektív elemzésnek. Kis kitekintést téve azonban elmondható, hogy a kor befogadói vélemény szerint Jeles András erotikus gyermekábrázolása ellentmond emberi morális értékeknek, továbbá ennek tükrében ellentmond a hagyományos olvasó ízlésnek is.

Jeles András feldolgozása szakít a hagyományos adaptációs normákkal, erős hangsúllyal képviseli *Az ember tragédiájának* filozófiai tartalmát. A hagyományos látásmódtól való eltávolodás és a rendező komplex, művészetére jellemző filmnyelvi megoldásai egy autonóm műalkotást hoznak létre, mely a Madách-szöveg teljes rangú feldolgozásaként értékelhető.

Jegyzetek

1. *Magyar Filmllexikon*, szerk. Veress József, Magyar Nemzeti Filmarchívum, Bp., 2005. 452–453.
2. B. A. USZPENKIJ, *A művészet szemiotikájáról = A jel tudománya. Szemiotika*, szerk. SZÉPE György, Bp., Gondolat, 1975. 304.
3. *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József és ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi Kiadó, 1997. 169–170.

Németh Péter Mykola

Az ember tragédiája színről színre, a géniuszok rendszerében (Vázlatpontok és szempontok egy készülő tanulmányhoz)

„Magyarnak lenni annyit jelent,
mint az öt géniusz világában
egyensúlyt teremteni.”

(Hamvas Béla)

Igen, bele születni, bele nőni Európába, a Kárpát-hazába, a magyar nyelvű kultúrába. Ha hihető, hogy, már jóval a születésünk előtti időkben évezredes szándékkal eldőlt az, hogy mikor, hol és kikkel fogunk együtt élni, egész egyszerűen csak lélegezni, itt, ezen a glóbuszon, ebben a platóni árnyékvilágban, továbbá ha belátjuk, hogy sorsa helyét az emberi lélek a géniuszról ismeri fel, akkor kell, hogy legyen igazságtartalma ennek az állításnak.

S így talán elfogadható az is, hogy magyarnak lenni testileg-lelki-
leg, azt jelenti, hogy az európai kontinens egészére kiható Nyolc géniusz – a déli, a nyugati, az északi, a keleti, a bizánci, az afrikai, valamint az atlanti partok térsége, és a sarkvidék ősalakzatai közül – a történelmi Magyarországon jelen való Öt alkotóerő világában egyensúlyt teremteni. Fogadjuk el alapállásként ezt a Hamvas Béla-i nagy esszéből: *Az öt géniusz*ből választott mottót együtt gondolkodásunk, elemzésünk vezérfonalául. Fogadjuk el még akkor is, ha ugyanott és ugyanakkor a költő-filozófus arra a következtetésre jut, hogy a magyarságnak nincs más választása, mint hogy ebből az Öt archetípusból, annak egységéből merítsen, mégsem élt, és, azóta sem él ezzel a lehetőséggel. Szerinte az „Öt géniusz” együttállása emberemlékezet óta még soha senkiben nem öltött testet, nem valósult meg. Hamvas ezzel előrelátón kinyilatkoztatja ítéletét, amit nem kell föltétlen elfogadnunk, azt ti., hogy a magyar történelmi valóságban eddig nem létezett olyan formátumú nagy egyéniség, személyiség, aki egyesíteni tudta volna annak a kul-

túrkörnek, kultúrának az értékeit, amelybe bele született. Madách az „északi gényusz” szülötte című dolgozatomban, amely egyik fejezetét képezi tervezett tanulmány kötetemnek, kifejtettem már, hogy Madách szülőföldjének, Kelet-Közép-Európában Felső-Magyarországnak, Nógrádnak, a felvidék régiójának, – ma a szlovákiai Bánska Bistrica / Besztercebánya Kerületének – a Palócföldnek, az Ipoly-táji hazának, szűkebb pátriájának Alsósztrégovának, Csesztvének, Cserénynek, Sápnek, Ludovának – a „genius loci”-ja, a hely szelleme szerinti sajátos bélyege, láttelepe hogyan mutatható ki, érhető tetten a Madáchok fel- és lemenői, majd a drámaköltő életében és műveiben. Így végkifejletképp már korábban arra a következtetésre jutottam, hogy talán Madách Imre az egyik olyan zseniális alkotó elme, akiben az Öt gényusz együttállása valóssággá lett. S hogy ez valóban így van-e, azt életművének a **gényuszok rendszerébe** való elhelyezésével, „hamvasi logikával” elemezve kívánom most megvizsgálni, s ha lehet, úgy egyértelművé tenni. Vállalásomat nehezíti az az irodalomtörténeti tény, hogy több évtizedes kutató munkám eredményeképp se találtam Hamvas Béla írásaiban vonatkozó utalást arra, hogy ő maga írói szándéka szerint valaha is foglalkozott volna Madáchcsal. Olyanformán se találtam adatot, ahogy az „északi gényusz” összefüggésében elemzi például, meglehetősen negatív értékítélettel – miközben ő maga is északi, hiszen Eperjesen látta meg a napvilágot 1897 márciusában – Tompa Mihály a „Wordsworth-i”, az igazi metafizikai mélységek nélkül túl istenülő költő, vagy épp Mikszáth Kálmán a babonás palóc, a „hiszékeny ateista” írói munkásságát. Madách Imréről még csak negatív értelemben se tesz említést Hamvas, a nevét egész egyszerűen le sem írja. Vajon miért nem? Mi lehet ennek az oka? A kérdés megfjtése túlmutathat az életmű egészén. Éppen ezért e tárgykörben, legutóbb Budapesten a Hamvas Körben tartott előadásom kapcsán bontakozott ki polémia, a lehetséges indokokat, magyarázatokat keresve.

Miklóssy Endre filozófus meglátása szerint Hamvasnak 1919–1923 között a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészkarára magyar–német szakán végzett egyetemi tanulmányaira vezethető vissza többek között az a tudományos vélekedés, amely a magyar irodalom kánonjában Madáchot a drámaköltőt egyműves íróként tartja számon. S ezt

így, nagy valószínűséggel, alapállásként Hamvas Béla is elfogadta. Sajnálatos, hogy vélekedése bizonyos értelemben még ma is tartja magát. És hát Erdélyi János korabeli kritikáját is gyakran hangoztatták akkoriban azok, akiknek érdekében állt, a drámai mű eszmei tartalmát vizsgálva az Ördög komédiájának titulálni *Az ember tragédiáját*, amely szerintük nem más, mint „keserű tréfaüzés az eszmékkal”. A Madách által ábrázolt világ színről-színre, és a drámai eseményekből levont végkövetkeztetések feloldhatatlan művészeti és világnézeti ellentétekhez vezettek, írja Lukács György 1955-ben, a Szabad Nép lapjain, elhíresült *Madách Tragédiája* című értekezésében, történelemfelfogásában végzetesen pesszimista hangvételűnek ítélve meg a színpadra szánt művet, mondván 1848/49-et követően, egy veszített forradalom és szabadságharc után a hazafi becsületessége átcsap a költő, a gondolkodó tragédiájába. „Úgyde, mondják a sötét álmoképek egyeznek a világtörténettel.” „Ezt én tagadom.” – vallja Arany János Madách védelmére kelve, többek között Erdélyi ellenében, mert ő még képes volt arra – mai szóhasználattal élve – hogy megkülönböztesse a virtuális valósságot az élő valósságtól. Nem így Lukács György, a filozófus, aki szerint „A drámában a valósság azonos azzal, amit a színpadi cselekmény mutat”, így tehát szerinte ezen a sötéten pesszimista madáchi világon, a Tragédián az Isten végszavai sem segítenek, csupán ész feletti happy end-et teremtenek, de nem adnak választ a dráma menete szerint feltett kérdésekre. Annak ellenére, hogy Hamvas Béla és Lukács György egy „igen és egy nem” hírében állottak, a korszellem valamilyen oknál fogva, egy bizonyos összefüggésben mintha mégis azonos módon hatott volna gondolkodásukra, így történhetett meg az, s ezt a hegeli ész cselének nevezném, hogy bár más-más megközelítésben, de a madáchi életmű egésze megítélésében, anélkül, hogy tudtak volna egymás véleményéről, látenszen egyetértettek. Ezt a feltételezésemet erősítették meg a Hamvas-tanítványok vélekedései is, s azok a gondolkodók, akik még személyes kapcsolatban álltak a mesterrel, hogy ti. Hamvas világ- és magyar irodalmi értékrendjébe nem igazán fért bele a madáchi életmű. Hamvas nem sokra tartotta Madách verseit, drámáit, komédiáját, bölcséleti és politikai írásait, ezért tudatosan, tapintatból

talán, kikerülte azokat, és sajátos megfontolásból inkább nem foglalkozott velük.

Bárhogy is történt, az alábbiakban most mégis megkísérlem kimutatni, bizonyossá tenni a madáchi oeuvre klasszikus remekében: *Az ember tragédiájában*, színről színre a Nyolc géniusz „hatásmechanizmusát”. Első lépésben, vázlatosan, Hamvas Béla nyomán szabadon, sajátos szempontokat adva magamnak értekezésem megírásához.

A műelemzés szempontjai: hatások – tájolási középpontok – ősalakzatok – sajátosságok

A **Lelki tájak hatásai** az álomszínekben érvényesülnek mindennek előtt, a képszerű képzetek sorozatában, amelyeknek legfőbb sajátossága a történelem küzdelmeiben nem részt venni, kívülállóként szemlélni a világot.

Ez alapján a következő színek elemezhetőek: Az *Első szín* (A mennyben); *Második szín* (A paradicsomban); és a *Tizenharmadik szín* (Az űr).

1. Dél géniuszának hatása Pannóniában, azaz a Dunántúl délnyugati részén érvényesül. **Tájolási középpontjai** a görög Athén és a latin Róma.

Dél ősalakzatának jellemzői: *oldottság, derű, nyugalom, féltálm, egyensúly, csökkent aktivitás, aranykor-ösztön, ritmikus életigény, idealitás, közvetlen életélvezet.*

Sajátossága a derűs életeszmény. Itt a Kultúra és Civilizáció hatása és ellenhatása érvényesül.

Dél géniusza egyesíti Magyarországot Horvátországgal és Dalmáciával, Isztriával és Olaszország délibb földrészeivel, Görögországgal, Szerbia déli részével, Provence-szal, Spanyolország keleti tájaival és Kisázsia nyugati sávjával.

A felsoroltak alapján a következő színek tehetők a „déli géniusz” szempontjai értelmében elemzésünk tárgyává: **Ötödik szín** (Athén); **Hatodik szín** (Róma).

2. Nyugat géniuszának hatása a Pozsony és Szentgotthárd közötti nyugati sávban érvényesül; **Tájolási középpontja:** Párizs.

Nyugat ősalakzatának jellemzői: *civilizáltság, fejlődéseszmé, hétköznapi munka étosz, szociális tagozottság, intenzív művelés, ráció, állandó tanulás, tevékenység, praktikum, lojalitás.*

Sajátossága, hogy hagyományát Délről kapja. A kultiváltság és a szociális egyensúly, valamint a civilizáltság következményeként az erős iparosodás jellemzi.

A felsoroltak alapján a következő színek elemezhetőek a „nyugati géniusz” szempontjai szerint: **Kilencedik színben** (Párizs); **Tizenededik színben** (London).

3. Kelet géniuszának hatása az Alföldön érvényesül. Kiszögelési pontja a felföldi Csallóköznél kezdődik, s keleten a párciumi Szatmáron át folytatódik, s délen a délvidéki Szabadkánál fejeződik be.

Tájolási pontja a dél-oroszországi sztyeppe világa, amely lehúzódik Kelet-Ázsiába és át Szibériába, egészen Mongóliáig, s a Sárga-tenger irányába mutat.

Kelet ősalakzatának jellemzői: *a nomádság és az állandó letelepedés között, szabadság-sóvárgás, letargia és kitörő indulat, tiltakozás minden ellen, ami nem ő, hiúság, kevélység, zaklatottság, irreligiozítás, bomlott szocialitás (egyéniesség-fragmentumok), a tanulás és az alkalmazkodás nehézsége, uralmi ösztön, lázongás, ellenkezés, ideiglenesség.*

Sajátossága: „A keleti géniusz soha semmit, amit a nyugati civilizáció nyújtott, nem tudott ellenkezés nélkül fogadni.”

A felsoroltak alapján a „keleti géniusz” szempontjai értelmében elemzésünk tárgyává a **Tizenkettedik szín** (A falanszter) tehető.

4. Erdély géniuszának hatása a bizánci kisugárzásból ered, amely a földrajzilag zárt Erdély területén érvényesül; **Tájolási középpontja:** Konstantinápoly, illetve Isztambul.

Erdély ősalakzatának jellemzői: *szakadékosság, mély ellentétek és azok áthidalása, humor (groteszk), sokrétűség, kettősség, megalkuvás, bonyodalmak, okos gyakorlatiasság, magas életigény, izlés, rafinéria.*

Sajátossága: a szövevényes gazdagság. Bizác géniusza a Balkán nagy része, amely átnyúlik Kisázsiaiba, de felhúzódik mélyen Oroszországba, Moszkván túlra és a Kaukázusba.

A felsoroltak alapján az „erdélyi géniusz” szempontjai értelmében elemzésünk tárgyává egyértelműen a **Hetedik szín** (Konstantinápoly) tehető.

5. Észak géniuszának a hatása: a Pozsony–Sárospatak–Sátoraljaújhely közötti távon az Északi közép-hegység alatti területeken érvényesül.

Sajátossága: hogy tájolási pontja nincs, az „északi géniusz” minden irányban nyitott, egész egyszerűen középponttalan. Nyugat kulturális provinciája.

Észak ősalakzatának jellemzői: *provinciális életrend, természetközelség, önálló kultúra nélkül, félműveltség, laza szociális kapcsolatok, melankólia, gyakorlatatlanság, szekták, irrealitás.*

A felsoroltak alapján a következő színek tehetők az „északi géniusz” szempontjai értelmében elemzésünk tárgyává: **Nyolcadik szín** (Prága); **Tizedik szín** (Prága II.)

Az Öt géniusz rendszerébe eddig be nem sorolható Tragédia-színeket Európában, Magyarországon kívül létező három géniusz valamelyike alakzatának összefüggésében tehetjük majd elemzésünk tárgyává, mert a helyet, Hamvas intelme szerint, nem szabad összetévesztenünk a térrel. Vagyis nem jártunk volna el helyesen, ha bármelyik színt csupán az objektív tények ismeretében helyeztük volna el az Öt géniusz rendszerében. A tér és a hely között az a különbség, hogy a térnek száma, a helynek Arca van. S a helynek nem csak fizikája, hanem metafizikája is létezik – állítja Hamvas –, így nem csak látvány, hanem géniusz.

6. Atlanti géniusz, amelynek hatása az Atlanti-óceán keleti partvidékén terjed egészen az északi fokig, földrajzilag ez, mondjuk, a Golf-áram köre, szellemi szempontból ősi hatalmas civilizáció helye. Ezen az alapon a **Harmadik szín** (Pompás vidék a paradicsomon kívül) elemezhető.

7. Sarkvidéki géniusz, amelynek hatása Oroszország, Franciaország, és Skandinávia északi részére terjed ki, átlép az Urálon és mélyen behúzódik Szibériába. Így egyértelműen a **Tizennegyedik szín** (Hóval és jéggel borított hegyes, fátlan vidék: az Eszkimó szín) vehető görcső alá.

8. Afrikai géniusz, amelynek hatása Spanyolországban, Szicília déli felén érződik, de átsugárzik Dél-Oroszországba és Dél-Franciaországba is. Ide végezetül elemzésre a **Negyedik szín** (Egyiptom); **Tizenötödik szín** (Ébredés; A negyedik szín pálmafás vidéke) sorolható be.

Néhány kiegészítő gondolat

Jó tudni, hogy a Kelet–Nyugat-ellentét – keleti lélekkel Nyugatra igyekezve –, a „kompország” ma is létező problémáját csak úgy számolhatjuk fel, ha a nemzet a magyarsága ötrétegűségének tudatára ébred, az alföldi és nyugati közét beiktatja a délnyugati, az északit és az erdélyit, vagyis azt a zseniális erőt, amely a feszültséget feloldja. Szinte minden magyar szellem, de legfőképpen a költők, az apáktól és nagyapáktól örökségbe kapott legbensőbb világuk kibékíthetetlennek tűnő ellentéteit, időről időre, a korábbi évszázadokban is, csak így voltak képesek feloldani önnönmagukban.

Ugyanakkor látni kell azt is, hogy Nyugat géniusza tulajdonképpen Európa véd-szelleme. Ez a géniusz kisugárzik az egész kontinensre, ez táplálta, és táplálja ma is, globalizálódó világunkban Európa szellemi erőit: tudósait, művészeit, költőit, íróit, formálva és deformálva földrészünk jövőképét.

Továbbá fontos szem előtt tartanunk azt is, hogy elsősorban nem kultúrtörténeti szempontból vizsgálódunk, amikor *Az ember tragédiáját* elhelyezzük a géniuszok rendszerében, merthogy követjük a „hamvasi logikát”, miszerint a kultúrát és civilizációt, a társadalmat és az államot fogalmilag külön kezeljük a „géniuszoktól”. Képzetünk szerint a géniuszok fogalmi rendszere a Szent Könyvek tanításai alapján az égiek és a földiek, ennek kapcsán az emberiek összefüggésében jön létre

oly módon, hogy vissza kell térnünk gondolatilag az alapokhoz – ezt nevezem én VisszaSejtesítésnek –, vissza a „realitások elíziumi mezején át” a metafizisz tradíciójához, ahhoz az ősi örökséghez, hagyományhoz, ahhoz az Egyhez, amelyet a szent könyveinkből: a héber Ó- és a keresztény Új Testamentumból, a Koránból, a Taoból, a Védákból és másféle szentírásokból talán még a harmadik évezredben is kiolvashatunk.

Asztalos Lajos

A *Tragédia* készülő spanyol változata

(4. rész)

Társaságunk három előző szimpóziumán beszámoltam arról, hogy a *Tragédia* spanyolra fordításán dolgozom, s hogy az első négy, majd újabb négy, végül még két szín el is készült.

A munka sajnos, lassan, minden eddiginél lassabban haladt. Ezúttal is csak két színre futotta. Társaságunk elnöke, Andor Csaba hozzájuttatott a korábban említett harmadik spanyol változathoz is. Számítógépes anyagát ugyan már a tavalyelőtt megkaptam, de csak futólag néztem bele. Miután ez a Madách Könyvtár 52. köteteként napvilágot látott, hozzáférhetőbbé vált, fordítás közben belebelenézhettem. Erre később visszatérek, s miután a sajátom is elkészül, az eredetivel egybevetve be is számolok róla.

A fordítás, akár eddig, a két galego változat után, valamint az immár három spanyol változat mellett sem könnyű. Nemkülönbön a már meglévő tíz szín után sem. Madách soronként, olykor szavanként teszi próbára azt, aki hozzálátott műve fordításához. Mondhatni majdnem soronként olyan a szöveg, mint egy rejtvény. De nem akármilyen. Végül rövid, néha hosszabb fejtörést követően megszületik a megoldás. Meg kell születnie, elakadásról nem lehet szó.

Az előzőkben is említettem, a lehetőségekhez mérten mindvégig ahhoz tartottam magam, hogy a sorok száma ne gyarapodjék. A tizenegyedik színben azonban egyik sor esetében mégis arra kényszerültem, hogy kivételt tegyek Így egy sorból kettő lett. Akár az előző tíz színben, kénytelen voltam egyezkedni Madáchcsal, hogy a sorok ne legyenek se túl rövidek – egy-két kilenc szótagos jött létre csupán –, se túl hosszúak. Általában tizenegy, tizenkét vagy tizenhárom szótagra nyúlnak. De van néhány tizennégyes, sőt tizenötös is. Utóbbiakból kevés. A lehetséges ennél hosszabbakat elkerültem.

Ami a „kemény dió” szavakat illet, a tizenegyedik és a tizenkettedik színben, az előző tízzel ellentétben, nem annyira ezek (pl. *mézes-*

kalács [2840. és a 2841. sor között]), mint inkább egy-egy kifejezés okozott fejtörést. A költő által alkalmazott szórövidítést, csonkítást (pl. *nyervágy*, 2883. sor; *teremtni*, 3536. sor) ezúttal sem alkalmazhattam. Ugyanígy a szó bővítést sem. Kár, mert ezek ízesebbé tennék a szöveget. Ismereteim szerint a spanyol költészet nem él ezzel a módszerrel. A Madách által használt, *társadalom* jelentésű *társaság* (3062. és 3064. sor) a spanyolban mindkét esetben *sociedad*.

Elismeréssel kell adóznunk Madáchnak azért is, hogy a műve írásakor még meglehetősen fejletlen magyarországi tőkés társadalmi viszonyok ellenére, milyen jól ismerte az akkor jóval fejlettebb angliai, de még mindig vadkapitalizmus lényegét. Szerencse, hogy bő négy évtized múltán visszatérve az úgymond rendes kerékvágásba, vagyis a tervgazdálkodásnak is mondott szocializmusból a piacgazdaságba, e téren is értékelni tudjuk Madách széleskörű ismereteit – pl. piaci versengés, árleszállítás, fizetésesökkentés, munkahelyi vagy szakmai betegség miatti elszámolás, ezután munkanélküliség. Ugyanez a helyzet a tizenkettedik szín falanszterével – Madách minden bizonnyal ismerte Saint-Simon utópisztikus szocialista elképzeléseit –, mely az embertelen tőkés rendszernél még embertelenebbre sikerült szocializmus elkövetkező „paradicsomát” jó néhány évtizeddel „földre szállása” előtt bemutatta. Bár sejtett valamit, nem tudhatta, mi lesz belőle, mivé fajul gyakorlatba ültetése. „Legsikeresebben” – a sztálini Szovjetuniónál, sőt Mao vörös gárdista „mennyei birodalmánál” is „eredményesebben” – a Pol Pot-féle vörös khmerek Kambodzsájában alkalmazták, ahol a városokat felszámolták, a pénzt megszüntették, az értelmiséget kiirtották, a családokat felszámolták (a férfiakat, nőket, gyermekeket külön táborba zárták), mindenkinek a mezőn kellett dolgoznia stb. Rémuralmuk jó négy évének eredménye másfél-kétfélmillió áldozat lett. Pontos számuk soha nem fog kiderülni.

Ugyancsak a tizenkettedik színben Madách a disznó és a juh esetében előrevetíti a mostanában mind szélesebb körben alkalmazott génmódosítást, a víz üzemanyagként való felhasználását. Illetőleg az erre vonatkozó kutatásokat. Napjainkban ez utóbbi egyre komolyabban foglalkoztatja az illetékeseket. A Habsburg-abszolutizmus idején a költő is tapasztalta, a rendszer milyen veszedelmes fegyvernek tartja

az írott betűt – mi ugyanezt száz évvel később, a parancsuralmi rendszerben hatványozottabban tapasztaltuk.

Végül vegyünk szemügyre néhány megoldást:

De alto es bello cómo un canto de templo.
Las voces roncadas, gemidos, suspiros
Llegan arriba como un canto –
Así los oye también Dios, y cree
Que hizo bien el mundo. Pero abajo,
Donde interviene el latido del corazón,
Oigamos todo de un modo distinto.

’A magasból szép, mint egy templomi ének.
A rekedt hangok, jajszók, sóhajok
Úgy érnek föl, mint egy ének. –
Így hallja ezt Isten is, és azt hiszi,
Hogy jól csinálta a világot. De odalent,
Hol közbejön a szív verése,
Mindent másképp hallunk.’

Szép a magasból, mint a templomének,
Bármily rekedt hang, jajszó és sohaj
Dallamba olvad össze, míg fölé. –
Így hallja azt az Isten is, azért
Hiszi, hogy jól csinálta e világot.
De odalent másképpen hallanók,
Hol közbeszól a szív verése is.

(tizenegyedik szín, 2599–2605. sor. *Lucifer*)

Tú también juzgas de tan alto estrado
De la vida que a tus pies se mueve,
Como la historia juzga al pasado.
No oye las voces roncadas, los gemidos;
Lo que registra, es sólo el canto del pasado.

’Te is oly magas emelvényről, polcról ítélsz
Az életről, mely lábaidnál mozog,
Amint a történelem ítéli a múltat:

Nem hallja a rekedt hangokat, a jajszókat,
Amit följegyez, az csak a múlt dala.
 Úgy ítélsz, ládd, te is nagy polcodon
 Az életről, mely lábaddnál mozog,
 Mint a múltakról a história.
Nem hallja a jajszót, rekedt beszédet;
Mit följegyez, a múltnak csak dala.

(tizenegyedik szín, 2631–2635. sor, Lucifer)

Vamos, pues, ¿por qué mirar más cómo
Baja el hombre hasta el nivel de los brutos?
 'Gyerünk hát, miért nézni tovább hogyan
 Süllyed az ember az állatok szintjére.'
 Jerünk tehát, mit is nézzük tovább,
 Hogyan silányul állattá az ember.

(tizenegyedik szín, 2749–2750. sor, Ádám)

Quién con corazón puro
Con canto, beso, vino,
Deja la semanal labor,
Puede reír del diablo. –
 'Aki tiszta szívvel,
 Dallal, csókkal, borral,
 Hagyja el, végzi a munkahetet,
 Kacaghatja az ördögöt. –
 Aki munkás hét után
 Tiszta szívvel, dal között
 Csókot és bort elköszönt,
 Kacagja az ördögöt. –

(tizenegyedik szín, 2802–2805. sor, második mesterlegény)

Así también el hombre halla la salvación
Por sí mismo – a menudo en el lugar
Donde su semejante creó un infierno.

'Így az ember is üdvét megtalálja
Önmagának – gyakran azon a helyen
Ahol a társa poklot alkotott.'

Az ember is üdvét csak önmaga
Találja fel – sokszor tán éppen ott,
Hol másik társa poklot alkotott.

(tizenegyedik szín, 2833–2835. sor, Lucifer)

¿Qué vale?, si la avidez, la codicia
Merodean entre ellos y altura
Desinteresada ya no hay en ningún lugar.

'Mit ér, ha a nyereségvágy, a haszonlesés
Ólalkodik köztük és az önzéstelen, érdektelen
Emelkedettség már sehol sincs?'

Mit ér, ha a nyervágy, haszonlesés,
Olalkodik köztük, s önzéstelen
Emelkedettség nincsen már sehol.

(tizenegyedik szín, 2883–2885. sor, Ádám)

No puedo soportar esta competencia,
Todo el mundo prefiere lo que es más barato,
Tengo que bajar la calidad de mis productos.

'Nem tudom elviselni ezt a versenyt,
Mindenki azt részesíti előnyben, ami olcsóbb.
Termékeim minőségét kell csökkentenem.'

Hiába, a versenyt nem állhatom,
Mindenki az olcsóbb után eseng,
Árum jószágát kell megvesztegetnem.

(tizenegyedik szín, 2912–2914. sor, első gyáros)

Imposible, ya ahora quieren rebelarse
Los perros, que no pueden vivir con lo que ganan,
Y tal vez hay algo en sus lamentos.
Mas ¿quién les manda vivir en matrimonio?
Y ¿quién les dice parir seis niños?

’Lehetetlen, már most lázadni akarnak
A kutyák, hogy nem tudnak megélni abból, mit keresnek,
És talán van valami a panaszaikban.
De ki parancsolja nekik, hogy házasságban éljenek,
És ki mondja nekik, hogy hat gyermeket szüljenek?

Azt nem lehet, most is lázonganak,
Hogy meg nem bírnak élni, a kutyák,
S van is tán a panaszban egy kicsi,
De hát ki mondja, hogy nőüljenek,
Ki mondja, hogy hat gyermekek legyen.

(tizenegyedik szín, 2916–2920. sor, első gyáros)

¿Qué independencia donde cien pasan hambre,
Si no se someten al yugo de uno?
Esta es la pelea de perros por un hueso.

’Mily függetlenség az, hol százan éheznek,
Ha nem vetik alá magukat egy ember jármának?
Ez a kutyáknak egy csontért való harca.’

Mi függetlenség az, száz hol éheznek,
Ha az egyes jármába nem hajol.
Kutyáknak harca ez egy konc fölött.

(tizenegyedik szín, 3106–3108. sor, Ádám)

¿No era mezquina la noción de la patria?
Lo parió antaño un prejuicio,
Egoísmo y rivalidad lo protegieron.
Ahora la patria es toda la tierra,
Y todos trabajan a favor del bien común,
Y sobre este pacífico orden nuevo
Es la ciencia vigilante y respetada.

’Nem hitvány volt a hon fogalma?
Egy előítélet szülte azt egykor,
Önzés és versengés védte meg.
Most a haza az egész föld,
És mindenki a közjó javára dolgozik,

És e békés, új rend fölött
Ott van az örökös és tisztelt tudomány.’

Nem kisszerű volt-é a hon fogalma?
Előítélet szülte egykor azt,
Szűkkeblűség, versenygés védte meg.
Most már az egész föld a széles haza,
Közcél felé társ már most minden ember,
S a csendesen folyó szép rend fölött
Tisztelve áll örül a tudomány.

(tizenkettedik szín, 3168–3174. sor, Lucifer)

Vive lo que es útil y a que hasta ahora
La ciencia no pudo substituirlo:
El puerco y el cordero, pero
No tan imperfectos, como los hizo
La naturaleza farfullera: grasa viva
Es *aquel, este* es masa de carne y lana,
Que nos sirven como los alambiques.

’Él, mi hasznos s amit mostanig
A tudomány nem tudott helyettesíteni:
A disznó és a birka, de
Nem oly tökéletlenül, ahogy csinálta őket
A kontár természet: élő zsír
Amaz, ez hús és gyapjú tömeg,
Melyek úgy szolgálnak bennünket, akár a lombik.’

Él, ami hasznos, és mit ekkorig
A tudomány pótolni nem tudott:
A disznó és a birka, de korántse
Olyan hiányosan már, mint minőnek
A kontár természet megalkotá:
Az élő zsír, *ez* hús- s gyapjútömeg,
Mely, mint a lombik, céljainkra szolgál.

(tizenkettedik szín, 3282–3288. sor, tudós)

El veneno que ocultan es muy peligroso,
Por eso pueden leerlos sólo aquellos,
Que ya tienen más de sesenta años
Y estén consagrados a la ciencia.

’A mérég, melyet rejtenek, nagyon veszélyes,
Ezért csak azok olvashatják ezeket,
Akik már több mint hatvan évesek
És a tudománynak szentelték magukat.’
A mérég, melyet rejt, nagyon veszélyes,
Azért nem is szabad olvasni másnak,
Csak aki hatvan évet meghaladt,
S a tudománynak szentelé magát.

(tizenkettedik szin, 3340–3343. sor, tudós)

La idea que nos une es la subsistencia.
Cuando el hombre apareció en la tierra,
Esta fue como una despensa llena:
Sólo tenía que extender la mano,
Para coger todo lo que necesitaba.
Consumió pues desconsideradamente
Como un gusano en un queso, y en su dulce
Embriaguez tuvo tiempo buscar impulso
Y poesía en las románticas hipótesis.
Pero nosotros, al último bocado,
Debemos ser avaros sabiendo que se acaba
El queso y moriremos de hambre.
Tras cuatro mil años el sol se queda frío,
Y no crecerán más plantas sobre la tierra;
Pues tenemos cuatro milenios
Para ver como podemos sustituir el sol.
Es bastante tiempo para la ciencia, supongo.
Como combustible se ofrece el agua,

’Az eszme, mely bennünket egyesít, a megélhetés.
Mikor az ember a földön megjelent,
Ez olyan volt, mint egy tele éléskamra:

Csak ki kellett nyújtania a kezét,
Hogy leszedjen mindent, mire szüksége volt.
Fogyasztott hát figyelmetlenül, számolatlanul,
Mint a sajtban levő kukac, és édes
Mámorában volt ideje keresni lendületet
És költészetet a regényes feltételezésekben.
De nekünk, az utolsó falatnál,
Fukarnak kell lennünk tudva, hogy véget ér
A sajt és éhen halunk.
Négyezer év múlva a nap kihűl
És nem nő többé növény a földön;
Van hát négy ezredünk,
Hogy lássuk, mivel helyettesíthetjük a napot.
Ez elegendő a tudománynak, feltételezem.
Üzemanyagként a víz ajánlkozik,’

Ez eszme nálunk a megélhetés.
Mídon az ember földén megjelent,
Jól béruházott éléskamra volt az:
Csak a kezét kellett kinyújtani,
Hogy készen szedje mindazt, ami kell.
Költött tehát meggondolatlanul,
Mint a sajtféreg, s édes mámorában
Ráért regényes hipotézisekben
Keresni ingert és költészetet.
De már nekünk, a legvégső falatnál,
Fukarkodnunk kell, általlátva rég,
Hogy elfogy a sajt, és éhen veszünk.
Négy ezredév után a nap kihűl,
Növényeket nem szül többé a föld;
Ez a négy ezredév hát a mienk,
Hogy a napot pótolni megtanuljuk.
Elég idő tudásunknak, hiszem.
Fűtőszerezül a víz ajánlkozik,

(tizenkettedik szin, 3393–3410. sor, tudós)

Miguel Ángel, qué infierno debe ser
Para tu corazón que no puede crear. –

‘Michelangelo, mily pokolnak kell lennie

A te szívednek az, hogy nem tud alkotni.’

Michelangelo, mily pokol lehet

Szűd istenének, hogy nem bír teremtni. –

(tizenkettedik szín, 3535–3536. sor, *Ádám*)

Hoy dos niños han cumplido el tiempo,
En que el cuidado de madre fue precioso.

Ahora los espera el internado común.

‘Ma két gyermek töltötte be az időt,

Melyben az anya gondozása szükséges volt.

Most várja őket a közös bentlakás.’

Ma két gyerek tölté be az időt,

Melyben szükséges volt az anyagond,

Most a közös növelde várja őket,

(tizenkettedik szín, 3544–3546. sor, *az aggastyán*)

A növeldet ma iskolának értjük, de a *közös iskola* helyett úgy vé-
lem, megfelelőbb a *közös bentlakás*.

Si dejamos revivir el prejuicio

De la familia, todas las conquistas

De la santa ciencia caerán en seguida.

‘Ha hagyjuk újjáéledni előítéletét

A családnak, minden vívmánya

A szent tudománynak leomlik azonnal.’

Ha a család előítéletét

Éledni hagyjuk, rögtön összedül

Minden vívmánya a szent tudománynak.

(tizenkettedik szín, 3577–3579. sor, *az aggastyán*)

Nagy Edit

„Nem az idő halad: *mi* változunk”¹ A *Tragédia* főszereplőinek eltérő „ittléte” és ennek néhány következménye

„[...] Bűbáját szállítok reátok,

És a jövőnek végeig beláttok

Tünékeny álmok képei alatt;”²

Madách *Tragédiájának* III. színében mondja Lucifer: „Nem az idő halad: *mi* változunk”.³ A *Tragédiabeli* álmokra közelítő előadásomban amellet fogok érvelni, hogy a *Tragédia* egységes koncepciójára építve sikeresen értelmezhető: Éva nem emlékszik álmaira; és magyarázható, hogy miért is nem. Bárdos József *Tragédia* értelmezési kísérletének⁴ alaptételeit elfogadva, arra építve gondoltam tovább írása egy kis részletét, méghozzá azért, mert nem sikerült elfogadnom Bíró Béla *két-álmom van*⁵ gondolatát, azt, hogy mást álmodik Ádám, és mást Éva. Márpedig, Bíró Béla említett *Tragédia*-értelmezésében, ez egy központi gondolat. Előadásom fő tétele – éppen az ő tézisét vitató állítás – így szól: Éva, az általa megjelenített princípium sajátosságaiból következően, nem is emlékezhet álmaira.

Fejtegetésem első, *Replika* című részében Bárdos József és Bíró Béla *Tragédia* értelmezésének néhány gondolatát vetem össze. Az *Idők és álmok* című második részben, a főszereplők időbeliségének másságáról, és főként: ennek gyökereiről teszek említést, majd erre alapozva értelmezem álmhoz-viszonyulásuk másságát, illetve az álmaikra-émlékezésük másságát. Meglátásom szerint, a különböző princípiumok képviselte *Tragédia*-szereplők, éppen a birtokolt princípiumukból következően viszonyulnak másként az álmokhoz és az időhöz, időbeliséghez. Az *Idő-metaforák, két szemléletmódban* című harmadik részben pedig, Lucifer idézett mondatát, és Ádám időre vonatkozó gondolatait közismert idő-metaforákhoz illeszttem. Már az előző részben is, még inkább ebben a harmadikban, hivatkozom Nyíri Kristóf

idő-metaforákkal foglalkozó tanulmányára (*Film, Metaphor, and the Reality of Time*),⁶ amelyben a szerző új összefüggések láttatásával közelít az idő-problematikához. Nyíri Kristóf tanulmányában az idő-metaforákról összefoglalt gondolatok – különösen a gestaltpszichológiai látásmód beemelése az időmetaforák használatának / 'működésének' magyarázatába –, segítettek a *Tragédia* szereplőinek idői viszonyulását elemző próbálkozásomban.

Első, talán még felszínes rálátással azt mondhatjuk, hogy Lucifer és Ádám – a két markáns, egymással ellentétes idő-szemléletet tartalmazó kép közül –, mást tekint idő-látása, vagy inkább: *világra-tekin-tése* alapgondolatának. Lucifer, a valamivel szokatlanabb, kevésbé elfogadott idő-közelítést használja: *mi változunk, mi mozgunk*, nem pedig az idő. A mindennapi gondolkodás szintjén az időről szólni – ahogyan ezt Ádám is teszi –, egy másik, gyakrabban alkalmazott idő-metafora alapján szokás, miszerint: az *idő* az, ami *halad*, az *idő mozog*, az *idő* maga a *mozgás*, az *idő: folyam*. Ez az első rálátás azonban, mint később kifejtem, még valóban korrigálandó.

Vajon mivel magyarázható idő-képünk említett kettőssége? Mire alapozva mondható, hogy bár ugyanazt – mármint az időt – jeleníti meg mindkét metafora, mégis nagyon eltérő tartalmúak ezek az idő-közelítések? A kérdésekre választ keresve, Kovács Ilona *Mindentudás Egyetemén* tartott előadására⁷ hivatkozom. Úgy vélem, a válasz-kísérleteket nem csupán színesíti, hanem magát az elemzést is segíti az Ottlik Géza regényvilágában visszatérően megjelenő *ingyen mozi* metafora, ezért többször is említést teszek róla.

Replika

Madách *Tragédiája* ma is aktuális mű. A remekművek egyik sajátosságának mondható a *kortalanságuk*. Ahogy számtalan *Tragédia*-értelmezés, értelmezés-kísérlet született korábban, úgy ma is lehet friss szemmel látva, újraértelmezésekkel próbálkozni, másképpen is látni, láttatni Madách remekművét. Miként az is áll, hogy számtalan irodalmi művel, filozófiai teóriával hozható kapcsolatba egy-egy remekmű, s ennek ré-

vén, akár korunk irodalmi alkotásaival, és korunk emberi problémáival is, hiszen a remekművek szükségszerűen *nyitott* művek is egyben. E kortalan művek, sok sajátosságukban hasonlítanak is egymásra. Erre a hasonlóságra csodálkozik rá, a nagy művészek alkotásairól is irodalmi karikatúrákat készítő Karinthy Frigyes, akinek egy ideillő mondatát idézem a Nyugat *Madách-Emlékszámából*: „Aki az Esmék és Formák történetében igazán otthon érzi magát, lassankint rájön, hogy a kipróbált legnagyobb hangban és formában jobban hasonlítanak egymáshoz, mint a másodrendűek [...]”⁸ Karinthy mondata értelmezhető így is: valamiféle láthatatlan rokonság, hasonlóság van a nagy művészek alkotásaiban. Mintha osztrák kortársa, a filozófus Wittgenstein „*családi hasonlóság*”⁹ gondolatára érzett volna rá Karinthy is, megjegyzésében hasonló elképzelés rejlik.

Madách műve is a nagyokhoz mérhető, a legnagyobbakhoz, és ez nemcsak a *Tragédia* első sikerei után érvényes, hanem ma is, és – úgy gondolom – ezután is így lesz. Az újabb és újabb generációk tagjai számára is olvasható ez a drámai költemény, így ma is gondolkodhatnak a drámai költeményben felvetett örök, vagy inkább: örökkön megújuló kérdéseken. Éppen ebből következően – a *Tragédia* mindenkori elemzőjének, értékelőjének olyan viszonyulással kell a műhöz közelítenie, amely viszonyulás megengedi a korábbi viszonyulások átértékelését, s ennek eredményeként új szemléletmódú közelítések, új *Tragédia*-értelmezések születhetnek. Vagyis: a *kanonizáció*nak 'rugalmas öltözetnek' kellene lennie, nem pedig, a műalkotás 'kényszerzubbonyának'. Lehet-e módosítani az elfogadott értelmezést, vagy ez ellentmond a kanonizáció fogalmának? Az utóbbit elfogadva, tagadnunk kellene a nyitott mű lehetségeségét is. Ám, akkor remekművek sem lehetségesek. Miért számít mégis, csaknem felforgató tevékenységnek az, ha valaki Kierkegaard egyik írásához méri, a már kanonizált értékelést hordozó *Tragédiát*?

Bíró Béla *A Tragédia paradoxona* című könyvében még műve elején összegyűjti a feloldásra váró paradoxonokat, s a *Tragédia* alapkonfliktusát kutatva, említi Bárdos József megoldását is, aki az Úr és Lucifer közötti konfliktust tekinti a mű alapkonfliktusának. E konfliktus – a dráma kezdetén –, szükségszerűen leírható, mint *egész és rész*

konfliktusa. Bíró Béla elveti ezt a gondolatot, mivel szerinte, a rész és egész kapcsolatának lényegéből fakadóan, ez olyan értelmezéshez vezetne, amelyre „a hagyomány által szentesített Madách-paradigma nem jogosít fel bennünket.”¹⁰ De miért ne lehetne kilépni az elfogadott értelmezési keretből? Természetesen lehet, továbbá: a rész és egész reláció sem csupán mechanikus viszonyként¹¹ írható le, hanem dinamikus-dialektikus kapcsolatként is.

Könyve végén Bíró Béla így fogalmaz: „*Az ember tragédiája* a dogmatikus gondolkodás hatékony tesztje, mindenki fönnakad rajta, aki nem képes teremtő képzeletére támaszkodva elszakadni a tudatába sulykolt beidegződésektől.”¹² Mintha azt ajánlaná, hogy gondolkodjunk, merjük megkérdőjelezni a készen kapott igazságokat. Ám, olykor neki sem sikerül ebben a szellemben viszonyulnia az új, a szokatlan gondolatokhoz.¹³

Bárdos József, *Az ember tragédiája értelmezési kísérletében* több ilyen tétellel is szembefordulni látszik, ezek közül a legkevésbé elfogadható az, amelyben kierkegaardi hatást vél felfedezni Madách művében, majd Kierkegaard és Madách közötti kapcsolat *lehetségességét*¹⁴ fogalmazza meg. Ez annyira abszurd gondolat Bíró Béla számára, hogy nem is foglalkozik vele érdemben. És persze igaza van, csupán egy lehetőség, egy feltételezés mindez Bárdos részéről, amelynek nincs tárgyi lenyomata. Ám az, amit Bárdos József elemzéséből Bíró Béla a leginkább vitatható gondolatként kezel – a *rész és egész* viszony, a *Tragédia* alapkonfliktusát tekintve –, éppen Madách dialektikus látásmódjából következik, amely látásmód a *minőségi dialektikaként*¹⁵ címkézett kierkegaardi gondolkodásmóddal rokon. Talán érdemes volna a művekben¹⁶ fellelhető hasonlóságokat is feltárni, akár annak ellenére is, hogy feltételezzük/igazoljuk: nem volt közvetlen hatása a nagy dán filozófus írásainak Madáchra. A *családi hasonlóság* nem elvetendő kapcsolat, még akkor sem, ha a véletlenek, és a *korszellem* játssza a *'nemző'* szerepet.

Miért is ne lehetne kilépni az értelmezés elfogadott kereteiből? Idézem Bárdos Józsefet: „A mű nyitott a jövő felé [...az embernek] ebben a világban van a helye, és ha hallgat az »*isten* szövegére« – azaz önmaga belső lényegére –, akkor megtalálhatja a boldogságot, harmó-

niát [...] valami újat, másfélét, olyat, amelyet Lucifer sem elképzelni, sem megérteni nem tud. Kérdés persze, el tudjuk-e fogadni mindezt? El tudjuk-e fogadni, hogy nincs ember számára felfogható célja a történelemnek? El tudjuk-e fogadni, hogy nem értünk van a világ?”¹⁷

El tudjuk-e fogadni, ezt az autonóm embert feltételező etikát, amely – ahogy Bárdos József írja –: „Nagyon is modern, felnőtt embert kívánó etika [...]. A saját lábára állt, önmaga erejére támaszkodó, önmaga erejében bízó ember etikája.”¹⁸

A Bíró Béla kifogásolta *rész és egész* viszony alatt azonban – Bárdos szerint –, semmiképpen sem lehet rögzült, statikus viszonyt látni. Dinamikus-dialektikus rálátás szükségeltetik, annak a dinamikus-dialektikus viszonynak a megpillantásához, amelyről Madáchnál szó van. Ám, ebben az esetben: „[...] a jövő már nem azonos az álombelivel: a részszemlélet helyére egy keletkező és leomló, dinamikus, belső harctól előre hajtott dialektikus teljességlátás lép: a boldogság lehetősége.”¹⁹ – olvashatjuk Bárdos konklúzióját. A rész, vagyis Ádám, *szellemszemekkel* is megtanul látni, a tudásközvetítő, *fényhozó* Lucifer hatására, s éppen ezért lehet remény a harmónia, méghozzá valamiféle *földi* harmónia megszületésére.

Már e néhány megjegyzés, utalás is sejteti, hogy Madách Imre dialektikus látásmódját igenis érdemes párhuzamba állítani a *kierkegaardival*, hiszen vele több vonatkozásban – leginkább az említett dialektikus szemléletmód vonatkozásában – rokonságot, *családi hasonlóságot* mutat a dán irodalmár-filozófus „*minőségi dialektikája*”.

Idők és álmok

A *szellemszemekkel* látó Lucifer időre vonatkozó megjegyzésének: – „Nem az idő halad: *mi* változunk”²⁰ – értelmezését kissé problematikusává teszi, a Lucifer használta többes számú igealak, erre a későbbiekben még visszatérek. Mit jelent az, hogy Lucifer *szellemszemekkel* lát? Elsőként talán a következőt: számára már *minden megvan*, ő az idő teljességének ismerője, a múltat, jelent, és a jövőt léte egyidejűségében, az örökkévalóságban képes szemlélni. Lucifer az örökkévalóság

lakója, akit nem fenyeget a halál réme. Ezért is igaz számára, hogy: „Minden mi él, az egyenlő soká él, / A százados fa, s egynapos rovar. / Esmél, örül, szeret és elbukik, / Midőn napszámát, s vágyait betölté.”²¹

Lucifer idő-mondatában persze az is benne rejlik, hogy ő kívülről lát rá a világ-egészre, a földi világhoz képest magasabb rendű létszférából. Ám itt is megjelenik a kérdés: mi az oka a többes szám használatának? Ádámmal társalog, így a közös platformon Lucifer és Ádám áll? Vagy talán Éva is? Esetleg más, ugyancsak szellemszemekkel látó lények jelentenek a közösséget? Vagy csak 'királyi' többes számot használna? Ádám másként viszonyul az időhöz, időbeli létezéshez, s mindkettőjüktől eltérően Éva, aki valójában nem reflektál az időbeliségre. Lucifer és Éva egymással ellentétes módon, határállapot hordozóiként idő-nélküliek. Éva a jelen foglyaként él, a mindenkori éppen *mostot* birtokolja, ösztön-lényként, determinált természeti lényként csak a jelenben él. Ádám pedig, aki szintézisre válik a tudásközvetítő álmok hatására – még az álmokon inneni, de az emberlétre már reflektáló lényként –, Luciferrel vitázva ezt mondja: „Könnyű neked beszélni türelemről, / Előtted egy öröklét van kitérve, / De én az élet fájából nem ettem, / Arasznyi lét, mely sietésre int.”²²

Ádám siet, számára a rohanó idő kincs. *Sietésével* mintegy megelőlegezi a nyugati ember, a fausti ember, a modern ember²³ fejlődésre alapozott élet-mintázatát. Ádám az arasznyi emberlét lehetséges céljaira kíváncsi, szeretné megtudni, vajon van-e egyáltalán értelme az emberlétnek, rend van-e a világban, szeretné tudni, mire való az egész teremtés, miért is küzd az ember.

Amit Ádám keres, az – Lucifer szerint – nincs. Ádám Luciferől vár választ kérdéseire, ám ő, az Úr tettét, a teremtést bírálva, már a drámai költemény kezdetén, az első színben éppen ezt – az Ádám kereste *értelmet* – tagadja:

„Aztán mi végre az egész teremtés? / [...] / Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.”²⁴

Amennyiben az nincs, amit Ádám keres, akkor a legfontosabb *információ*, amelyet Lucifer átadhat neki, éppen erről, az *összhangzó értelem* hiányáról szólhat: az Úr nem ajándékozott célt, rendeltetést, ér-

telmet az általa teremtett világnak, így az embernek sem. Erről kívánja meggyőzni az értelmet kereső első embert, aki – a paradicsomból éppen kiűzetetten –, már tudásra vágyva mondja: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.”²⁵ Lucifer, hogy kielégítse Ádám kíváncsiságát, álmot, álom-sorozatot bocsát az emberpárra. Tudásközvetítő álmok ezek, melyeknek – ahogy a színekben adott mindenkori szövegkörnyezetből félreérthetetlenül kiderül – csak Ádám a látója. A Lucifer közvetítette álmokban – a XIII. színbeli úrjelenet kivételével – minden álmoképsorozatban/álomszínben szerepel ugyan Éva is.

Miért problematikus annak megválaszolása, hogy ki álmodik? Valóban csak Ádám álmai volnának ezek az álmok? Amellett fogok érvelni, hogy igen, csak Ádám álmodik. Lucifer így szólt az emberpárhoz: „[...] Bűbájat szállítok reátok, / És a jövőnek végeig beláttok / Tünékeny álom képei alatt.”²⁶

Lucifer mindkettejükre álmot bocsát ugyan, ám Éva nem emlékszik rájuk. Ez persze még nem jelenti azt, hogy nem is álmodik. Ám Éva nem is emlékezhet álmaira, hiszen – amint ez Bárdos József Éva princípiumának leírásából is logikusan következik: – Éva érző ösztönlény, a szépség, gyönyör, örömök hordozója, Éva test, anyag, matéria, s nem szellem, ő nem a racionális világlátás hordozója. A luciferi tudást Éva nem képes birtokba venni, így akár azt is mondhatjuk, nem álmodik; vagy: amennyiben álmodik, azonnal el is felejtí álmát, ahogy ébren is csupán a mindenkori jelen megélője, álmában is csak az éppen *mostot* éli meg, s nem képes reflektálni az álmoképek sorozatára, az álombéli képsorozatból ő nem teremt *filmet*, nem alkot belőlük történetet, így csak *szereplője*, s nem *nézője* is egyben az „*ingyen mozinak*”, saját életének.

Amellett, hogy a *Tragédia* szövegének felszínes, formai végigfűtása is alátámasztja az említett állítást, a mű egészének logikájából is ez következik: csak Ádám álmodik, mert csak ő álmodhat. Ő Lucifer és Éva princípiumának szintézise, ő az időbeli és örök, a véges és végtelen egysége, ő a szükségszerűen és szabadon cselekvő lény. Mind Lucifer, mind Éva határ-állapotok megtestesítői; másként viszonyul az időbeliséghez az érzelmeiktől mentes, logikus észlény, a szellemszemekkel látó, mindentudó Lucifer, és másként az érzéki örömökre vágyakozó, érzékeivel, érzelmeivel látó, szépséget és kellemességet nyúj-

tó, ösztönös-intuitív Éva. Lucifer 'ideje' az időtlenség, az örökkévalóság, Éváé pedig a jelen, a kiterjedés nélküli pillanat, amely persze ugyancsak időtlenség. A kettejük közötti – Ádám teremtette – szintézis, az időbeliséghez való emberi viszonyulás hordozója.

A mindenséget érteni vágyó Ádám kéri Lucifert:

„Hagyd megtekintenem hát e működést, / – Egy percre csak, keblem, tudod, erős – / Mely rám befolyhat, aki enmagamban / Olyan külváltság és egész vagyok.

LUCIFER:

»Vagyok« – bolond szó. Voltál és leszesz. / Örök levés s enyészet minden élet. / De nézz körül és láss szellemszemekkel.»²⁷

Lucifer kijavítja Ádám megfogalmazását, az anyagi létezők születnek, léteznek és elpusztulnak. Az élet örök levés, múlás, változás, ám szellemszemekkel *is* látva, lehet reflektálni erre a *levésre*, tudhat az ember saját létezéséről, a világ-egészről, visszajátszhatja életeseeményeit, nézheti – újra Ottlik Géza metaforáját említve – az *ingyen mozit*, a szellemszemekkel *is* látó lény emlékezhet az álmaira. Éva a mindenkori pillanat foglya, a *levés* lényé csupán, s ilyenként nem emlékezhet.

Ádám is a *levés* lényé, ám nem *csak* az. *Szellemszemekkel is* látva, nem csupán az éppen elsurranó *jelenben* él, hanem az éppen adott *mostban* emlékezik *is* a már megtörténtekekre, és reméli is jövőbeli céljai elérését. S újra Karinthy Frigyes – korábban már idézett – megjegyzésére utalnék Heidegger idő-filozófiai gondolatai, és Madách Tragédiájának üzenetében is fellelhető *családi hasonlóságra* rámutatva. A heideggeri idő-filozófiát jellemző Nyíri Kristóf tömör megfogalmazásából idézek: „A cél, amely felé időben haladunk: a *halál*. Az ember számára a lét nem más, mint *halál-felévaló-lét*. [...] Következésképp az idő, lényegét tekintve, véges, és éppen abból nyeri értelmét, hogy véges.»²⁸

Madách *Tragédiájában* a tudással bíró Ádám is a cél felé haladást – a küzdést – tekinti az emberi élet értelmének: „A célt, tudom, még százszor el nem érem. / Mít sem tesz. A cél voltaképp mi is, / A cél megszűnt a dicső csatának, / A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdelem maga.»²⁹

Idő-metaforák – két szemléletmódban

Amit nehéz fogalmak segítségével leírni, teoretizálni, azt egy jól megválasztott metafora segítségével sok esetben sikerül azonnal érthetővé tenni. A metafora mintegy *hidként* kapcsol össze más-más szinten lévő képeket, leírásokat, teóriákat, világokat. Idő-metaforáink legismertebbike az időt folyamként, folyóként jeleníti meg. Ebben az értelemben használjuk a rohan az idő, múlik az idő, repül az idő kifejezéseket. Ám másként is közelíthetünk az időhöz. Bergson egyik időfogalmát, az értelem segítségével megismerhető matematikai, fizikai időt – az írásait magyarra fordító Dienes Valéria, „*térré száradt időként*”³⁰ is leírta. A *Tragédiában* az ész, az értelem képviselője, a szellemszemekkel látó Lucifer ideje, és amit az *értelem idejeként* Bergson jelenít meg – bár szokatlan asszociációnak tűnik – egymásnak megfeleltethetők. A szemlélő kívülről tekint végig az egyidejűleg már meglévő egymásutániságok rendjén. 'Minden megvan', a térbe vetített idő – a létezők *egymásmellettségének rendjébe* behelyezett *egymásutániság rend-sorozat*ok, a képsorok – *filmként* levetíthetők, *álom-moziként*³¹ a tudásközvetítés eszközei is lehetnek. Amikor 'Minden megvan', a szemlélő a *statikus univerzumban* mozog, ennek következményeként 'kízülről,' mondhatni: *szellemszemekkel* láthat rá az *értelem megölte* időre. Lucifer más lét-szintről reflektál a földi világra, amikor szellemszemekkel tekint végig tereken, és időkön. Ádámmal párbeszédet folytatva a „Nem az idő halad: *mi* változunk.” mondatot megfogalmazva, Ádám szintjére helyezkedik, s ezért beszél többes szám első személyben. Mintha azt fejeznék ki ezzel a többes számmal, hogy Ádám téved, amikor az időről, életről gondolkodva megállapítja, hogy az idő olyan, mint az elsiető dolgok, hogy az idő valami önálló, idegen erő, amelytől függ az ember, amelynek kiszolgáltatottan éli életét. E gondolatmenet szerint: Lucifer nem ért egyet az idő tárgyiasított kezelésével, azaz, nem fogadja el a *Platón óta tévúton járó nyugati filozófiai gondolkodásban*³² született egyik 'terméket', amelyet a *reflektáló* lényvé váló, vagy legalábbis annak igénylését már hordozó Ádám fogalmaz meg.

Talán segíthet az értelmezés folytatásában az ottliki *ingyen mozi* metafora beemelése is a *Tragédiát* interpretáló értelmező eszközállomány-

ba. Ottlik Géza regényvilágában ez egy jelentős, visszatérő metafora: „Világra jöttél, egy vadidegen helyre, amihez semmi közöd. Peregni kezd neked egy ingyen mozi, ahol néző vagy. A mozinak egy kicsike része azonban a saját tested, s mivel ez az egyetlen olyan speciális darabkája, amivel kapcsolatod van, ezt is önmagadnak nevezed. De ez a második számú »én« már szereplője az ingyen mozinak, a vadidegen világnak, ahol minden esetleges, és független a néző voltodtól. Itt szereplők vagyunk, rabok, nem választhatunk [...]. A néző pedig szabad. Nem lehet rabba tenni egyáltalán.”³³ A nézői lét szabad lét, isteni létforma, ezzel szemben a szereplő kiszolgáltatott, determinált természeti lény. Határállapotok, amelyek az emberi életben egyszerre, együtt vannak jelen.³⁴ Amennyiben a Tragédia főszereplőire próbáljuk rá a *szereplő* és a *néző* szerepét, abból indulhatunk ki, hogy az édenbeli emberpár – Éva persze a későbbiekben is –, még csupán *szereplője* az ingyen mozinak, míg kettejük közül Ádamból *néző* is lesz a későbbiekben. Ádám tanul az álmokból, emlékszik az álomfilmekre, s így válik egyre erőteljesebben saját élete, az emberi élet *nézőjévé*, mindamellet, változatlanul *szereplője* is marad. Ádám az álom-filmekből szerzett tudás segítségével rálát az emberiség lehetséges történetére, reflektál önmagára, életére, a világra, s egyre tudatosabb lényé válik. Ennek következtében, már nem csupán álmában nézi az álom-filmet, ébren is reflektál múltra, jövőre, nem csak az éppen jelenvaló pillanatban él. Kísérletet tesz – az Úr-jelenetben – a csak nézői állapot elérésére, ám az lehetetlen számára. Hiába a *vágy* az Istenné válásra, az emberlétben „*végzet, s szabadság egymást üldözi.*”³⁵ A *törekvés* azonban – ha nem is Istenné válásra, de önmaga legyőzésére – , az ember által választható lehetőségek egyike.

Amennyiben elalszunk, álmodunk, majd álmunkból felébredve emlékszünk álmunkra, tudhatjuk, hogy álmunkban moiztunk csupán, s miközben ágyunkban aludtunk, akár néhány másodperc alatt helyek sokaságát bejárhattuk, s évtizedeket is megélhettünk.

Ádám, az Úr elleni lázadása után, bár még nem tanult meg szellemszemekkel látni, de már önmagára és a világra reflektáló lény, már *vágyik* a tudásra. Időnek kiszolgáltatott lényként viszonyul önmagához, számára *'Az idő az, ami halad.'* Vagyis látásmódjában az *idő-mozgás-*

ra alapozó markáns idő-metafora szerepe a meghatározó, ezért fogalmazhat így: „[...] én az élet fájából nem ettem, /Arasznyi lét, mely sitésre int.”³⁶

Nézőként és szereplőként élve éljük életünket. Kovács Ilona: *Mennyi ész kell a látáshoz?* című *Mindentudás Egyetemén* tartott előadásában³⁷ szó volt arról, hogy az emberi agyban két látópálya van, az egyik a cselekvést, a másik a megismerést segíti, s e pályákon akár nagyon eltérő képek készülhetnek ugyanarról a dologról: „Az agykéreg látásra specializálódott területei két fő, anatómiailag is jól elkülöníthető pályarendszerre oszlanak. Ezek közül a filogenetikusan ősbibb rendszer elsősorban azzal foglalkozik, hogy térben való mozgásunkat segítse. A másik rendszer pedig inkább a tárgyak maradandó tulajdonságainak jellemzésével foglalkozik. Ez a rendszer köti össze a látványt a szavakkal, s biztosítja, hogy ha felismertük a tárgyat, akkor emlékezzünk is rá. Mivel a két rendszer eltérő feladatokat végez, eltérő képet is alkot a világról.”³⁸ Az ősbibb rendszer a cselekvőt, a *szereplőt*, míg a másik, mivel a felismerést, beazonosítást – vagyis az ember *ígéretet tenni képes lényé*³⁹ válását – támogatja, így a *nézőt* támogatja. Mivel az idő relációt fejez ki, attól függően, hogy a reláció elemeiből éppen melyiket tekintjük szemléletünk alapjának, a leírás egészen mást fog tartalmazni. A kétféle látásmód/látatásmód persze egymásnak megfeleltethető, ezek egymásra leképezhetők, átmennek egymásba, pulzálnak.

Jegyzetek

1. MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája*. Szépirodalmi Kiadó, 1964. 50.
2. MADÁCH Imre: i. m. 51.
3. MADÁCH Imre: i. m. 50.
4. BÁRDOS József: *Szabadon bűn és erény közt*. Az ember tragédiája értelmezési kísérlete. Madách Irodalmi Társaság, Bp. 2001.
5. BÍRÓ Béla: *A Tragédia paradoxona*. Liget Műhely Alapítvány, Bp. és Polisz Könyvkiadó, Kolozsvár, 2006. 25–32; 157–163; 203–213.
6. NYÍRI Kristóf: *Film, Metaphor, and the Reality of Time*. http://www.hunfi.hu/nyiri/Nyiri_Bristol_Film_and_Time.pdf
7. KOVÁCS Ilona: *Mennyi ész kell a látáshoz?* Mindentudás Egyeteme, 2006. okt. 9. <http://www.mindentudas.hu/kovacsilona/index.html>
8. KARINTHY Frigyes: *Madách*. In: *Nyugat*, 1923. 3. szám. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
9. *A családi hasonlóság* Wittgenstein híres kifejezése: *Mi a közös a játékokban?* kérdésre választ keresve fogalmazott így: „[...] az egymást átfedő és keresztező hasonlóságok bonyolult hálózatát látjuk. [...] Ezeket a hasonlóságokat nem tudom másként jellemezni, mint hogy »családi hasonlóság«-ok; mert így fedik át és keresztezik egymást azok a különböző hasonlóságok, amelyek egy család tagjai között állnak fenn: termet, arcvonások, a szem színe, a járás, a temperamentum, stb.” in: WITGENSTEIN: *Filozófiai vizsgálódások*. (ford.: Neumer Katalin) Atlantisz, 1998. 57–58.
10. BÍRÓ Béla: i. m. 13.
11. Ld. pl. Kardos Lajos kiemelését *Ehrenfelstől*, az alaklélektan első képviselőinek egyikétől, az egész és a rész viszonyáról: „Egy egész zsák krumpli is »egész«, de [...] »nem több, mint a részek összege«, pl.: súlya az egyes krumplik súlyának összege. Vannak azonban »sajátos egészek«, amelyek nem ilyenek. [...] A melódia is hangokból tevődik össze, mint ahogy a zsák krumpli – krumplikból. De hiába vizsgáljuk az egyes hangokat a legtűzetesebben,

vagy akár a hangközöket, vagy az egyes hanglépéseket, ezekből sohasem tudhatjuk meg, hogy milyen a melódia, mint egész.” In: *Alaklélektan*. Szerk.: KARDOS Lajos, Gondolat Könyvkiadó, Bp. 1974. 10–11. Az alaklélektan néhány gondolatára a későbbiekben is fogok utalni, azért választottam éppen a fenti utalást.

12. BÍRÓ Béla: i. m. 212.
13. BÍRÓ Béla: i. m. 8., 13., 121.
14. BÁRDOS József: i. m. 94.
15. Kierkegaard saját dialektikáját *kvalitatív dialektikának* nevezte, míg Hegel dialektikáját – amit ő *kvantitatív dialektikának* nevezett – bírálta.
16. *A Tragédia és Kierkegaard Vagy – vagy* című írása között.
17. BÁRDOS József: i. m. 53.
18. BÁRDOS József: i. m. 51.
19. BÁRDOS József: i. m. 109.
20. BÁRDOS József: i. m. 50.
21. MADÁCH Imre: i. m. 49–50.
22. MADÁCH Imre: i. m. 49.
23. Nyíri Kristóf – időmetaforákkal foglalkozó tanulmányában –, éppen a modern ember *időszükében* való életét kapcsolja össze egy *kényszerítő erejű képi sémával*, új időmetaforát is teremtve ezáltal: „*Az időmúlás fizikai erő*.” In: Nyíri Kristóf: i. m.
24. MADÁCH Imre: i. m. 14.
25. MADÁCH Imre: i. m. 50.
26. MADÁCH Imre: i. m. 51.
27. MADÁCH Imre: i. m. 43.
28. <http://www.hunfi.hu/nyiri/IMR.pdf> Nyíri Kristóf: *Idő és mobilrend*. In: *Mobiltársadalomkutatás: Paradigmák – perspektívák*. szerk. Nyíri Kristóf, Budapest: MTA / T-Mobile, 2007. 95.
29. MADÁCH Imre: i. m. 326.
30. *A térré száradt idő* kifejezést Dienes Valéria ’alkotta’, Bergson egyik (*temps, temps longueur*) idői kifejezésének fordításakor. Bergson e kifejezést használja az *értelem* idejének – *matematikai idő, fizikai idő* – kifejezésére. A térbe vetített, megmerevített időből vissza lehet jutni az igazi időhöz, a tartalomhoz (*durée*), intuí-

ció segítségével. „[E]szméletünk visszaleheli az élő tartamot a térré száradt időbe.” In: Bergson: *Tartam és egyidejűség*, ford.: Dienes Valéria. A Pantheon Irodalmi intézet R.-T. Kiadása, Bp. 1923. 75.

31. KARINTHY Frigyes: *Az emberke tragédiája. Madách Imrike után Istenkéről, Ádámkáról és Luci Ferkórol.* A versikét írta Karinthy Fricike. Háttér Kiadó, 2005. (A reprint kiadás az Új Idők Irodalmi Intézet (Signer és Wolfner) 1946-os kiadása alapján készült.) Karinthy a *Tragédiabeli* álomszíneknek *áalom mozit* feleltet meg, Madách műve elé görbe tükröt tartva – írásában megváltoztatta a szerző látásmódját: „Az emberlét alapvető kérdéseit közelre hozó és felnagyító tragédia helyett – mint fordított távcsövön – a távolító és kicsinyítő travesztia nézőpontjából vesszük szemügyre az emberiség történetét.” In: FRÁTER Zoltán: *A Karinthy élet-mű*, Fekete Sas Kiadó, Bp. 1998. 35–36.
32. Utalás Wittgensteinnek a platóni filozófiához való viszonyulására. (Ld. erről, pl.: NYÍRI Kristóf: *Filozófia az ezredfordulón* című tanulmányát). Nyíri Kristóf – Wittgenstein időre vonatkozó gondolatmenetét mintegy folytatva –, a józan ész teremtette idő-metaforák érvényességét, megalapozott voltát tagadó álláspont helyett, ezek elfogadását ajánlja, és ezekre alapozó filozófiai érvelés felépítését kísérli meg.
33. Ottlík Géza regényvilágában jelentős, visszatérő metafora az *ingyen mozi*. Ld.: OTTLIK Géza: *Buda*. Magvető, Bp. 1993. 19–20.
34. Az *ingyen mozi* motívum már az *Iskola a határonban* is megjelenik. Pl.: Amikor Medve harmadszorra is bekerül a fogdába: „Hiszen él. Ketrebe zárták, és Medve Gábor növendéknek hívják. Ő azonban valahol egészen másutt van, teljesen szabad és független. Ezt be kell vallania becsületesen; hiába facsargatja a szívét hamis szájalommal. Akármilyen sajnálatra méltó ez a Medve Gábor, azt, aki sajnálni szeretné, vagyis önmagát, nem tudja sajnálni. Ő él, és ingyen szórakozik. Jó meleg van itt” A katonaiskolát megszokni, elfogadni nem tudó Medve Gábor így tesz szökése után, a fogdában kísérletet a csak *néző*ként való létforma megvalósítására. A *néző* szabad, csak a *szereplő* kiszolgáltatott. Ha *néző*ként viszo-

nyul életéhez, azt valósítja meg, amit a szökésével próbált: szabadulni a katonaiskolai életből. Ám, ahogy a szökés nem hozhatta meg a szabadságot, úgy a csak *nézői* élet sem élhető.

35. MADÁCH Imre: i. m. 14.
36. MADÁCH Imre: i. m. 49.
37. KOVÁCS Ilona: i. m.
38. Uo.
39. Utalás Nietzsche következő mondatára: „Olyan állatot kitenyészteni, amely *képes ígérni* – vajon nem ezt a paradox célt tűzte ki a természet az embert illetően? Nem ez az *ember* problémája voltaképpen?” In: NIETZSCHE, F.: *A bűn, a rossz lelkiismeret és társaik*, in: *A morál genealógiája* (ford.: Romhányi Török Gábor), Holnap Kiadó, 1996. 59.

Madácsy Piroska

Benedek Marcell, a Tragédia „újra-olvasó” művésze

Benedek Marcell történelmi korszakokat, hihetetlen sorsfordulatokat élt át egy század távlatában. Gondoljuk csak meg, 1885. szeptember 22-én született Budapesten, és 1969. május 30-án halt meg. Bár magyar–német szakos tanári diplomája van, ő is franciás. Riedl Frigyes tanítványa, egy esztendeig a Sorbonne-on tanul irodalmat. Tanár és művész, esztéta és irodalomtörténész. Az erdélyi származású Benedek Elek fia, így nem csoda, hogy a Kolozsvári Egyetemre is szívesen megy tanítani, ahol a Magyar Színház dramaturgja és rendezője lesz. Regény- és novellaíróként nem igazán sikeres, de a magyar- és világirodalom olvasására, befogadására, megértésére szolgáló művei, valamint irodalomtörténeti tanulmányai, műfordításai rendkívül érdekesek.¹ *A magyar irodalom története* (1938)² a nemzeti lélek irodalmi kifejezését vizsgálja, módszere beleillik a szellemtörténeti irodalom-elemzők vizsgálódásaiba. Mellette Szerb Antal, Zolnai Béla, Hankiss János, Horváth János, hogy csak a legkiválóbbakat említsem, egyre többet foglalkoznak a „karakter”-vizsgálattal, a magyar irodalom helyével az európai irodalomban. Ő is komparatista, és francia–német nyelvtudásának köszönhetően nagynevű műfordító. Nem csoda, hogy Sauvageot egyik legjobb magyarországi szellemi beavatója és barátja lesz a 20-as, 30-as években. Szerkeszti pl. a Sauvageot féle francia–magyar, magyar–francia nagyszótárt és – többek között – Madáchoot is ő ismerteti meg francia barátjával.

Miután Sauvageot-t szüntelenül foglalkoztatja Trianon felfoghatatlan tragédiája, Benedek Marcellban a székely, magyar kisebbségi származás, a különleges intelligencia ragadja meg. Emlékirataiban kétszer említi részletesen barátját, az első találkozás élménye, valamint a francia–magyar szótár ötletadása kapcsán. Milyen volt Benedek Marcell? Karakán egyéniség, halk, de határozott hangon beszél, büszke volt székely származására, és nagyon lesújtotta, hogy Erdélyt Romániához csatolták!... de Benedek Marcell és felesége (aki igazi különleges nő)

egy szót sem szól erről a társaságban. Annál többet mesél viszont a magyar irodalomról. „A legfontosabbnak azt tartotta, hogy a nagy magyar költők felvilágosult forradalmár szellemek voltak, a szabadság szerelmesei, s mindig készek rá, hogy felkeljenek a joggalanság ellen. A kálvinizmusban látta a nemzeti szellem egyik fenntartó erejét. (Tagja a magyarországi szabadkőműves-páholyoknak). A magyarság történetében az írók rendkívül nagy szerepet játszottak, hiszen nekik köszönhető az európai elszigeteltségből való kilépés.”³ Az ugyancsak szabadkőműves Sauvageot tehát Benedek Marcellt hallgatva határozza el, hogy tanulmányozni fogja a magyar irodalom fejlődési összefüggéseiben, mely kulcs lehet a magyar civilizáció megértéséhez. Mi több, rájön, hogy a magyar nyelv is létkérdése a magyaroknak. S Benedek Marcell veszi rá, hogy a nagy francia–magyar és magyar–francia szótár merész vállalkozásába belefogjon. Bár Sauvageot-nak kezdetben esze ágában sincs szótárt készíteni, úgy érzi, ez a magyar nyelvészekre tartozik, de lassan rájön, itt az ideje, hogy a német nyelv itthoni egyeduralma ellen egy francia-hadjáratot indítson. Ekkor már nagyon jól megtanult magyarul, s szövetséget köt Benedek Marcellel, az irodalmárral és Balassa Józseffel, a nyelvessel. A kiadó a Dante Kiadó lesz, mecénás pedig Klebelsberg Kunó miniszter. A szótárak megjelenési dátumai 1934 és 1937. A szótár elkészítése nem szerez jó pontokat Sauvageot-nak saját hazájában, de itthon nagy örömmel fogadják magyar íróbarátai: Kosztolányi, Karinthy, Zolnai, Gyergyai és persze Benedek Marcell.

Érdekes, hogy amennyire Sauvageot részletezi Benedek Marcell szerepét a szótárral kapcsolatban, az író csak néhány mondatban említi az 1929-es eseményt naplójában: „Ezen a tavaszon nagy fába vágtam a fejszemet, Sauvageot és Balassa József társaságában a nagy francia–magyar és magyar–francia szótárt szerkesztjük a *Dante*-nak. Sauvageot-t Zsó⁴ hozta össze a kiadóval, el is neveztük a szótár keresztanyjának. Esztendőkre való munka. (Csak az kérdés, meg lehet-e ennyi ideig élni belőle? Nem szeretnék úgy járni, mint a lexikkal, Sauvageot úgy beszél, mintha egy-kettőre össze lehetne ütni s egyben a világ legtökéletesebb szótára lenne. [...])”⁵ Pedig ez történik, Sauvageot 1933-ra „összeüti”, és az eddig – véleményem szerint – legremekebb, irodalmi nyelvű francia–magyar szótárt készítik el.⁶

De hát a fentebb említett külső, látszólagos visszafogottság valójában egy állandóan belső forrongástól izzó, drámai jellemet takar. Egy lázadó kálvinistát, aki rendkívül szívós akaraterevével küzd magyarságáért. Nem véletlenül fordít Racine drámákat, vagy Corneille-t. Nem véletlenül vonzódik a színházhoz. S nem véletlenül írja meg ő Roger Richard Madách *Tragédia*-fordításának bevezetését. Roger Richard-hoz biztosan Sauvageot vezeti el.

A 20-as, 30-as évek, amikor Sauvageot az Eötvös Kollégiumban tanít, Benedek legtermékenyebb évei – egymás után közli a Dante Kiadó könyveit, amelyek legtöbbször polémiát kavarnak. *Ady-breviárium, A modern magyar irodalom* (1924), *Délsziget avagy a magyar irodalom története* (1928), *Irodalmi miniatűrök* (1930) stb. Ha egy íróról írsz, önmagadról írsz – vallja. A befogadó esztétikai élménye újraterelemi a művet, az igazi értékek így sohasem devalválódnak.

Benedek Marcell az újra-olvasás művésze. Ady könyvében fogalmazza meg ars poeticáját: „Soha ne írjon íróról, művészről, aki önmagában is nem érez titkokat: A titoktalan ember még utókornak sem jó...” Ő nem tud mást, mint leírja, hogyan él, éled újra benne egy író, egy mű, de a titkokról nem tudja, nem akarja fellebbenteni a fátylat. Ad lehetőséget másoknak is a megfejtésre!⁷

Madách is ezt jelenti számára, újra és újra próbálja értelmezni, *A modern magyar irodalom* című könyvében. Ugyanebben az esztendőben (1924)⁸ keserűen jegyzi meg a drámáról, hogy a magyar irodalomban igazi értékekben legszegényebb műfaj – s az egyetlen, amely az általános európai fejlődéstől egészen elmaradt. Idegen befolyás, nincs írója és stílusa és korszakai. Még ma is tanuljuk ezt a műfajt... Nincs is kedve különösebben elemezni a 20. századi magyar drámát, inkább a világirodalomhoz vagy Madáchhoz menekül. A *Délsziget avagy a magyar irodalom története* dialógusai lehetőséget adnak erre a tépelődésre. Egy 1928-ban élő olvasó lelke hogyan tükröződik a magyar irodalomban, tehát hogyan változik egy mű befogadása az idők folyamán? Párbeszéd és gondolkodás a művekről (André Thérive francia irodalma volt ilyen formájú), Érdy professzor és a kételkedő Marianna beszélget. Vajon ismeri-e valaki Európában a magyar irodalmat, a magyar nyelvet vagy például Madáchot?⁹ „Mucsai elfoglaltság”-e, hogy

olyan nagyra vagyunk a *Tragédiával*, holott ez csak egy *Faust*-utánzat? Érdy – alias Benedek – leszögezi: a *Tragédia* csak hasonló témát dolgoz fel, de mennyire más Lucifer mint Mephistó. A *Tragédia* Lucifer tragédiája is, vagy a „nagy ember” tragédiája, Ádámé, aki a nagyságból kiábrándulva a múltban és a jelenben már nem leli önmagát, és ezért menekül – a jövőbe. De e mű vajon nem az eszmékben való csalódás tragédiája is, a világról való felfogás tragédiája. A *Tragédia* olvasata mégis nem arra ösztönöz-e bennünket, hogy harcoljunk a magunk ideáljaiért?

A kérdés-felelet játéka még nem igazi elemzés, erre még várnunk kell. Egyre elmélyültebb irodalom-olvasat következik: az *Irodalmi miniatűrök* 1931-ben irodalomszociológiai elemzéseket gyűjt össze.¹⁰ A háború okozta nihil talán elmúlt, új olvasóközönség alakult ki, az író már nem zárkozhat elefántcsont-toronyba, felelősséggel tartozik, és világos értékeket, fogalmakat kell közvetítenie. A világirodalom: „sziget a gyűlölség tengerében”, a szépség szigete – Babits, Hevesi Sándor, Kosztolányi Dezső stb. közreműködésével.

Benedek Marcell Romain Rollandot elemzi, és Madáchra utal. Romain Rolland is a művészetről szóló könyveiben az embert akarja bemutatni: „Azt a célt akarja elérni, amit a tragédia tűz maga elé... A tragédia, az igazi tragédia csak emberről szólhat, halandó, véges lényről. Halhatatlan titánok, Prometheuszok, Luciferek tragédiája csak annyira hat ránk, amennyire magából az elbukásból, a legyőzetésből az emberi sors elemeit tudjuk kiérezni. Hogy igazán együtt tudjunk lélegezni a hőssel, előre kell látnunk a *véget*, mely rokonunkká teszi...”¹¹ Így lesz a mű és főhőse az ember, a mi életünk, szenvedésünk tragédiája, – majd példaadónk és vigasztalónk. Lehet egy igazi klasszikus mű katarziszát szebben megfogalmazni?

Benedek Marcell így éli át többszörösen a műveket, a *Tragédiát* is. Esztétikai elemzéseiben a dráma az ember és világ testi megjelenítését fejezi ki.¹²

De a *Tragédiát* nem elég színpadon megnézni, olvasni is kell, mégpedig úgy, mintha az eddigi magyarázatairól soha sem hallottunk volna. Mit mond nekem ez a mű? Ez a legfontosabb. Vajon ki az az ember, akiről a *Tragédia* szól? Valóban az emberiség megtestesítője?

Nemcsak, ő Ádám, az egyszeri ember is, aki elbukhat, de újra felállhat. Lucifer pedig egyenrangú, filozofikus játszótárs, aki elmondja azt, amit Madách tud a világról. Csüggesztő, pesszimista hatással van-e az olvasóra mindez? Hiába mondják, hiába magyarázzák így a művet, Benedek Marcell szerint még mindig szebb dolog egy olyan hőssel azonosulni, aki ideálokban hisz, majd kiábrándul, mint „ideáloktól megfosztott, szürke tömeg-életet tengetni. Az igazi remekmű lényegében sohasem lehet egészen pesszimista, leverő, csüggesztő hatású...”¹³

A II. világháborút túlélte Benedek Marcell hisz az irodalom újrate-remtő erejében. Azon kevesek közé tartozik, akik, mint Madách is „tudnak önmaguknak teremteni századot”... Hisz az újjászülető ember műveltség igényében. Az új olvasó már nem a hallgató olvasó, ő a szabadon választó olvasó. És ő – akár az író – a „nagy embert látja Ádámban, már a tömegből kiemelkedő és korával mindig ellentétbe kerülő egyéniséget... A háború után még többet jelent a „küzdj és bízva bízzál”. Annak az igazságnak a kifejezését, hogy „a nagy ember évezredek kézzel fogható tapasztalásai, átélte tragédiái ellenére mindig küzdeni és bízni fog, mert ez a lényeg, ebben rejlik tragikus nagysága.”¹⁴

Mégis, a 60-as évekig Benedek Marcell alig szól újra Madáchról, majd megjelennek hattyúdalai – összefoglaló művei – *Könyv és színház* (1963), *Hajnaltól alkonyatig* (1966), *Naplómat olvasom* (1965), *Szépen élni* (1968) – utolsó könyve 1969-ben bekövetkező halála előtt. Visszatekint, felidéz, újra-olvas, kiemeli a kisugárzó, életszemléletét befolyásoló műveket, élete nagy olvasmányait és újra hangsúlyozza az irodalom emberformáló erkölcsi szerepét. 1960-ban jelenik meg Roger Richard francia *Tragédia* fordítása Budapesten, Benedek Marcell előszavával. Ő maga is nagyszerű műfordító (közel 200 művet fordított, többek között: Anatole France, Victor Hugo, Maupassant, Balzac, Romain Rolland, R. Martin du Gard stb. műveit) és foglalkoztatják a műfordítás problémái. Tudja, a kitörés a nyelv határai közül nem probléma a nagy nemzetek írói számára. Ők nem igazán érdeklődnek a kis népek irodalma iránt. Például a francia hűvösebb tekintettel nézi a külföld irodalmát, s „nyelvének alkatánál fogva nehéz, sőt lehetetlen a verses formát híven visszaadnia...”¹⁵ Hogyan lehet mégis áttörni a nyelvi korlátokat? Benedek Marcell is tudja, jó fordítást csak igazi író,

költő adhat. De alkalmazkodni kell az eredeti mű alkotói egyediségéhez, egyéni stílusához, nem szabad, hogy a fordító erős egyénisége azt elfojtsa. A magyar műfordítások története páratlan – az egész világot hozták a költők, a magyar olvasók közelébe. De a világ – viszonzást nem adott, s ennek nemcsak az az oka, hogy „magyarról idegen nyelvre fordítani nyelvünk sajátos szerkezete miatt is igen nehéz...”¹⁶ Problémafelvetéseiben Roger Richard és Sauvageot műfordításról vallott gondolataira ismerünk.

A Richard *Tragédia*-fordítása elé írt Benedek előszó üzenet a külföldi befogadóknak, a mű pszichológiai értelmezése. Az elemző újra leszögezi – Madách a legnagyobb alkotók közé tartozik.¹⁷ A *Tragédia* sem átlagos misztériumdráma. Lucifer bölcs és ironikus, tragikus szereplő, Ádám pedig nem tipikus mindennapi ember, hanem a tömegből messze kiemelkedő egyéniség, aki a *Tragédia* elengedhetetlen feltételeként a *nagyságot* képviseli. Ideáért lelkesedik, majd kiábrándulva megfigyel, ismerkedik és már majdnem arra a következtetésre jut, mint mi mindannyian: az élet nem érdemes arra, hogy átéljük. Igaz ez? Ennyire pesszimista lenne a *Tragédia* üzenete? Benedek Marcell – éppen úgy, mint Hankiss János vagy Sík Sándor – a mű magyarságával és sajátos filozófiájával cáfolja ezt. Ahhoz, hogy a nagy nemzetek megértsék Madách mondanivalóját, az angoloknak, a németeknek és a franciáknak is ismerniük kellene a félelmet a nemzet halálától. Amelyet mi annyiszor átéltünk már. Alkalmas-e ez a szinte állandó nyomasztó érzés egy nemzeti pesszimizmus kifejlődésére? Igen is, meg nem is. A tények azt mutatták, hogy meg kell semmisülnünk. Azt, hogy élni fogunk, mégis hinnünk kellett! És ez az, mondja Benedek Marcell, amely Goethétől és Schopenhauer filozófiájától elvlasztja Madách koncepcióját – a magyar életvágya kiolthatatlan – küzd és bízva bízunk, mert mást nem is tehet, ha élni akar...¹⁸ Benedek kulcsszava is – „és mégis”. Tudjuk, hogy mi lett a fordítások sorsa. Talán csak Mohácsi Jenő nagyszerű interpretálásának volt nagy sikere a német színpadokon (bár nem biztos, hogy felfedezték a Fausttól való különbözőségét), de sem az angolok, sem a franciák igazából nem ismerik, és nem is vitték színpadra Madách művét.

Konklúzióként leszögezhetjük, Benedek Marcell mindennek ellenére hitt és hinni akart a szépirodalmi műveltség terjesztésében, az irodalmi ízlés, az olvasás művészetének nevelő erejében: „székely életkedve”, emberszeretete, töretlen optimizmusa, amelyet édesapjától, Benedek Elektől, mesterétől, Riedl Frigyesztől és irodalmi példaképétől, Romain Rolland-tól is tanult, segítette ebben.¹⁹

INTRODUCTION²⁰
par Marcell Benedek
(Részletek)

Imre Madách, l'auteur de la Tragédie de l'homme, compte parmi les plus hautes figures de la littérature hongroise. La date de sa naissance coïncide avec l'époque de l'oppression nationale et du retard économique, qui a pourtant vu naître – dans l'espace de quelques années – trois des plus grands écrivains hongrois: au mois de janvier 1823, Imre Madách et le poète révolutionnaire Sándor Petofi et, en 1825, l'excellent romancier Mór Jókai.

Madách était issu d'une famille propriétaires terriens de la Haute Hongrie. Il fit des études universitaires et acquit une culture vaste et multiple. Les premières productions poétiques de sa jeunesse ne laissent pour ainsi dire rien pressentir de sa grandeur à venir. Selon la tradition, il remplit tour à tour différentes charges publiques dans sa ville natale. Après la révolution de 1848–1849, il est emprisonné pour avoir donné abri dans sa maison à un proscrit. Pendant sa captivité, sa vie de famille s'effondre, Madách se ressentira de ce coup pendant tout le reste de son existence. Les années les plus sombres de l'absolutisme le trouvent retiré dans ses terres, parmi ses livres, occupé de ses travaux littéraires.

En 1860, lorsque la monarchie des Habsbourg se voit obligée de tenter de rétablir la vie constitutionnelle, Madách devient député. Il quitte sa propriété pour se rendre à Pest, emportant la pièce qu'il veint de terminer, la Tragédie de l'homme.

János Arany, le plus grand poète hongrois de l'époque – dont le langage poétique est malheureusement presque intraduisible et qui, pour cette raison, est peu connu à l'étranger – fut aussitôt conquis par les mérites de cette œuvre. Après y avoir apporté quelques petites corrections de style et de métrique, il appela sur elle l'attention des milieux littéraires.

C'est ainsi que commença la carrière triomphale de la Tragédie de l'homme en Hongrie. Son auteur ne put guère jouir des fruits du succès; il mourut en 1864, à l'âge de 41 ans. La pièce fut montée au théâtre en 1883 et, depuis, ses mises en scène diverses connurent un succès ininterrompu.

Elle fut bientôt aussi traduite en plusieurs langues. Celle que nous mettons à présent entre les mains de nos lecteurs est la troisième de ses traductions en langue française.²¹ [...]

La Tragédie de l'homme est un mystère. Son sujet est, comme celui de tous les drames de ce genre, le combat du ciel et de l'enfer dont l'âme de l'homme est l'enjeu. Chez Madách, cependant, l'adversaire de Dieu n'est pas le diable bouffon des mystères du moyen âge, dont le Méphisto de Gœthe porte encore les traces, mais un Lucifer plein d'ironie, de sagesse et de grandeur qui réclame au Seigneur sa part de la Création, qui lutte pour l'obtenir, et qui échoue dans cette lutte.

Le Seigneur lui abandonne avec un mépris ironique deux arbres du Paradis. Lucifer compte prendre pied sur ce „point stratégique” pour détruire l'œuvre de Dieu. Suivant la tradition biblique, il induit Adam et Eve au mal, puis s'efforce de pousser Adam au suicide en lui présentant l'avenir de l'humanité sous les couleurs les plus sombres.

Tel est le cadre du drame. Le sujet proprement dit en est l'histoire de l'humanité telle qu'elle apparaît à Adam pendant son sommeil, dans un rêve suggéré par Lucifer. Il faut signaler cependant qu'Adam ne symbolise pas le commun des mortels, dont le destin peut être douloureux ou misérable, mais jamais tragique. Quant à la grandeur, elle est l'attribut indispensable de tout héros tragique. [...]

Adam ne cesse de s'enthousiasmer pour les idéaux toujours nouveaux, qui lui valent toujours les mêmes déceptions lorsqu'il s'aper

çoit qu'une fois réalisées par l'homme les plus belles idées sombrent dans la boue. [...]

Les désillusions successives n'épargnent aucun grand idéal: tout conduit à la seule conclusion logique possible: la vie ne mérite pas d'être vécue. Lorsque le cercle de ses déceptions se referme, Adam est en effet au bord du suicide. La confiance d'Eve l'en empêchera: elle va ère. Le plan de Lucifer a échoué. Dieu victorieux accueille Adam reprenant par ces mots: „Je t'ai dit homme, de lutter, et de te fier à la confiance!”

Quelle est la place de cette conception dans l'histoire de la littérature européenne? Avant de parler de la parenté de cette œuvre avec la Faust de Góthe, il faut relever une des idées générales qu'elle renferme, la question du progrès de l'humanité – qui a tant préoccupé les penseurs et les littérateurs du XIX^e siècle. Certaines rencontres fortuites prouvent l'actualité du sujet bien plus clairement que l'écho que l'œuvre a suscité. Citons ces quelques lignes d'Ernest Renan, que Madách n'a pas pu connaître puisqu'elles n'ont été publiées qu'au début du XX^e siècle: „Je voudrais faire un poème sur l'humanité qui serait ainsi conçu: ce serait un homme (Adam) qui, partant du commencement du monde, et ne mourant pas (comme l'humanité), poursuivrait sa route à travers les phases de diverses époques et de divers peuples, apprenant et s'améliorant partout et tantôt se détériorant, mais pour s'améliorer. Il s'enthousiasmerait pour toutes les formes actuelles. Grec enthousiaste chez les Grecs, Scythe chez les Scythes, etc., passant ainsi par toutes les formes exclusives et procédant par l'élimination. Ce serait le poème de l'histoire de l'humanité. Il y aurait du merveilleux, Dieu ayant l'œil sur lui, à certaines époques le tirant de la fondrière, etc.”

Madách aura connu peut-être les grands desseins de Victor Hugo dans la Légende des siècles: la préface de cet ouvrage avait paru dès 1859. Mais à cette époque-là Madách travaillait déjà à la Tragédie. La préface de Hugo ne parle d'ailleurs que d'esquisser l'histoire de l'évolution du genre humain. Aucun personnage constant ne figure dans son œuvre, seule la personne de l'auteur réapparaît pour prendre tour à tour le rôle d'un héros différent, solitaire dans sa lutte

cont-

113

re la tyrannie. Plus proche de la Tragédie de l'homme est la suite de la Légende des siècles, la Fin de Satan, parue après la mort de Madách et qui rappelle, de certains points de vue, la Chute d'un ange de Lamartine. Si Madách dédouble le personnage du démon s'opposant à la volonté de Dieu, pour en faire le diable et l'homme, il le fait incontestablement sous l'influence de Góthe.

Certains critiques allemands ont cité la Tragédie de l'homme parmi les imitations de Faust. Cela est vrai dans une certaine mesure. Il convient de noter toutefois que c'est précisément là où cette ressemblance est la plus frappante, c'est-à-dire dans le prologue édenique, que la thèse est la moins fondée. C'est que, chez Madách comme chez Góthe, cet élément en usage dans les mystères du moyen âge est inspiré de la Bible, du livre de Job. La différence entre le caractère de Méphisto et celui de Lucifer, qui ira s'accroissant au cours du drame, commence à se faire sentir dès cette scène.

Dans un certain nombre d'autres scènes, le jeune poète hongrois imite Góthe avec une franchise naïve et sans détours: ainsi le motif des deux couples d'amoureux dans la scène de Byzance, de la scène entre Kepler et son disciple, des bijoux dans la scène de Londres, et d'autres détails encore. Il ne convient point de minimiser l'importance de ces ressemblances qui prouvent seulement que Madách avait le regard constamment fixé sur un grand modèle. Mais ces ressemblances ne prouvent nullement une analogie de l'ensemble de la pièce, de son sujet, et de ses intentions.

La différence de conception entre les deux pièces apparaît dès le début. Dans l'œuvre de Góthe – drame d'un homme d'une complexité exceptionnelle et d'une jeune fille trop simple –, dès la première partie (considérée par certains comme une œuvre autonome), le poète réussit à animer une conception du monde profonde et admirablement riche à laquelle la deuxième partie n'ajoute que relativement peu, et c'est justement ce qui, chez Góthe, est le plus saisissant.

La pensée de Madách est comme la contrepartie de celle de Góthe. Dans toutes ses incarnations, Adam est jusqu'au bout le même homme facile à définir qui cherche, après chacune de ses déceptions, un idéal nouveau; Eve, par contre, qui apparaît dans chaque rêve,

re-

114

vet pour chacun de ses rôles un visage nouveau prenant tous les aspects de „l'éternel féminin”. Elle est l'épouse de l'esclave égyptien martyrisé qui attire l'attention du pharaon sur la misère des masses et l'engage à affranchir le peuple de ses chaînes; la femme de Miltiade, fidèle, pieuse, attachée à sa patrie et à la démocratie; elle est une courtisane romaine dont l'âme recèle de nobles vertus; la vierge médiévale, offerte en holocauste sur l'autel du fanatisme religieux; l'épouse infidèle de Kepler (allusion au drame personnel de Madách); puis, dans la scène de la Révolution française, l'aristocrate froide et orgueilleuse d'abord, la révolutionnaire déchaînée ensuite; la jeune bourgeoise, puis à la fin de la magnifique scène de la danse macabre, elle devient comme la personnification de l'idéal féminin, pour finir sous l'aspect de la femme esquimau abruti sur la Terre refroidie...

Au fond de cette monumentale suite d'images historiques – et bien que l'œuvre ne contienne presque aucune allusion à l'histoire hongroise – se cache la manière de voir spécifiquement hongroise de Madách.

Ainsi, nous ne saurions omettre de noter en passant qu'il y a des scènes dont il est facile de retrouver le fondement psychologique dans les événements historiques de l'époque précédente. Le premier rêve, avec le pharaon libérant ses esclaves (fait inconnu dans l'Histoire), est une allusion à l'affranchissement des serfs, considéré par Madách comme un geste désintéressé et spontané.

Mais le caractère spécifiquement hongrois de l'œuvre, sa philosophie particulière doivent être recherchés ailleurs que dans les aspects objectifs faciles à analyser; dans quelque chose qu'il est difficile d'expliquer à ceux qui sont les enfants d'une nation nombreuse.

Il est un sentiment que les grandes nations ignorent et ignoreront toujours, même après les plus grandes défaites militaires, et c'est l'angoisse devant la mort de la nation; la mort complète, physiologique. C'est cette angoisse-là que les grandes nations ne connaissent pas et que la nation hongroise a vécue un certain nombre de fois au cours de son histoire.

Au XV^e siècle la Hongrie comptait cinq millions de Hongrois; après les guerres turques ce nombre est tombé à deux millions, et c'est

probablement ce qui a incité le poète allemand Herder à prédire d'une manière un peu hâtive que le peuple hongrois était voué à la destruction et que ses jours étaient comptés. Et c'est cette vision qui hantait encore les plus grands poètes hongrois du XIX^e siècle.

Une angoisse comme celle-là, presque permanente, peut-elle engendrer un pessimisme national? – Oui, et non. Oui, en ce qui concerne son expression poétique, et non en ce qui concerne la vie de la nation, car s'il en était ainsi, il n'y aurait plus de Hongrois dans le monde. Les grands fils de la nation diminuée et isolée au milieu de l'Europe étaient en droit de craindre pour son existence – mais ils n'ont jamais cessé de croire en son avenir, et l'histoire leur a donné raison.

La Tragédie de l'homme exprime les déceptions et les espoirs nouveaux d'un idéaliste hongrois. Son pessimisme lui fait voir tout le mal que Lucifer nous présente, dans son propre intérêt, d'une manière fort réaliste, mais excommuniant le bien qui l'accompagne. Et même s'il accepte entièrement l'enseignement du diable, la conclusion qu'il en tire n'est pas le fruit d'un raisonnement logique, mais celui de son indestructible désir de vivre. Il reconnaît que la vie est une lutte et que le but de la vie est cette lutte même. Il lutte et il a confiance, car il ne peut agir autrement s'il veut vivre – et il veut vivre.

Le public qui a assisté aux représentations de la Tragédie de l'homme, au nombre de mille au seul Théâtre National de Budapest, ne s'y serait certainement pas pressé s'il avait dû quitter le théâtre avec le sentiment décourageant de la „vanité de l'existence”. Ce public a su reconnaître que le poète exprimait l'épouvante si muove, qui vit aussi dans l'âme de chacun.

Jegyzetek

1. *Az irodalmi műveltség könyve*, Athenaeum, Budapest 1947.
Irodalomesztétika, Franklin, Bp., 1936.
A francia regény a XIX. században, Etika, Bp., 1921.
A francia irodalom, Athenaeum, Bp., 1928.
A modern magyar irodalom, Béta Irodalmi Részvénytársaság, Bp., 1924.
Könyv és színház, Szépirodalmi, Bp., 1963.
Adatok a Benedek Marcell által szerkesztett Magyar Irodalmi Lexikonból. Akadémiai Kiadó, Bp. 1963. I. 133–135.
2. BENEDEK Marcell, *A magyar irodalom története*, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet, Bp., 1938.
3. A. SAUVAGEOT, *Magyarországi életutam*, Európa, Bp., 1988. 148–151.
4. „Zsó” neve többször szerepel Sauvageot-nál is.
5. BENEDEK Marcell, *Naplómat olvasom*, Szépirodalmi, Budapest, 1965. 463.
6. Abban a különleges élményben volt részem, hogy 1993-ban Sauvageot Aix-en-Provence-ban található irodalmi hagyatékának vizsgálatakor kézbe vehettem a szótárak céduláit.
7. BENEDEK Marcell, *Ady breviárium*. Dante, Budapest, 1924. 4–5.
8. BENEDEK Marcell, *A modern magyar irodalom*. Béta kiadása, Budapest, 1924. 42.
9. BENEDEK Marcell, *Délsziget avagy a magyar irodalom története*. Révai, Budapest, 1928. 257–262. p.
10. BENEDEK Marcell, *Irodalmi miniatűrök*. Dante, Budapest, 1930. 7–14.
11. I. m. 118.
12. BENEDEK Marcell, *Irodalom-esztétika*, Budapest, Franklin, 1936.
13. I. m. 210.
14. BENEDEK Marcell, *Az irodalmi műveltség könyve*. Józsa Béla, Athenaeum, Bp. 1947.
15. BENEDEK Marcell, *Határon innen, határon túl*, in: *Szépen élni*, Bp., Magvető, 1968.

16. I. m. 215. Érdekes, hogy itt Benedek Sauvageot egyik Ady versfordítására hivatkozik. Talán ismerte ezeket a publikálatlan sorokat.
17. BENEDEK Marcell, *Az ember tragédiája*, Előszó a német, francia és angol kiadáshoz, in: *Könyv és színház*, Bp. Szépirodalmi, 1963. 462–467.
18. I. m. 466.
19. V. ö.: GYERGYAI Albert, *Benedek Marcell köszöntése*, in: *A Nyugat árnyékában*, Szépirodalmi, Bp. 1968. 320–328.
20. *La Tragédie de l'homme. Poème dramatique d'Imre Madách. Traduit de hongrois par Roger Richard*, Bp., 1960, 272. (Részletek)
21. Les traductions précédentes sont:
La Tragédie de l'homme, traduit du hongrois par Ch. Bigaut de Casanove, Paris, 1896, Société du Mercure de France, in 8°, X+264 p. Traduction en prose.
La Tragédie de l'homme, Poème dramatique, traduit par G. Vautier, préface de L. J. Fóti, Budapest, 1931, Librairie Française, in 8°, 249+2 p.
La Tragédie de l'homme, Poème dramatique, traduit par G. Vautier. Paris 1931, Picart éditeur, in 8°.

II. Madách Imréről –
az emlékezet tükrében

Bajtai Mária

Egy kecskeméti költő Madách-verséről

(Sántha György: „Madách Balassagyarmaton” – 1965. IV. 26.)

Nagy öröm és kitüntető aktualitás, hogy a Madách Irodalmi Társaság XVI. tavaszi szimpóziumán itt Kecskeméten szólhatok egy kecskeméti költő Madách-verséről. A napokban (április 6-dikán) ünnepeltük irodalmi megemlékezéssel is Sántha György költő 120. születésnapját, itt, Kecskeméten. Sokan és sokféleképpen méltatták személyiségét és alkotói tevékenységét; legjobb barátja, Féja Géza így ír róla: „Európai kultúráját, költői nyugtalanságát a kecskeméti homokban sarjaztatta.”; „Homoki ember volt.”; „Kecskemét szellemi gazdája volt.”; „Versei javában a világ lélegzik.” Illyés Gyula pedig így jellemezte: „Sántha György kiteljesedett élet.”

Mit is illik legfontosabbat tudni a 120 éve született Sántha Györgyről?

A kecskeméti születésű (Fülöpháza–Köncsögpusztá) költő a helyi piarista gimnáziumba járt, majd Bernben, Berlinben, Párizsban végezte egyetemi tanulmányait. Hazatérve csaknem 30 évig tanított gimnáziumi tanárként magyar, német és francia nyelveket, irodalmat. A Katona József Társaság egyik meghatározó tisztségviselőjeként, jeles költőként is szoros szálak fűzték a népi írói mozgalom tagjaihoz: Tamási Áronhoz, Móricz Zsigmondhoz, Szabó Pálhoz, Sárközi Györgyhöz, Féja Gézához, Erdei Ferenchez, Sinka Istvánhoz, Erdélyi Józsefhez, Illyés Gyulához és másokhoz. Verseit a helyi lapokon kívül közölte a „Hét”, a „Nyugat” és a „Kelet Népe” is. Köteteiben: „A bánat harangzúgásában” (1915); „Toronyőr” (1930); „Arany homokon nomád felhők alatt” (1935) „az alföldi és a homokvilág tájairól, és az itt élő emberek munkájáról és küzdelmeiről ír nagyszerű elkötelezettséggel és mélységes szeretettel” – foglalja össze életrajzírója, Varga Mihály. A második világháború után Sántha György a közéletből kirekesztett, mellőzött, írásai ritkán jelentek meg. Az 1935-i kötete után még csaknem 40 évig élt és alkotott, 1944 és 1972 között írt verseit posztumusz

köteteiben („Naphívás” 1978; „Testamentum” – 1980; „Válogatott versei” – 1988) ismerhettük meg. „Emlékező levelek, írások Sántha György hagyatékából” címmel jelent meg a Sántha családtagok összeállításában az az értékes dokumentumkötet, mely magánleveleket (1957–1974), verskéziratokat, fotókat, emlékező írásokat, kritikákat, baráti méltatásokat és a feleség visszaemlékezéseit tartalmazza. A 2006-ban megjelent kötet egyik szép, „megrajzolt verse”/verskézírata a „Madách Balassagyarmaton” című, a 47. oldalon. A vers alatt: monogram – S. Gy. és évszám: 1965. IV. 26. A másik (46. oldalon) egy rövidke levél „Szeretettel üdv: S. Gy.” aláírással ill. „Kedves Imre!” megszólítással utal a vers keletkezésének körülményeire, kiváltó okára. A megszólított „Kedves Imre!”= Veöreös Imre (1915–1999) evangélikus lelkész, Sántha György egyik legjobb barátja, aki Kecskeméten is szolgált lelkészként (1953–58) között. A rövid levél pedig a következő:

„Balassagyarmatról Húsvétra egy Madách fényképes lev. lapot kaptam ezen utóirattal: »Örülnék, ha a túldali szobor versre ihletne Téged!!!«

Íme a vers! Szabadi S. viszi, azért le se ragasztom s így a pribék sem talál alkalmat a munkára. Az »Empe-dokleszt« megkaptad-e?

Szeretettel üdv

S. Gy.”

A fényképes levelezőlapon a verssorok tanúsága szerint a híres balassagyarmati szobor, Sidló Ferenc alkotása, Madách Imre ülő bronzszobra volt látható. Sántha György verse a következő:

MADÁCH BALASSAGYARMATON

*„mint az agyag a fazekas kezében
olyanok vagytok az én kezemben”
Jeremiás 18.6.*

Szobor vagyok: nem fáj már a világ.
Megállt az agy, dermedtek a karok.
Jobbommal mégis égre mutatok,
hogyan vakbuzgón ne rongy matériát,

Erzsébetképeket imádjatok
s ne csalfa célt, mit agyontechnizált
tudással a szerszámos Ész csinált
s magának kőbe, fába faragott.

Ám itten is némán mondom: Ne csalj!
Vigyázz, ha benned úrrá lett az alj,
bársonyvörös bor gödre: kanapé.

A feltörő gyöngyfény nem a Napé,
hanem amit az égi Fazekas
szívedbe gyúr. Görögül: „Agapé”.

1965. IV. 26.

A rövid levél a küldőnc személyére is utal, sejteti a korabeli viszonyokat, veszélyeket, a korhangulatot, az óvatosságot. Egy korábban küldött versről is érdeklődik a költő, az „Empedoklesz”-t említve.

S hogy ki volt a fényképes „lev. lap” küldője? Az is kiderül a Sántha-hagyatékot gondosan mentő, közreadó kötet 44. oldalán közölt Budapest, 1965. június 9-dikei dátumozású/kelezésű, „Imre” /≠Veöreös Imre/ aláírású levélből. „Kedves Gyurka bácsi!”, azaz Sántha György megnyugodhatott, korábban küldött 3 szép verse („Madách Balassagyarmaton”; „Empedoklesz” és az „Illyés Gyulának” címűek) is célba ért(ek), eljutott(ak) a jóbaráthoz.

123

S íme a rövid kritikák is, a Madách-vershez kapcsolódó vallomások sorokkal, így:

„Madách Balassagyarmaton – a következő. Én éppen az elmúlt ősszel jártam Balassagyarmaton a Madách-émlékezés jegyében. Nézetem a szobrot, felkerestem a csesztvei kúriát, és hallgattam Szabó József barátunkat, amint a dolgozószobájában felolvasott nekem Madáchtól és Madáchról. Akkor egy verset is eltettem – ha érdekel, legépelem Számodra –, amelyet egy egyébként általam nem ismert mai tanár(?), Jobbágy Károly írt „Madách” címen, és jól. Most a Te versed teszi teljessé ezeket a őszi élményeimet.”

A levélrészlet a közös jóbarát, ismerős, Szabó József (1912–1995) Madách-kutatót, evangélikus püspököt említi, s egy verset meg a szerzőjét, Jobbágy Károlyt és „Madách” című versét, a következőt:

Jobbágy Károly MADÁCH

„Göthös, tyúk mellű tekintetes úr,
szegény...

– mondták –

köhögés fojtogatja...”

és félreálltak, kalapjuk levéve
a parasztok, ha mellettük elzörgött
a kopott kocsija Balassagyarmatra.

Mosolyára ki emlékszik? Bajusza
e két varjúszárny mikor rándult széjjel?
„A sok könyv – súgták – jobb ha térgyepelve
betelünk szépen Isten kegyelmével...”

Nyomában – ki tudta?! szinte zúgott
az emberiség sorsa. Az eperfák
beleroskadtak, hogy tartani bírják
a nehéz eget, hol Ádám háborúzott;

124

térden csúsztak a gazos krumpliföldön
„milliók egyért”; kerge kártyahősök
kiabáltak: „az kell” Gyarmatra börtön!”
s forradalmak felhője kergetőzött.

Éva! hördült fel néha. Éva! Éva!
s a pénzt sürgető levéltöredékek
mögött szétnyílt a selymek hasadéka
és Fráter Erzsi fehér bőre fénylett.

Mi volt itt még, ami vonz, ami tarthat?
Ha van korában úrhajó a Holdba,
ő az első, ki vértányón, bomolva
nekiindul a kísérleti startnak.

De csak ez volt, a sárba-, porba-fulladt,
szívszakasztó, dombokkal teli Nógrád.
Papírra dőlt
– maga sem tudta, mit tesz –
leírt mindent, mit éltünk, s újraéltünk,
egy szállni vágyó nemzet vízióját.

(1964)

Lám, így érnek össze a szálak 1965-től 2006-ig (vagy 2008-ig, a 120. születésnap+Madách Szimpózium), Budapest–Balassagyarmat–Kecskemét oda és vissza útvonalán, az emlékek, az alkotás, az élet útjain, Madáchtól Sántha Györgyig, Sántha Györgytől Madách Imréig, a mától a tegnapig,... s tovább. A „Madách Balassagyarmaton” című vers nemcsak a Sántha-hagyatékot feldolgozó dokumentumkötetben jelent meg, de olvasható a „Sántha György Testamentuma I–II.” című kötetben is, a „Biblikus versek” 1954–1972 részben. A szabályos szonett (2×4 + 2×3 sor) formát mutató vers bibliai idézettel kezdődik, mint oly sok hasonló Sántha-vers. Jeremiás 18.6 „mint az agyag a fazekas kezében olyanok vagytok az én kezemben” kezdetű idézet vezeti be a Madách életének elemeire s műve nagyságára, fontos gondolataira utaló motívumok sorolásával: világ–agy–kar/erő–ég–matéria–cél–tu-

dás–Ész–kő–fa...”; s a tanulság: „Ne csalj! / Vigyázz,... // A feltörő gyöngyfény nem a Napé, / hanem amit az égi Fazekas / szívedbe gyúr. Görögül »Agapé«.”

Sántha György e biblikus hangulatú/töltetű gondolati szonettje/ars poétikája méltó Madách Imre főművéhez, *Az ember tragédiájához*, s a nagyhatású szoborhoz; szó, gondolat, eszme találkozik bennük (művekben és alkotókban) az értelemmel és az érzelmekkel korokon és embereken át/túl is.

A „Madách Balassagyarmaton” című vers a gondolatokkal teli biblikus-filozofikus Sántha György-versek egyike. Varga Mihály irodalmi értékelését átvéve jelen van e versben is „a testté lett eszme, a lélek tengere, a másvilági öröklét tisztasága”; „az anyag és az eszme harcai, az emberi élet utáni hazatalálás, az emberi élet, s általában a létezés humanisztikus, tudományos és erkölcsi kérdései”.

Ezért is tartottam fontosnak, hogy a Madách Szimpózium résztvevői megismerjék egy 120 éves kecskeméti költő, Sántha György Madách-versét.

Földesdy Gabriella

Németh Antalnak a Madách Emlékplakett átvételekor elmondott beszéde

A Madách-díjról

A díjat a Nógrád megyei Tanács alapította Balassagyarmaton, 1964-ben, Madách halálának 100. évfordulója alkalmából. A díjalapítás indoklásáról, arról, hogy kiknek és miért adható, a következőket olvashatjuk:

„Egyéneknek és közösségeknek a tudomány, az irodalom, a művészetek és a közművelődés terén végzett kiemelkedő tevékenységért, illetve külföldiek számára a Madách-életmű gondozásáért, fordításáért, kutatásáért adományozható.”¹

1964 és 1971 között a díjátadás még október elején történt, akkor a halálozási dátumhoz (okt. 5.) kapcsolták az ünnepélyes eseményt. 1972-ben történt a váltás, ebben az évben nem adtak ki díjat egyáltalán, majd 1973-tól áttértek a díj januári átadására, Madách születésének évfordulójára. Azóta minden évben Madách Imre születésnapján (jan. 20.) egy ünnepség keretében Balassagyarmaton adják át a díjakat.

A Madách-díjat jelenleg Nógrád Megye Közgyűlése adja, és a balassagyarmati Madách Imre Városi Könyvtár szervezi a díjkiosztó ünnepséget. A díjhoz egy plakett is tartozik: a 90-es évek óta Molnár Péter szobrászművész alkotása kerül kiosztásra.

1964 és 2008 közötti ismertebb díjazottak:

Egyéni díjasok: Darvas József, Komlós Aladár, Sötér István, Waldapfel József, Keresztury Dezső, Kass János, Kerényi Ferenc, Vámos László, Varga Imre, Szinetár Miklós, Marton Endre, Csohány Kálmán, Hubay Miklós, Ránki György, Rajeczky Benjámin, Baranyi Ferenc, Berek Kati, Supka Magdolna, Lukács Margit.

Csoportos díjasok: Szolnoki Szigligeti Színház, Debreceni Csokonai Színház, Palócföld folyóirat, Nógrád Táncegyüttes.

A külföldi díjazottak között van Jean Rousselot költő, Jaan Cross műfordító, Ernst Caban politikus.

A Madách Irodalmi Társaságból is többen kaptak díjat az elmúlt évek alatt, így Nagy Ervinné, Kozma Dezső, Bene Kálmán, Andor Csaba, T. Pataki László, Csongrády Béla, valamint két tiszteletbeli tag: Praznovszky Mihály és Tempfli József.

Az 1968-as év

Ebben az évben négyen kapták meg a díjat: Kojnok Nándor könyvtáros, Sinkovits Imre színész, Szabó Károly pedagógus és Németh Antal színháztörténész.

A díjátadó ünnepséget október 7-én tartották, a díj átvétele után Németh Antal a következő beszédet mondta:

„Ez az 1964 óta évenként Madách Imre halála napjának táján rendszeresen visszatérő ünnepi alkalom, amikor Nógrád vármegye Madách-émlékplakettje kiosztásra kerül, nem a Tragédia költőjének elemző méltatására, részletesen értékelő beszéd megtartására való, de egyetlen gondolat felvetésére talán mégis alkalom lehet. Ha elfogultság nélkül vizsgáljuk, hogy az irodalom terén mi a hírünk a világban, bizony igen lehangoló eredményre jutunk. Bárhol – nagy vagy kis nemzeteknél – végzett u. n. közvélemény kutatás száznál is több statisztikát produkál arról, hogy hányadik megkérdezett személy tud megnevezni egy magyar költőt vagy író, arról nem is szólva, hány ezrelék olvasott hazája nyelvének fordításában akár csak egy sort is?

Nyelvünk elszigeteltsége és nemzetünk kicsinysége nem magyarázat erre, mert ha arra gondolunk, hogy a múlt század utolsó évtizedeiben a mindössze 2 millió lakosú Norvégia nagy fiának, Ibsennek a nevével volt hangos az egész művelt világ, és drámáival fordulópontot jelentett az európai és amerikai színházkultúra fejlődésében, mélyebben fekvő ok után kell kutatnunk. Az sem

128

magyarázat, hogy irodalmunk erőtlén és értéktelen lenne, mert kultúránk legnagyobb alakjai, akik a szellem világában tökéletesen tájékozódó képességükkel szigorú összehasonlításnak vetették össze a hazai termést az idegennel, egyértelműen és elfogulatlanul állapították meg, hogy egy nemzetnél sem vagyunk csekélyebb értékűek, és pl. lírai költészetünk belső rangjára a legnagyobb nemzetek irodalmának teljes elismerése mellett is büszkék lehetünk. Egy kiváló magyar író ezen a kérdésen elmélkedve abban látja világban való irodalmi ismeretlenségünk okát, hogy a magyar irodalom mondanivalója csak hozzánk szól, és a külföldi olvasót ez a mondanivaló egyszerűen nem érdekli. Nincs igénye a magyar irodalom megismerésére, mert ha lenne, akkor megteremtené a tőle kiinduló jó fordításokat, a jó fordítások kiadatását, a szűkebb vagy szélesebb közönség spontánul vásárolná és olvasná e műveket, és így minket is jobban ismernének.

És ha most végiggondoljuk, hogy Petőfin kívül, aki romantikus életsorsával és meghatóan fiatalkori hősi halálával váltotta meg nevének nemzetközi ismertségét, például a páratlan Vörösmarty, a tökéletes Arany, a fátyalobogású Ady, a kristályszépségű Babits-életmű, a csupa-zene Kosztolányi, vagy az aranyfényű Tóth Árpád, a borult Juhász Gyula, az egyetemes világirodalmat magáévá élő, önkínzó Szabó Lőrinc neve egy külföldi átlagpolgár számára tatalom nélküli üres név, és csak szabályt erősítő kivételként kezd terjedni külföldi költői körökben a fehérizzású József Attila, és a magyar problémákat utolsó éveiben egyetemes emberi problémákká érlelő Illyés Gyula nevének rangja, akkor különös meghatottsággal kellett kézbe vennünk ennek a magas homlokú, nemcsak a tárgyakon és a falakon, de a messzi égbolton is túltekintő, a látomástól megriadó arcú férfiúnak emléklapettjét, aki a sztrégovai kripta csendjéből

száz esztendő óta egyre sűrűbben száll ki a kaotikus nagyvilágba, hogy szellemi nagykövete legyen forrón szeretett hazájának. Két nap előtt hallhatta Gyarmat Radó György Madách-kutatónak »élő Madách« című előadását. Az is tudvalevő ebben a körben, hogy Radónak most folyik a Filológiai Közönyben egy páratlan buzgalommal összegyűjtött adatokat feltáró tanulmányozzata arról, hogy mely nyelveken, *Az ember tragédiájának* hány fordítása jelent meg az elmúlt évszázad alatt. Egyre több országban foglalkoznak e nagy művel egyre többen, és ez nem cáfolja, hanem bizonyítja azt, amit az idézett jeles író az ismertség és elismertetettség nélkülözhetetlen előfeltételül állapított meg.

Mert mit is jelent valójában ez a Madách felé forduló világérdeklődés? Azt, hogy ennek a magányos szellemnek, kastélya félhomályos „oroszlánbarlangjába” húzódó nagy tépelődőnek sikerült olyat mondania magyar nyelven, ami egyre inkább érdekelni kezdi a világot, és azt is, hogy a fizikai lét és nemlét sziklaszirtjének szakadéka előtt támoalgó emberiség olyan világélmény sokkját éli ma a földkerekségen, amely hallóvá tette fülét, látóvá a szemét és értővé értelmét *Az ember tragédiája* mondanivalója számára.

A tragédia Kisfaludy Társaságban történt felolvasása után azzal üdvözölték Madách Imrét, hogy a nagy siker révén ő már nemcsak Nógrád megye, hanem az egész haza disze lett. A jelek szerint nincs messze az idő, amikor valóra válik Toldy Ferenc jóslata, hogy a mű »világhírűvé váland és epochát fog csinálni a világirodalomban.« Nem túlzás, ha erre a jóslatra hivatkozva vallom: a magyar irodalom *Az ember tragédiájával* lépett be a világirodalomba.

Hálás vagyok sorsomnak, hogy az elmúlt közel négy évtized során a színház eszközei segítségével e nagy műnek a világban való elismertetéséhez a magam erejével

is hozzájárulhattam, és azt hiszem, mindnyájunk nevében szólok, akik itt most ezt a kitüntetést megkaptuk: nem érhetett minket nagyobb megtiszteltetés és öröm, mint az, hogy éppen annak a plakettjével emlékezett meg rólunk a Költő szűkebb pátriája, akinek szolgálata és szellemének követése a magunk területén életünk tartalmát és egyik legnagyobb értékét jelentette és jelenti.”²

Dr. Németh Antal

Németh Antal a díj átadásának idején 65 éves, korábbi tevékenységeit tekintve rendező, színháztörténész, lexikonszerkesztő, dramaturg, 1935–44-ig a Nemzeti Színház igazgatója, a Színészeti Lexikon szerkesztője, a Szegedi Színház igazgatója 1928–32-ig, kétszer egy évet tölt Németországban ösztöndíjjal, 1934-ben a római színházi kongresszuson három előadást tart a színház jövőjéről és a magyar színháztörténetről, a rádió dramaturg főrendezője 1935–45 között, a debreceni egyetem magántanára. Három alkalommal tart rendező tanfolyamot kezdő ill. amatőr színházrendezők számára (1934, 1944, 1950-es évek).

A Népművelési Intézet külső munkatársaként számos tanulmány, könyvkritika szerzője, a bábművészet elismert szakértője. Hiába ért ennyi mindenhez, és hiába, hogy amibe belefog, azt nagyszerűen csinálja, hosszú idő óta mellőzött ember, tudásának legjava parlagon hever. Mellőztetése 1944 júniusában kezdődött, amikor a Sztójai kormány eltávolítja a Nemzeti Színház igazgatói posztjáról, mert nem volt eléggé németbarát. 1945 után viszont nem volt elég baloldali érzelmű, így az igazolóbizottság 1945 decemberében véletlenül találta és igazolta, de nem helyezte vissza régi pozíciójába, sőt 1946-ban új eljárás keretében elmarasztalta, mint a Horthy-rendszer kiszolgálóját. Szociális érzékenységét, azt, hogy a vézskorszakban védelmébe vette a zsidó színészeket a Nemzetiben, hogy az illegalitásban működő kommunista művészeknek (Major, Gobbi, Olty) átutalta fizetésüket, nem írta javára. Se a koalíciós korszak, se a Rákosi éra kulturális kormányzata nem tartott igényt szakmai tudására, tapasztalatára, ellenségei, irigyei el tudták érni, hogy soha többé ne kapjon budapesti színházban állást se

rendezőként, se más beosztásban. Nem vállalhatott tanári állást, könyve állami könyvkiadónál nem jelenhetett meg, magánkiadó ekkor nem létezett.

Az 50-es és 60-as években megengedték, hogy Kaposváron, Kecskeméten, Pécsen, Veszprémben rendezhessen, irodalmi estet szervezzen, de személye ezekben az esetekben mindvégig háttérben maradt. Alkalmi tevékenységeiből tartotta fenn magát, majd 1965-ben nyugdíjat állapítottak meg számára.³

A véletlen vagy a sors keze lehetett az, hogy valakinek eszébe jutott 1968-ban Balassagyarmaton, hogy előterjessze a Madách-díjra akkor, amikor már régen leírta, elfelejtette mindenki.

A Madách-díj odaítélése Németh Antalnak telitalálat volt, és az utolsó pillanatban érkezett. Valójában kis kárpótlás volt ez a sok-sok évi mellőzöttségért.

Milyen konkrét érdemei is vannak, amelyek Madáchhoz köthetőek, s érdemessé teszik a díj átvételére? A kérdés megválaszolásakor a bőség zavarában vagyunk.

Németh Antal életművét sűrűn átszövi a Tragédiának többszöri megrendezése. Pályafutása alatt nyolcszor rendezte meg a művet színházban, kétszer hangjáték formában, minden alkalommal megújítva, új koncepciót alkalmazva közelítette meg azt.

1933-ban könyv alakban jelentette meg a Tragédia ötven éves színpadi történetét. A könyv „Az ember tragédiája a színpadon” címmel jelent meg Budapest Székesfőváros kiadásában, s tartalmazza a külföldi bemutatókat is.

És ő volt az, aki filmet rendezett Madách életéről 1944-ben, amely játékfilm az 1945 előtti magyar filmgyártásban kiemelkedő jelentőségűnek számít. Filmjének szerepeit a nemzet legjobb színészeivel játszatta el. A főbb szerepeket Timár József, Szörényi Éva, Kovács Károly, Ajtai Andor, Poór Lili, Jávor Pál alakították.

Amikor Németh Antal 1968. október 7-én átveszi a Madách-díjat, nem kis meglepetéssel dőlhetne hátra, hogy végre valami elismerés is kijutott számára, valakik most odafigyeltek, és észrevették múltbéli érdemeit. De lehetne sértődött is, hisz a Madách-díj odaítélésével

nem jár együtt életművének elismerése, politikai rehabilitálása. Rendezői állást nem kínálnak neki, sorsa ezzel a díjjal nem fordul jobbra.

De ő, korának egyik legnagyobb, parkoló pályára küldött színházi tekintélye se nem sértődik meg, se nem dől hátra, hanem – szerénységéhez méltóan – azonnal azon gondolkodik, mit lehetne még tenni Madáchért, a Tragédiáért, vagy a magyar irodalom külföldi elismerettségéért. Ezért mond beszédet. A beszéd ugyan jórészt arról szól, hogy híres és általunk nagyra becsült költőinket külföldön alig vagy egyáltalán nem ismerik, hogy nem tudjuk verseiket jó fordításokkal bemutatni különféle világirodalmi fórumokon, nem „menedzseljük” megfelelően azt, amiben a legjobbak vagyunk: a szépirodalmunkat. Így maradtunk ki a világirodalomból, s erről mi magunk is tehetünk.

Ugyanakkor arról is szól, hogy más a helyzet a Tragédiával. A mű iránti fokozott külföldi érdeklődés, a fordítások számának növekedése láttán Németh egy víziót vetít elénk: egy katasztrófa előtt álló, afelé haladó emberiség egyre inkább érti, hallja, látja a drámai költemény mondanivalóját, fedezi fel a mű aktualitásait.

Beszédének legfőbb mondanóját így foglalja össze: „a magyar irodalom Az ember tragédiájával lépett be a világirodalomba.”

Beszéde befejezésében azzal búcsúzik, hogy hálás a sorsnak azért, hogy az elmúlt négy évtized során a Tragédiát sokak számára ismertté tehetette. Arról beszél még, hogy megtiszteltetés számára a díj átvétele, hisz mindig is úgy gondolta, eddigi életének egyik fő színtere volt Madách életével és fõmûvével való foglalkozás.

Amikor Németh Antal köszönetképpen elmondja beszédét Balasgyarmaton, még nem tudja, hogy életének ez az utolsó nyilvánosság előtti megszólalása. Még ebben a hónapban mûtétet hajtanak végre rajta, ami végzetes következményekkel jár, 1968. október 28-án 65 évesen, a kórházban hal meg.

Jegyzetek

1. A Madách díjjal kapcsolatos információk az internetről származnak. A www.pim.hu weblapon a „Díjak és díjazottak” címszó alatt.
2. Németh Antal beszédének szövege az OSZK Kézirattárában található. Jelzete: Fond 63/255.
3. OSZK Kézirattár. Fond 63/14.

Magony Imre

A clevelandi Madách-szobor

A köztéren elhelyezett szobornak a mai napig kiemelt jelentőséget tulajdonítunk. A kőbe és ércbe formált alak látványa, kiváltképp, ha az ábrázolt személy kiemelkedő teljesítményt nyújtott, elgondolkodtatja a szemlélőt. Az efféle szobor az emberi faj nagyszerűségére és mulandó voltára, ám egyben a szellem halhatatlanságára is emlékeztet.

Természetesen Madách Imre is kiérdemelte, hogy az egymást követő nemzedékek ily módon is megőrizték alakját. A szoborállítás gondolatát már 1877 márciusában felvetette a Nógrádi Lapok és Honti Híradó egyik cikke, ám csak jóval később valósult meg az elképzelés. Előbb belső térbe szánt kisebb művek születtek, mint az 1923 októberében a Nemzeti Színház előcsarnokában felavatott Somló Sári-féle mű. Az első monumentális alkotás, Sidló Ferenc műve, csak 1937-ben került felállításra Balassagyarmaton. Közülük egyidőben Budapestre is terveztek egy köztéri Madách-szobrot. A korabeli szellemi élet nagyhatású alakja, Ravasz László református püspök tett közzé felhívást az ügyben. 1934 februárjában a Budapesti Hírlap hasábjain megjelent cikkére többek között Herczeg Ferenc, Móricz Zsigmond, Hóman Bálint és Gömbös Gyula is reagált. A szoborra ezer pengővel gyűjtés indult, s 1935 nyarán már a pályázatot is kiírták a megvalósítására. A korszak több jeles szobrásza jelentkezett munkájával, melyeket 1938-ban kiállítás keretében mutattak be. A Nyugat egyik cikkírója úgy vélte, a pályázó művészek nem tudtak a kívánt elvárásoknak megfelelni, mert szinte mindenki gyengébb tervet küldött be, mint amelyet az addigi munkássága alapján megszoktak tőle. Az okot abban vélte felfedezni, hogy „mindegyik túl akart tenni maga magán, mert olyan súlyosan nehezedett rá a Madách-szobor jelképes jelentősége, hogy valami egészen rendkívülit akart alkotni. A nagy gesztushoz azonban hiányzott a kellő erő, vagy pedig félresiklott lendülettel végződött.” A cikkíró megemlítette, hogy a pályaművek jókora részén felfedezhető volt Zichy Mihály Tragédia-illusztrációinak képi világa, s hogy sokan Ádám

és Éva alakjában próbálták a szobormű szimbolikus tartalmát megtestesíteni. A pályázatot végül Kisfaludi Stróbl Zsigmond nyerte meg, művét a Városligetben kívánták felállítani. 1942-re készült el a szobor talapzata, de a háború miatt már nem került sor a felállítására. A hazai köztéri Madách-szobrok sorában meg kell még említeni a csesztvei Madách-kúria előtt álló szobrot, Vigh Tamás 1964 szeptemberében felavatott művét, valamint a Margitszigeten lévő. Ez utóbbi elkészítésére a Fővárosi Tanács és a Művelődési Minisztérium 1965 szeptemberében írt ki pályázatot, melyet Vilt Tibor közel két és fél méteres alkotása nyert meg. A szobrot előbb a Műcsarnok mellett állították fel, s csak 1973-ban, a költő születésének 150. évfordulójára helyezték el a Margitszigeten. A kőtömbön ülő bronz alak kezeit kétszer is, 1997-ben és 2001-ben, vandál fémgyűjtők rongálták meg. Nem ilyen mostoha azonban a sorsa, távol a palócok földjétől, a clevelandi Madách-szobornak.

Clevelandet, az Erie-tó partján épült amerikai nagyvárost sokáig amerikai Debrecenként emlegették, mivel egy időben több magyar élt ott, mint Magyarország második legnagyobb területű városában, Debrecenben. Itt lehetett megtalálni az akkori Amerika legnagyobb magyar kolóniáját. Az első magyar telepeket még az 1848–49-es szabadságharc menekültjei hozták létre, ám az igazi kivándorlás a század utolsó harmadában ment csak végbe. Cleveland a századforduló tájékán vezető szerepet játszott az amerikai ipari forradalomban, ennek volt köszönhető, hogy lakossága a legkülönbözőbb etnikai fajokból tevődött össze. Amikor 1852-ben Kossuth Lajos a városban járt, még nem élt ott magyar ember. Az iránta való szimpátia jeleként azonban, később két magyar társaság is alakult. A clevelandi magyarok létszáma aztán a század végére elérte a tizenötezer főt, akik lélekben továbbra is kötődtek az óhazához. Ennek jele volt például az is, hogy gyűjtéseket rendeztek a dunai árvíz károsultjainak a megsegítésére, továbbá más amerikai városokban élőkkel együtt haza látogattak a millenáris ünnepekre. Kossuth halála után a clevelandiek állítottak elsőként szobrot a szabadságharc vezérének, ami azóta az amerikai magyar összefogás szimbólumává vált. Amikor 1904-ben a St. Louisban rendezett világkiállításon magyar küldöttség járt, s ellátogatott Clevelandbe, létrejött

hivatalosan is a politikai kapcsolat az Ó-és Újhaza között. Később aztán bekövetkezett az, ami minden Amerikába került nemzetiségre igaz lett, megszűnt az egymás közötti házasodás, így az anyanyelv használatát felváltotta az angol. Sok családban azonban a nyelvi összekötő kapocs helyébe a származástudat lépett, így az ott élők amerikaivá válva is mindig magyarok maradtak. Főként az értelmiségiekre volt jellemző, hogy új hazájukban is igyekeztek ismertté tenni Magyarországot történelmét, kultúráját. Ennek köszönhető többek között, hogy állítottak, s a mai napig állítanak magyar vonatkozású szobrokat, emlékeket Amerika szerte.

A Clevelanben található Madách szobor is a közös származástudat erősítésének jegyében jött létre. A költő mellszobrának elkészítésére a Clevelandi Egyesült Magyar Egyletek írtak ki pályázatot, melyet Finta Sándor (1881–1958) turkevei születésű szobrász nyert meg, aki kinti munkáihoz is leginkább magyar témát választott. A szobrász hétgyermekes szegény családból származott, akire a neves tudós, Herman Ottó figyelt fel, s ösztöndíjak szerzésével tette lehetővé taníttatását. A fiú a polgári után felsőipari iskolát és egy vasúttiszti tanfolyamot végzett, majd az államvasútnál kezdett el dolgozni. Huszonkét éves korában azonban élete gyökeres fordulatot vett. Nagyváradon nővérei erkölcsi jó hírének védelmében öccsével együtt olyan alaposan helybenhagyott egy asszonyt, hogy emberölési kísérlet miatt súlyos börtönbüntetésre ítélték. Testvérével a szamosújvári börtönbe került, ahol szobrok készítésével kezdett el foglalatzkodni. Munkái felkeltették az érdeklődését egy a börtönben megforduló újságírónak, aki felhívta a közvélemény figyelmét a szobrásszá lett rabra. Ettől kezdve a lapok sokat foglalkoztak a személyével, s ennek, valamint jó magaviseletének köszönhetően kilenc év múlva, 1913-ban szabadult ki a fogságból. A Nyugat egyik cikkírója némi gúnnyal és kétkedéssel fogadta a szobrász-zseni kikiáltott Fintát: „Olyan bizalmat előlegeztek neki, mielőtt egy szál szobrát, domborművét vagy csak annak fotográfiáját látták volna, milyenre csak nagyra hivatott és múltjuk szerint érdemes művészek tarthatnak számot. (...) lehetséges, hogy derék szobrász válik majd belőle, de nagy okom van azt hinni, hogy egy fejlettebb és nagyobb szabású kenyérbél szobrászatról van szó, a fogházi emberek visszafojtott energia-

többletének rejtett utakon való kibuggyanásáról.” Az élet később rácafoltt erre a kijelentésre, a tehetség valódi volt, s némi szerencsével ez meg is nyilvánulhatott. Finta, miután a világháborúban, a szerb fronton megsebesült, felépülése után háborús emlékművek készítésére kapott sorozatos megbízást. Nyitra, Hatvan, Pöstyén, Heves és Kecskemét városokban állnak alkotásai. Pesten kezdett el dolgozni, majd 1920-ban második feleségével, Kántor Katalin iparművésszel kivándorolt Brazíliába, ahol néhány hónap múlva már pályázatot nyert. Ennek eredményeként állították fel Rio de Janeiróban *Erő* című monumentális szobrát. Az egyszerre élvonalba kerülő művész megbízások sorát kapta, majd kinevezték az 1922-ben megrendezett Rio de Janeiró-i világkiállítás művészeti igazgatójává. A rendezvény bejáratát díszítő szobrok, Bontond és Lehel figurái is az ő keze munkái. A művészházaspár, a sikerek ellenére, 1923-ban a még több lehetőségeket kínáló Egyesült Államokba költözött. New Yorkban megalapították a Finta Stúdiót, ahol különféle képzőművészeti alkotásokat hoztak létre. Itt készült például a világhírű *Notre Dame-i toronyőr* című filmhez a batik-dekoráció, mely a házaspár legkiemelkedőbb közös munkája volt. A következő években Finta Sándor az Egyesült Államokban is a művészeti élet egyik megbecsült tagjának számított. Sikeres pályázatok, kiállítások és díjak következtek, szobraikat köztereken állították fel. Nemcsak szobrokat, plaketteket formázott, de publikált is. Művészeti tárgyú szakkikkek mellett szépirodalmi írásai is jelentek meg. Legnépszerűbb műve az egyik legnagyobb New York-i kiadónál először angolul, majd nálunk *Kisbojtár* címen magyarul is kiadott regénye volt. Munkássága révén különféle művészeti és irodalmi társaságok, akadémiák választották tagjaik sorába. Finta Sándor példátlan sikerei ellenére, hazájától távol is megmaradt magyarnak. Tükrözték ezt azok a munkái is, amelyekkel az amerikai és a magyar történelemben egyaránt fontos személyeket örökített meg, mint az amerikai függetlenségi háború magyar hőse Kovács Mihály ezredes, vagy Kossuth Lajos emlékére elhelyezett domborművek, valamint annak a magyar telepesnek, Haraszthy Ágostonnak az emléktáblája, aki a kaliforniai szőlő- és gyümölcs kultúra atyja volt a XIX. század derekán. Finta Sándor Kossuth Los Angelesben felállított mellszobrával, vagy a magyarság hírnevét öregbítő clevelandi Petőfi-szobrával, melyről a New

York Times 1930-ban képes riportot is közölt, nagymértékben hozzájárult az amerikai Magyarság nemzettudatának ápolásához. A szobrász feleségével 1939-ben átköltözött Los Angelesbe, s 1958-ban bekövetkezett haláláig itt dolgozott tovább. Még évtizedekkel halála előtt elhatározta, hogy hagyatékát szülőföldjének adományozza. 1962-ben szállították haza értékes gyűjteményét, mely 1967-től volt látható a turkevei Finta Múzeumban egészen 1999-ig, amikor is a múzeumot átépítették, s az így keletkezett teremhiány miatt az állandó Finta-kiállítást helytörténeti anyag váltotta fel.

A Madách-szobor a Clevelandi Gordon Parkban, a Nemzetiségi Kulturtertek részét képező Magyar Kulturkertben található az East Boulevard és a Martin Luther King Boulevard mentén. A kertek létrehozásának gondolatát Leo Weidenthal (1878–1967), a Cleveland Jewish News szerkesztője vetette fel. Eszerint a különböző kultúrák kertek formájában történő bemutatása egymás megismerését és kölcsönös elfogadását szolgálhatná. Elképzelését 1925-től kezdték el megvalósítani s mára huszonhat népcsoport mutatkozik be a maga történelmével, híres személyiségeivel a látogatók előtt. A magyar kertet 1934-ben nyitották meg. Az első szobor, amit itt felállítottak Liszt Ferencé (1934) volt, amit Madách Imre (1950), Ady Endre (1954), Reményi József (1956) és Bartók Béla (1975) szobrai követték.

Finta Sándor szobrát a kulturális kertek fennállásának huszonötödik évfordulóján, 1950. július 23-án avatták fel. Kovács Gusztáv, a Clevelandi Egyesült Magyar Egyletek akkori elnöke, valamint Kovács Gyula és Petrás Lajos voltak azok, akik a felállítás költségeire a magyar intézmények, egyházak és egyletek segítségével előteremtették az anyagi fedezetet. A szoboravatáson a kulturális kertek létrehozásának céljával összhangban a következők hangzottak el: „Bizonyosság ez a szobor, hogy élt egyszer Cleveland városában egy népcsoport, mely polgáraiban becsületes munkát és kultúrmúltjának javát adományozta ennek a szabad amerikai városnak...” A pozsonyi születésű Reményi József (1891–1956), aki 1914 óta élt az Egyesült Államokban, s 1926 óta tanított a clevelandi egyetemen összehasonlító irodalomtörténetet, s akinek számos cikke, tanulmánykötete, elbeszélése, regénye és verse jelent meg itthon és Amerikában, a clevelandi Madách-szobor felavatási ünnepére írta az alábbi sorokat:

„Szóba, nemes szóba öltöztetted a fátumot,
lelked vállán a lét.
És úgy cipelted terhét, míg sejtetted
az évezredek súlyát, vak nyűgét,
mint a titkokkal érintkező álmot,
mint a tényekkel harcoló igét,
s tessék-lássék halandók közt
látnok fölvel bízattad az ember hitét...”

Most ejtsünk szót magáról a szoborról. A több mint másfél méter magas rózsaszín gránit posztamensen lévő bronz szobor egy büszk, aminek jellemző tulajdonsága, hogy nincs váll és kéz kiképzése, így hasonlóan az archaikus európai művészet szobraihoz, csak egy vagy legfeljebb két rögzített nézőpontból ad befogadói élményt. Ezzel az ábrázolási formával a szobrásznak nyilvánvalóan az a célja, hogy a néző szemtől-szembe kerüljön a művel, vagyis az ábrázolt arckifejezés kösse le elsősorban a figyelmét. De milyen jelen esetben ez a Madách-ábrázolás? Azt látjuk, hogy a fényképről ismert arc kevésbé köszön vissza. Ha a jellegzetesen nagy bajusztól eltekintén, rá sem ismernénk a költőre. Vajon mi az oka ennek az eltérésnek? Nyilván nem arról van szó, hogy Finta ne lett volna képes a valóság hű ábrázolásra, ami egy szobrásznak a mesterség kezdetét jelenti. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy Finta a jó portré kívánalmainak akart megfelelni, aminél a hasonlóság nem a legfontosabb kritérium, sokkal inkább számít, hogy meg tudja ragadni az egyéniséget mélyebben kifejező lényegesebb vonásokat. Ráadásul ez a portré az emlékmű műfajába sorolható, s mint emlékműportrénak az eszményítést is szolgálnia kell. Tehát Fintának – a hasonlóságokon túl – az ismert személyiséghez fűződő elképzeléseknek, ideáknak, továbbá a megrendelő közösség kimondatlan igényeinek is meg kellett felelnie, vagyis ki kellett fejeznie azt a szellemi erőt, érzelmi töltést, amely segíti lélekben összetartani a hazájából kiszakadt magyarságot. Meg kellett találnia azokat a jellegzetességeket, amik a legjobban tükrözik az általa vélt belső karaktert. Mindehhez a szobrász elhagyta azokat a vonásokat, amik a célnak nem feleltek meg, vagyis ezúttal nyomát sem találjuk a költő törekeny alkatának, finom,

140

lány vonásainak. Ellenben erőteljes hangsúlyt kapott az olyan külső jellegzetesség, mint a bajusz, illetve megváltozott az ismert arc oly módon, hogy egy kissé megnyúlt, az álkapocs pedig némileg kiszélesedett. Madách tekintete elnéz felettünk a távolba, mintha újabb és újabb gondolatok után kutatna. A szobor mindezekkel, valamint a szokatlan módon magasra emelt mellrésszel elszántságot és belső erőt sugároz. Meg kell még említenünk azt az olajágot, amely Madách korabeli zsinóros kabátján látható. Az olajág sírköveken gyakran megtalálható, ám szoboralakon megformálva meglehetősen ritka, így Madách alakján különös hatást kelt. Köztudott, hogy az olajág, a béke jelképe, amit az ókorban követek, oltalomkeresők vittek a kezükben, a kereszténységben pedig az örök élet fájáról való ág volt. Ám az Egyesült Államokban, ahol végső soron a szobor található, az olajág a nemzet címermadarának a fehérfejű rétisasnak a kelléke, ami a békés szándékot testesíti meg. Így lényegében a szoboralakhoz az alkotó többféle jelentést is társított. Nem hagyhatjuk azonban figyelmen kívül azt sem, hogy a posztamens előlapjára a Tragédia két utolsó sorát véste: Man I have spoken: / Fight! And Unfaltering Trust. A madáchi gondolat így együtt a szimbólummal, az olajággal egy másik értelmezést is kaphat: Ember küzdj, s békélj meg sorsoddal. A szobron az alkotó neve olvasható: A. Finta, aki Ádámhoz hasonlóan küzdött – itthon s az Újvilágban, s megpróbált megbékélni a sorsával, mint minden halandó.

Források

- BÁLINT Aladár: *A Finta-eset*. Nyugat 1913. 16. sz.
FARKAS Zoltán: *Kiállítások*. Nyugat 1938. 4. sz.
DIDÓ: *Finta Sándor regényes élete*. Független Újság (Kolozsvar). 1938. nov. 26.
A clevelandi Madách-szobor ünnepélyes megkoszorúzása. Katolikus Magyarok Vasárnapja 1974. jan. 6.
EGRI Mária–GYÖRFFY Lajos: *A Finta művésztestvérek élete és munkássága*. Szolnok–Túrkeve: [Damjanich János Múzeum soksz.], 1973.
DOJCSÁK Győző: *Amerikai magyar történetek*. Bp.: Ifjúsági Lap- és Kvk., 1985. 161–176., 221–232.

Andor Csaba

Madách Borkája, sógora unokájának visszaemlékezése szerint

Az OSZK Kézirattárában, Harsányi Zsolt hagyatékának feldolgozása közben, számos érdekes részletre bukkantam az író Madách-regényével¹ kapcsolatban. Ezek a részletek, a végeredménnyel, az életrajzi regénnyel összevetve azért különösen fontosak, mert egy fokkal közelebb visznek a tényekhez.

Egy életrajzi regényből (külső források híján) általában nem lehet megállapítani, hogy mi az, amit tények (vagy azoknak látszó információk) alapján közöl az író, és hol van az a pont, ahol a fantáziájára hagyatkozik. Vannak persze világosan elhatárolható esetek: a párbeszédet pl., néhány ritka kivételtől eltekintve, általában ki kell találni: hangrögzítés híján ugyanis legfeljebb néhány visszaemlékezés apró töredékei nyújthatnak azokhoz biztosnak látszó támpontot.

Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az életrajzi regények szerzői is tényekre, pontosabban azok leírásaira támaszkodnak munkájuk során, s ha komolyan veszik tevékenységüket, ha az életrajz nem csupán ürügy önkifejezésük nyilvánossá tételére, akkor igyekeznek alaposan tájékozódni, mielőtt a regény írásába fognának.

Itt most tekintsünk el egy súlyos, évezredek óta megválaszolatlan filozófiai kérdéstől: ne firtassuk, hogy vajon egy ténynek a különböző deskripciói mikor ekvivalensek, és hol van az a pont, amelyet átlépve már nem ugyanazt aényt írják le a különböző megfigyelők. Nyilvánvaló, hogy a regényíró jegyzetei, ha nem is teszik feltétlenül világossá, hogy milyen forrásra támaszkodik szerzőjük, mégiscsak közelebb visznek minket az érintett személy életrajzi tényeihez, mintha pusztán a regényre hagyatkoznánk. (Az iménti, túlságosan elvont logikai-filozófiai kérdés mindenki számára nyomban érthetővé válik a köznapi események nyelvére fordítva: Fráter Erzsébet életének ugyanazon tényeit, eseményeit, merőben másként írták le a kívülállók, s bizonyos esetekben valóban felmerül a kérdés: ugyanarról tudósítanak eltérő módon,

vagy az eltérések már átlépnek egy bizonyos határt, s többé már maguk az események sem tekinthetők azonosaknak, amelyekről a megfigyelők beszámolnak.)

Harsányit kortársai (természetesen nem a szépírók, hanem az olvasók) csodálták alaposságáért, felkészültségéért. Elismerő levelek tucatjait kapta, s bár olykor egy-egy elírásra, tévedésre is felhívták a figyelmét, mégis elégedetten tették le könyvét azok az olvasók is, akik (mondjuk azért, mert a Madách család tagjai voltak, vagy más közeli megfigyelőktől rendelkeztek hiteles információkkal) éppen eleget tudtak Madáchról Harsányi nélkül is.

A Nógrád Megyei Levéltár 71 olyan levelet őriz, amelyet Harsányi Zsolt a Madách-regényével kapcsolatban kapott.² E levelek túlnyomó többségét még a regény írása előtt, segítségként, és csupán néhányat utána. Az OSZK-ban inkább a regény megjelenése utáni reflexiók a jellemzőek.

De ami legalább ilyen fontos: apró feljegyzések, amelyek (általában családi hagyomány nyomán) életrajzi tényekről igyekeznek tudósítani. Ezúttal egyet emelnék ki ezek közül: a Madách utolsó szerelmével, Borkával kapcsolatos feljegyzést. Borkáról többször is írtam, utoljára azt igyekeztem bebizonyítani, hogy minden bizonnyal azonos azzal a Sulyan Borbálával, aki (az alsó- és felsősztrégovai evangélikus keresztelei, esketési és halotti anyakönyvek tanúsága szerint) 1840. november 13-án született Felsősztrégován, 1857. november 23-án ment férjhez az Alsósztrégován élő Makovnyik Jánoshoz, 1866. október 11-én fia született, majd 1866. december 13-án halt meg Alsósztrégován.³ Maga Harsányi is beszámolt arról, hogyan, miféle családi hagyományok és szóbeszéd alapján írta meg regényét, így többek között Borkáról is írt, de ennél sokkal fontosabb az a feljegyzése, amely minden jel szerint egy közeli családtag visszaemlékezése. A feljegyzés azért is figyelmet érdemel, mert a regényíró ezúttal, a rendelkezésére álló információknak ellentmondva, a regényében vitatható álláspontra helyezkedett. Abból ugyanis az derül ki, mintha Madách a szerelmével üldözne volna az asszonyt,⁴ miközben a versek, a minden bizonnyal Borkának szóló versek jelentős része harmóniára és kölcsönös vonzalomra enged következtetni. Mindez különösen furcsa most, miután

Harsányi Zsolt hagyatékában a sógor unokájának a visszaemlékezése a költő verseit igazolja, ellentmondva Harsányi Zsolt regényének. Első pillanatban nem is egészen érthető, hogyan rugaszkodhatott el ennyire az író a rendelkezésére álló információktól? Ám a közlés még a mai olvasónak is kicsit meghökkentő, falusi viszonyok között szinte elképzelhetetlen, a korabeli (a mainál sokkal prüdebb) olvasónak pedig, ha erre támaszkodva írja meg Harsányi Madách életének éppen a Tragédia megszületése körüli eseményeit, életének végkifejletét, akkor már-már kiábrándító lett volna. Harsányit bizonyára az is megzavarta, hogy az adatközlők (s ezt néprajzosok is tanúsíthatják) általában szépíteni szokták a helyi erkölccsel kapcsolatos információkat, míg ezúttal az író inkább azon gondolkodhatott el, vajon valóban annyira „romlott hely” volt-e Sztregova, mint amilyennek a visszaemlékező leírta?

Úgy gondolom, ennyi bevezető tökéletesen elegendő ahhoz, hogy figyelmünket most már a visszaemlékezésre fordítsuk. Még csak annyit: a leánykori neveket nyilván nem tartották akkoriban több nemzedékre visszamenően számon. De az is lehet, hogy Harsányi a más sztregovai forrásból kapott téves nevet vette át: jegyezzük meg, nem Gyuros, hanem Sulyan Borbála Makovnyik Jánosné leánykori neve.

Huszák sztregovai tót gazda előadása (anyja nyomán, aki jelen volt)

Nagyatyám, anyám atya volt Makovnyik István. Ennek fivére volt Makovnyik <József> János. Ez a <József> János nőül vett egy Gyuros Borka nevű helybeli leányt.

Borka 19 éves korában ment feleségül Makovnyikhoz. A lánykérési ceremónia alkalmával oly szerencsétlenül ugrott le a kocsiról, hogy kimarjult a lába, és úgy is maradt. Az asszony dolgozni sem tudott. De a legszebb asszonynak számított a faluban, feltűnően fehér bőre volt, és igen nagy fekete szeme. Férjével és az én nagyatyámmal együtt olyan házban lakott, amely sokat szenvedett az áradásoktól, és mindig nedves volt.

Egy napon, aratás idején, Borka, aki még egészen friss menyecske volt akkor, egy ökröt legeltetett a rakittyán, azon a nagy réten, amely a

kastély parkja alatt terül el, s amelyen túl a Sztregova patak, majd a Bukovec (magyarul Bikóc) dombos birtokrész következik. A „pán vellomozni” arra sétált, és meglátta a sánta asszonyt, aki a sánta ökröt legeltette, mert véletlenül az ökör éppen akkor sántult le. A nagyságos úr megszólította Borkát:

– Hát te, menyecske, miért hemperegsz itt, miért nem mégy dolgozni, mint a többiek?

Borka megmondta, hogy nem tud dolgozni, mert fáj a lába. A nagyságos úr beszédbe ereszkedett vele, és azt ígérte neki, hogy doktort hozat, és meggyógyíttatja, ha Borka a szeretője lesz. Ekkor kezdődött köztük a dolog. Ez egész a nagyságos úr haláláig tartott, négy éven keresztül.

A nagyságos úr úgy megszerette Borkát, hogy mindjárt elhagyta a régi szeretőjét, pedig az éppen terhes volt tőle. Egy paraszt lány volt az, aki Fábiánkán lakott. A nagyságos úr szerzett egy legényt, akinek ezer forintot fizetett, hogy ezt az áldott állapotban levő lányt elvegye. A legény neve Koriak volt. Hogy a gyermeket a nő megszülte-e, azt nem tudom.⁵

Ettől fogva a nagyságos úr csak Borkával törődött. Anyira kedves volt neki az asszony, hogy felkereste a férjét, Makovnyikot, és száz forintot kínált neki arra az esetre, ha az ő javára lemond az asszonyról.

– Ha a nagyságos úrnak az asszony annyira kedves, legyen a nagyságos úré – felelte Makovnyik.

De erre nem került a sor, mert Borka azt mondta, hogy ő szívesen él a nagyságos úrral, de a hitese urat nem hagyja el. Ezért aztán úgy alakult ki a dolog, hogy a nagyságos úr egy szép, száraz helyen fekvő házat és telket adott Makovnyik <Józsefnek> Jánosnak, aki ennek a felét mindjárt el is adta a fivérének, az én nagyapámnak, százötven forintért. Valamennyien az új házba költöztek. Borka nem hált otthon, hanem minden este felment a kastélyba aludni, de csak hétköznap. Szombaton este a nagyságos úr jött le Makovnyikékhoz, és ott aludt. Mindig sok süteményt hozott magával, és a cselédnép a faluban sokat beszélte, milyen haragos fent a kastélyban a nagyságos úr szakácsa, hogy szombaton mindig annyit kell neki dolgozni. A nagyságos úr szombat este bepakolta a sokféle süteményt, és lehozta a Makovnyik-házba. Ott

aludt vacsora után. Eleinte úgy volt, hogy a Makovnyik ágyában aludt Borkával, de olyankor Makovnyik nem hálhatott a saját ágyában. De később a nagyságos úr két nagy ágyat vett, és az egyikbe vásárolt külön finom ágyneműt. Ebben aludt ő a Borkával, és Makovnyik aludt a másik ágyban. Másnap jött a vasárnap, és ilyenkor Borka mindig fent ebédelt a kastélyban.

Négy évig tartott ez a dolog, és a nagyságos úr elhatározta, hogy az Imre-dombon építtet egy vadászlakot, mert már nem volt kedve a kastélyban lakni. Úgy beszélte meg Borkával, hogy ők ketten majd ott laknak a vadászlakban, Makovnyikot pedig odaveszik erdőkerülőnek, hogy az is ott lakjon. A vadászlakot fel is építették, és az el is készült, de közben mind a ketten betegek lettek. Csodálatosképpen mindketten ugyanazt a betegséget kapták meg, a „vodnatyida” nevű vízibetegséget. Borka is ágynak esett, és nagyon beteg volt. Mikor a nagyságos úr már a végét járta, egy nap háromszor is átizent, hogy Borka menjen fel hozzá, mert addig nem tud meghalni, amíg még egyszer nem látja. De Borka mindig azt izente:

– Nem megyek fel. Én sokkal betegebb vagyok, mint ő.

Mikor a nagyságos úr egy napon alkonyattájban meghalt,⁶ jött le az inas, és azt mondta Borkának:

– No, Borka, fene megette a dolgodat. A nagyságos úr hatszáz forintot őrzött a párnája alatt, hogy neked adja, ha feljössz. De most meghalt, és a méltóságos asszony (M. anyja) megtalálta a hatszáz forintot a feje alatt, és eltette. Most már nem jut neked semmi.

Mikor Borka ezt meghallotta, a felindulástól elájult, és nemsokára ő is meghalt.

Tudom azt is, hogy a nagyságos úr sokra becsülte Borka szépségét. Hozatott neki orvost, ahogy megígérte, az orvos egy hónapig itt is volt Sztregován, de nem tudta Borkát meggyógyítani, az mindvégig sánta maradt. Aztán egyszer hozatott fényképészt is, ami abban az időben nagy dolog volt, hogy vasárnap, mikor az asszonyok kijönnek a luteránus templomból, a fényképész lefényképezze. Akkor Borka olyan szép volt, hogy a nagyságos úr a kezébe csapkodott a boldog örömtől és kiáltotta:

– No, ugye nincs ennél szebb asszony az egész faluban!

A fényképész le is vette. A fényképekből már nincsen. Makovnyik házánál maradt egy fénykép, de ő a Borka halála után másodszor is megházasodott, és a második feleség, mikor látta, hogy Makovnyik nézegeti a képet, sírva fakadt. Erre Makovnyik, hogy az asszonyt ne ríkassa, valahova eltette a képet, és az nem került elé többet. Hogy a kastélyban is volt a képből, az valószínű, de az aligha maradt meg, mert a méltóságos asszony biztosan eltépte. Ő nagyon haragudott Borkára. A nagyságos úr feleségére is haragudott, ő üldözte el a nagyságos úr mellől. Az igaz, hogy a nagyságos asszony nem volt valami jóféle, még az inással is kikezdett. Mikor elváltak, nem is volt szabad neki felmenni a kastélyba, a férj itt fizette ki, a kastély alatt lévő kocsmában, úgy utazott el azután a nagyságos asszony.

Később a Madách Aladár nagyságos úr mindenáron vissza akarta venni tőlünk azt a házat. Pereskedett is miatta, és minden módon ki akart onnan füstölni bennünket. A ház eleinte szabadon állott a domboldalon, igen szép helyen, de Aladár nagyságos úr sorban megvette a körülötte levő telkeket, ha nem tartoztak az ő birtokához, és úgy teleépítette őket, hogy a mi házunk teljesen elvesztette a fekvését, a levegőt és a napot. Egy tárgyaláson szembe is került a nagyapámmal. Aladár nagyságos úr azt mondotta, hogy az csak olyan ajándékféle volt. Erre a nagyapám azt felelte:

– Tudom én jól, miféle ajándékot kapott a bátyám. De énnekem, aki szeretem a feleségemet, hiába kínálná ilyen ajándék gyanánt a nagyságos úr nem csak a házat, hanem akár a kastélyát, vagy az egész birtokát is, én bizony olyan áron nem fogadnám el.

Később eladtuk mégis a házat. Én anyámmal ebbe az új házba költöztem.

(Huszák feltűnően gazdag új házat épített az országút mentén. Ő a legmódosabb gazda a faluban.)

Még elmondhatom, hogy Borka, mikor jóban lett a nagyságos úrral, nem kezdett úri ruhát hordani. Úgy járt, mint azelőtt. Mint most öltöznek a mi asszonyaink. Kivéve a cipőt, mert cipőnek akkor híre sem volt. Borka is csizmát hordott, mint a többi sztregovai asszony.

A nagyságos úr éppen egy héttel azon nap előtt halt meg, mikor be kellett volna költözniök a vadászlakba.

Eddig tart a történet. Madách és Borka kapcsolata ezek szerint 1860 nyarán kezdődött. A különös történet kiegészítéseként emlékeztetnem kell egy korábbi megjegyzésemre: Borkának Madách életében nem született gyermeke. 1860 nyarán, közel háromévi házasság után ez elegendő ok lehetett arra, hogy a férje elhidegüljön tőle. Halála előtt két hónappal azonban mégiscsak született gyermeke.

Azt, hogy Korák Máriának kitől született gyermeke, természetesen nem tudhatjuk, így legfeljebb az egyéb adatok ellenőrzésére nyílik lehetőség a későbbiekben (valóban Fábiánkán született-e, férjhez ment-e később, s ha igen, kihez stb.). Maga Harsányi (vagy az általa megbízott segítők valamelyike) azonban utána járt a legfontosabbnak: annak, hogy a gyermek valóban megszületett. Az 1932. augusztus 27-én losoncon kelt anyakönyvi kivonat szerint Korák Mária evangélikus szolgáló törvénytelen lánya, Korák Zsuzsanna 1861. április 23-án született Losoncon, a 108. sz. házban. Ez egybevág Huszák visszaemlékezésével. Ha ugyanis Madách és Borka kapcsolata négy éven át tartott, és aratáskor figyelt fel először az asszonyra a költő, vagyis ezek szerint 1860 augusztusa körül, akkor nem sokkal később valóban tudomása lehetett arról, hogy korábbi szeretője gyermeket vár. Persze ez csupán az adatközlő emlékezetét igazolja, azt természetesen nem, hogy a gyermek apja valóban Madách Imre lett volna. Harsányi fontosnak tartotta megjegyezni, hogy bár Huszák az elbeszélő, jelen volt anyja is, aki nagynénjéről akár közvetlen információkkal is rendelkezhetett. Ne feledjük: az elbeszélés idején még csak 68 évvel vagyunk Madách és 66 évvel Borka halála után; bizonyára nem is kevesen éltek Alsósztrégován, akik gyermek- vagy ifjúkorukban tanúi voltak az elbeszélésben szereplő eseményeknek.

Jegyzetek

1. Harsányi Zsolt: *Ember küzdj'... I-III*. Singer és Wolfner, Bp., 1932. A szerző hagyatékának jelzete: Fond 93.
2. Nógrád Megyei Levéltár. XIII. 1. A Bory–Madách család iratai.
3. Felsősztrégova keresztelési, Alsósztrégova esketési és halotti anyakönyvei (mindhárom adat az evangélikus anyakönyvben szerepel) jelenleg a Besztercebányai Levéltárban található.
4. Harsányi: i. m. 190–196., 200–207.
5. Megszülte. A regényben Korák Mari néven szerepel. (Harsányi: i. m. 196.) A Fond 93-ban megtalálható az újszülött keresztlevele: a Losoncon keresztelt leány 1861. április 23-án született.
6. Valójában hajnalban.

III. A lírikus Madáchról

Árpás Károly

Az árulkodó szüzsé. Forgácsok Madách műhelyéből

A „Románc és ballada” ciklusgyűjtemény

Mióta a szerzők „föltalálták” a ciklust, a gyűjteményt, a válogatást (eclogaet), azóta többé-kevésbé irodalomtörténeti közhely, hogy a ciklus címének utalnia kell az értelmes rendet feltételező halmaz lényegi sajátosságára. Igaz ez a közmegegyezés Madách költeményeinek belső tagolására is.

A *Költemények. Első rész* 2. egysége a *Románc és ballada*. A 21 költemény műfaji sajátosságait részletesen elemzi Bene Kálmán.¹ Különösen azért érdekes tanulmánya, mert megpróbál kapcsolatot teremteni a német preromantika és biedermeier hatását magán viselő 1840 előtti elbeszélő műfajok jelentéstartalmára, s az Arany János (Gyulai Pál, Szász Károly és társai) által átalakított 1850 utáni műfajok között. Mert ilyen kapcsolat van, függetlenül attól, hogy a befogadói nemzedékváltás és a retrospektív irodalomtörténet mint értékszegény alkotásokkal nem foglalkozik a korai magyar balladákkal, s kezdeti „versenyársukkal”, a románcsal. S ha van is ilyen irodalomtörténeti, -elméleti kísérlet, annak híre alig terjed túl a műhelyen.

Pedig Madách életművét vizsgálva már nem egyszer találkozhatunk azzal a gyakorlattal, hogy a kamasz zseninek is mondható, ugyanakkor normakövető művész az elődökre figyel. Így igazolódnak Schéda Mária és Varga Magdolna egyes verselemzése, ez magyarázza Madách korai, sőt szinte teljes drámai életművének gyengeségeit (a drámai költemények kivételével), de még kevésbé terjedelmes epikájára is ez nyomja rá bélyegét. Talán egyedül a rétor politikus volt „korszerű”,² bár ezzel a kérdéssel most nem kívánok foglalkozni.

Az biztos, hogy a német irodalmi hatás mindkét műfaj esetében értetlenkedővé változtatja a mai olvasót: hiába keresi a Madách-balladában a skót és/vagy magyar népballada elemeit, nem találkozik vele. Mennyivel könnyebb volt helyzete a majd egy emberöltővel később

született Mikszáthnak?! Jusson eszünkbe *Az a fekete folt* kezdete... A románcról nem is kívánok szólni.

A dolgozat arra a kérdésre keresi a választ, hogy mi állhatott Madách terjedelmes elbeszélő költeményei háttérében. Mert ha igaz az, amit Madách önmagáról és műveinek értékeléséről mondott, akkor 1863–64-ben ezeket az alkotásokat nem „menteni” kellett volna a kiadásra való előkészítéssel, hanem az 1850-es évek sajtójának olvasásakor, a korszak nagy hatású balladáinak megismerése után tűzbe vetni. Arról nem is beszélve, hogy a románcnak se divatja nincs már ekkor, sem szerzői kísérlete. Akkor mit keresnek itt ezek a terjengősség betegségébe esett opusok?

Az „Erős akarat” – a témával birkózó Madách

A 21 alkotásból álló ciklus tizedik darabja a választott műalkotás – a sorrendnek és az elhelyezésnek értelmezését nem kísérel meg.

Az első olvasat elégséges érv amellé, hogy erre az alkotásra főleg az időt áldozni: se poétikai,³ se ritmikai,⁴ se stilisztikai⁵ vizsgálódással nem találunk fölmutatható értékekre a nyelvi eszközeiben⁶ is szegényes alkotásban.

Ugyanakkor el kell fogadni a szerző döntését: Madách nemcsak kiadásra alkalmasnak ítélte művét, hanem „összerendezte” más alkotásaival. Talán közelebb jutunk a feltett kérdésre vonatkozó válaszhoz, ha megvizsgáljuk a mű szerkezetét. A mű szövegét magát nem idézzük,⁷ csak a tartalmi szüzsét, hogy alátámasszuk mondandónkat.

Első rész:

1. egység: Bogdány társaival; a jelen₁ (I/1–2.).
2. egység: Bogdány társaihoz szól – a múlt (Berta) és a jövő (vérbosszú) (I/3–8.).

Második rész:

1. egység: Az elbeszélő – a múlt t_0+1 : Bogdány és Ernő – II/1(9)–II/2(10.).
2. egység: Az elbeszélő – a múlt t_0+2 : Kocsárd lányába szerelmese – II/3(11.).
3. egység: Az elbeszélő – a múlt t_0+3 : Bogdányé a lány – II/4(12.).
4. egység: Az elbeszélő – a múlt t_0+4 : 1044: Aba – Péter (+II. Henrik) – II/5(13)–II/6/(14.).
5. egység: Az elbeszélő – a múlt t_0+5 : Ernő = Péter, Bogdány = Aba – II/7(15.).
6. egység: Bogdány búcsúja – a múlt t_0+6 : II/8(16)–II/10(18.).
7. egység: Az elbeszélő – a múlt t_0+7 : a búcsú éjjelén a vár megvívása, Berta halála – II/11(19)–II/18(26.).

Harmadik rész

1. egység: Az elbeszélő – jelen₂: Bogdány remete – III/1(27)–III/2(28.).
2. egység: Az elbeszélő – jelen₂ $t'+1$: Bogdány szavai (életcél: a bosszú) – III/3(29)–III/4(30.).
3. egység: Az elbeszélő – jelen₂ $t'+2$: 1046; lázadás Péter ellen; Ernő-Bogdány párbeszéde – III/5(31)–III/6(32.).
4. egység: Az elbeszélő – jelen₂ $t'+3$: Bogdány elrejtí Ernőt – III/7(33.).
5. egység: Az elbeszélő – jelen₂ $t'+4$: a felkelők elvonulnak – III/8(34.).
6. egység: Bogdány végszavai – III/9(35)–III/11(37.).
7. egység: Az elbeszélő – közeljövő: Ernő remete, majd meghal; összebékélnek a sírban – III/12(38.).

A 38 versszakból álló mű in medias resszel kezdődik, de a 8 versszak alig számottevő kitérő⁸ a teljes mű linearitásához képest.

Az egyenes vonalú cselekményvezetést támasztja alá a narrátor túlsúlya is.⁹ Ugyanakkor viszont érdekes a beszélők jelentőségének érzé-

keltetése: Ernő, a Rossz képviselője minimális esélyt kap a bemutatkozásra, csak kétszer nyilatkozik: vitézeihez szól, illetve Bogdányhoz mint remetéhez.¹⁰ Bogdány figurája kerül a középpontba: szól vitézeihez, feleségéhez, a halálhoz és Ernőhöz.¹¹ Bogdány figurájának ilyen dominanciája megerősíti a cikluscím műfajutalását, csak az bizonytalan, hogy románc vagy ballada inkább a mű.

S itt segít az értelmezőnek a szövegtanból ismert lineáris görbe! Ha megvizsgáljuk a grafikonon a tetőpont helyét, akkor a 35–37. versszakban találjuk meg, különösen 36–37-ben. A lezárás végleg elvarrja a szállakat, megvilágít mindent visszamenőleg is – a balladai homályról ne is essék szó –, s ezzel véglegessé válik a döntés: az *Erős akarát* románc.

Csakhogy ez a románc befejezésében, a címmel is megerősített tetőpontjában eltér a preromantika horrorisztikus-gótikus kalandtörténetétől. A „nemes bosszút” álló Bogdány remetei döntése:

(III/9[35]) „Meg vagy mentve Ernő! most mehetsz! már,
Vendégét megvédi a Magyar,
S másként is, hol már az Isten ítelt,
Óvakodjék ott a férfi kar.”

illogikus, hiszen alig előtte fejtette:

(III/3[29]) „Nem, nem győzész éltemen, halál te,
Hányszor kezded újra a csatát?
Mind hiába, élni akarok még,
El nem érte keblem bosszuját. –

(III/4[30]) El veled, nem akarok meghalni!”

Sőt, korábbi döntésével is ellentétes:

Menjetek szét, Istenem megáldjon,
Miért osszátok ádáz sorsomat.

- (I/7.) Nektek még fordulhat jobb szerencse,
Engem, többé nem visz harci mén,
A száműzöttnek örömpohár nincs,
A barátságnak meghaltam én.
- (I/8.) Ámde hogyha kell, egy századévig
Keblem e helyen nyugodtan vár,
Nem fog az, mert nem akar meghalni,
Míg rettentő vérboszút talál.”

Nincs magyarázat arra, hogy marad el a sokat emlegetett vérboszú! A románc műfajába beleférne a kaland, szinte követeli a vérboszú leírását, megélését. Ehelyett a nem-cselekvés feszültsége következik; s ez a feszültség nem illik sem a románchoz, sem a balladához. Véleményem szerint itt egy meg nem írt drámai alkotás magjáról van szó.

Egy drámai ötlet feltárása

A Madách-irodalomban elfogadott ismeret, hogy a fiatal költő az antik művek példáján felindulva kezdett drámákat írni, elméleti tudását is ehhez kapcsolódva szerezte.¹² Később fordult – ki tudja, hogy Kisfaludy Károly vagy Vörösmarty Mihály példájára (mert Katona József korai színházi alkotásait épp úgy nem ismerte, mint például Berzsenyi Dániel *Kupáját*) – a magyar történelemhez.¹³

A hős Kocsárd névadásával lehet a honfoglaló nemzetségfők egyike, mind a törökös, mind a magyaros névadásra utal a szó. Bogdány törökös névadásából akár besenyő, kabar, székely származásra is következtethetünk, míg Ernő szerepeltetése (Ernest) a Gizellával bejövő német lovagokra. Már Berta nevével gondjaink vannak, de ha elfogadjuk a szerzői fantáziát, akkor nem mondhatunk semmit ellene. (Különben nem zárható ki, hogy a királyi udvarban Gizella bajornémet származása miatt divattá lett az idegen nevek adása – sajnos ezt a diplomatika hiányosságai miatt alátámasztani nem lehet.)

Madách korismerete is pontos (valószínű, hogy Virág Benedek *Magyar századok* című munkájából meríthetett): Aba és Péter harca valószínű, 1044-ben Ménfőnél győz is a Henrik császár segítette, egyszer már előzőtt Orseoló. Történelmileg hiteles a lázadás is, 1046-ban ez döntötte meg Péter uralmát; ám vannak kételyeink. Egyrészt ez a lázadás Vata pogánylázadása volt, s nemcsak a németek, hanem a keresztények ellen is irányult – a remete pedig keresztény szerzetes volt. A másik korábbi: Bogdány vára a gótikus középkort idézi; ilyen építménye még a királynak se lehetett.

Nem vagyok annyira jártas a reformkori magyar drámairodalomban, inkább csak érzem, mint bizonyíthatom, hogy a műben megjelenő végletes érzelmek, illetve az ezeket elfojtó erkölcsi didaxis érvényesülése inkább a Kotzebue-hagyomány jelenlétére figyelmeztet. Viszont úgy vélem, Madách „találmánya”, a nem-cselekvés. A hős/főhős nem hajlandó megtenni a racionális válaszlépést, mert az ütközne morális világképének elvárásaival.

Ez színezi a *Csák végnapjait* is, meg a *Mária királynőt* is (s nem túlzok, ha a kétséges *József császárban* is kitapintható lenne ez a egzisztenciális létet befolyásoló erkölcsi világkép). Nagyon érdekes drámai szituációról van szó; jó lenne kideríteni: honnan vette Madách? (Főleg, hogy három drámai költeményében – *Az ember tragédiája*, *Mózes*, *Tündérrálmom [töredék]* – nincs jelen.)

Ha dráma nem született ebből az ötletből, akkor miért nincsenek jegyzetek? Madách véletlenszerűen őrizte és pusztította céduláit – a közzétett jegyzetekben nem találtam adalékot. Miért nem prózában írta meg? A nyelvezetből korai alkotásra következtettek – Madách az elbeszélő költeményt „korszerűbbnek” vélhette, mint a prózát.¹⁴ Arról nem is szólva, hogy a klasszicista nevelésű Madách a verses formát szigorúbb kompozíciónak tekintette. Ez a drámaiság emeli a különben gyenge verset a többi fölé.

Figyelemre méltó a mű evokatív ereje. Bene Kálmán Vörösmarty *Két szomszédvár* című művének allúziót fedez fel,¹⁵ ez segítség lehet a datáláshoz is. Még két művet kapcsolnék hozzá: az egyik Petőfi Sándor *Salgója*, amelyben a feleség, Perenna Kompolti Dáviddal hasonlító-

an leveti magát a toronyból (Rebeka is ezzel fenyegetőzik Walter Scott *Ivanhoe*-jában). A másik jelentősebb:

(I/9[17].) „Férfinál első a munka, a hon
Hív, jutalmam majd tőled veszem...”

Ez az idézet Katona *Bánk bán*jára mutat, midőn Bánknak választania kell a magánélet és a közélet között.¹⁶ S ha a *Két szomszédvár* kronológiai segítség is, miért ne lehetne a *Bánk bán* is az – bár nem bizonyítható, hogy Madách látta volna a pesti előadást.¹⁷

Kitekintés

Az *Erős akarat* drámaiságát a „nem-cselekvés” mellett a jelenetezés adja – lehet, hogy Madách nem volt jó drámaíró, de a jelenetezéshez értett. Úgy vélem, ez segíthet a mozi új korszakában, a videóklippek vágásos technikáját felhasználva élvezhetővé írni a darabot – bár kérdés, hogy melyik színházi műhely engedne meg ekkora kiadást, hogy a bizonytalan siker jegyében Madách-bemutatót kockáztasson. (Mintha a *Tragédia*-előadások száma is csökkenne...)

S nem zárható ki, hogy az *Erős akarat* ötleteit is felhasználta *A Kolozsiak* készítésekor – bár ennek meg a „nem-cselekvés” hiánya mond ellent.

Mindettől függetlenül ajánlatos átlapozni a Halász Gábor-féle esszést (vagy megnézni a w3.madach.hu honlapon az életművet)! Madách tartogat meglepetéseket, még a nem posztmodern irodalmárok számára is! Akkor mi, olvasók hagynánk porosodni a többi Madách-művet?!

Jegyzetek

1. BENE Kálmán: *Madách epikus versciklusairól*. In MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomestétikai és filológiai nézőpontból*. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008. 180–188.
2. Lásd erről bővebben: *Egy Madách-beszéd elemzése. Madách szűzbeszédének hatásvizsgálata*. Madách Könyvtár – Új folyam 36. Madách Irodalmi Társaság, Szeged–Budapest, 2004.
3. Gyakorlott irodalomtörténésznek is földadná a leckét a poétikai besorolás tekintetében a mű: mert hogy a románctól messze áll, az bizonyos, de a balladai jegyeket sehogyan sem akarózik kritikus tömegbe rendezhetően összeállítani. Bene „erőszakkal elhódított nő tragikus szerelmi” történetét látja benne (i. m. 182.), de ez is jóindulatú túlzás. Ernő és Bogdány ellentétének feloldása „nem fér össze” a balladáról való ismereteinkkel.
4. A félrímes (abban is gyenge asszonáncok és ragrímek vannak többségben) versszakok legfeljebb a kötelező szótagszámnak engedelmességek, de ez még a nyugat-európai, rímes-időmértékes verselés követelményeit se teljesíti. A magyaros/ütemhangsúlyos verseléshez pedig túl idegenszerű nyelvezete, mondatfűzése.
5. A 152 soros szöveg túl hosszú ahhoz, hogy a minimális figurák és trópusok ilyen-olyan dominanciája jelentős művé változtassák a költeményt. Szókincse, mondatfűzése nyelvújítás előtti befolyásra utal – eltávolítva a múltól a mai (s talán a kortárs) olvasót.
6. Madách szövegére igaz lehet a Kisfaludy Társaság bírálóinak Arany vígeposzára vonatkozó megjegyzése: mintha nyelvünk vaskorában íródott volna. De *Az elveszett alkotmány* így is díjazott lett, míg ezt Madách művéről nem mondhatjuk el.
7. In *Költemények Első rész 2. Román és ballada – a nagyciklus tizedik alkotása*; in *Verstár a magyar líra klasszikusai negyvenkilenc költő összes verse CD-ROM*, Arcanum Adatbázis Kft. Bp., 2001. A szöveg olvasható a w3.mek.oszk.hu honlapon is (2008. 02. 03.), s természetesen a sokszor idézett Halász Gábor-féle Madách Összesben.

8. Az egésznek 21,05%-a. Ez akkor lenne jelentős, ha Madách további új szerkezeti megoldásokat alkalmazna.
9. 94 sor a 152-ből (61, 84%). Ez a mennyiségi mutató inkább a román műfaja felé mutat.
10. Vitézeihez: 3 sor (1,97%); Bogdányhoz: 6 sor (3,94%).
11. Vitézeihez: 26 sor (17,10%); Ernőhöz: 11 (7,23%). Bertához: 8 sor (5,26%); a halálhoz: 5 sor (3,28%). Összesen 50 sor (32,89%).
12. Bővebben: *Madách és a színház Megjegyzések Madách dráma- és színházelméleti nézeteihez*. In V. Madách Szimpózium. Szerkesztette Tarjányi Eszter és Andor Csaba, Balassagyarmat–Szügy, 1997. Budapest–Balassagyarmat, 1998.
13. A történelmi korban kivételesen „otthon vagyok”; magam is írtam ide kapcsolódó alkotásokat. Megnevezve: *Hajtóvadászat*, regény, Magyar Csaba illusztrációival, AGAPÉ, Szeged, 1994; *Árpád-házi Szent Imre*, Példaképed, védőszented-sorozat, miniregény, Magyar Csaba illusztrációival, AGAPÉ, Szeged, 1994; *Árpád-házi Szent Imre*, Példaképed, védőszented-sorozat, miniregény, Magyar Csaba illusztrációival, AGAPÉ, Novi Sad (Újvidék), 1994.; *Szent Gellért* (folytatásos tárcaregény) 1. Felső-Bácska 1995. 10. 25.; 2. Felső-Bácska 1995. 11. 08.; 3. Felső-Bácska 1995. 11. 22.; 4. Felső-Bácska 1995. 12. 06.; 5. Felső-Bácska 1995. 12. 20.; 6. Felső-Bácska 1996. 01. 03.; *A kereszt jellel* (Regény Szent Gellért haláláról) AGAPÉ, Szeged, 1996; *Szent Gellért-szilánkok*, Szeged 1996/9; s most dolgozom a *Gisilla abatissa* című regényemen.
14. Visszaulok a prózai életmű vizsgálatához: *Műfaji sajátosságok vizsgálata Madách elbeszéléseiben*. In VII. Madách Szimpózium, Szerkesztette Tarjányi Eszter és Andor Csaba, Balassagyarmat–Szügy, 1999, Budapest–Balassagyarmat, 2000.
15. BENE Kálmán i. m. 182.
16. Utalok drámaértelmezésemre: *Töprengés egy kötelező olvasmányon (Katona 200 éve)*. Tiszatáj 1991/11.
17. RADÓ Gyögy–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*. Madách Könyvtár 45. Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2006.

Varga Magdolna

Egy ötlet asszociációs ívfénye

A lírikus Madách

Az irodalomtörténetek közmegegyezése a Madách-kutatók, Madách-interpretátorok¹ megállapításain alapul: Madách Imre nem volt jó költő. Sajnos, a 19. századi pozitivista irodalmárok nem foglalkoztak olyan behatóan a 19. század első felének, első kétharmadának lírájával, mint a kor epikájával,² de még a drámairodalom áttekintése is részletezőbb. Ugyanis nem az a kérdés, hogy Madách Imre nem volt jó költő, inkább az, hogy a „nem jó költők” között milyen költő volt?!

Húsz éve⁴ foglalkozom a líra titkainak kutatásával, Baka István költészete kapcsolt össze Madáchcsal,⁵ s a *Pereat* értelmezése⁶ óta kisebb kötetre való Madách-verset elemeztem.⁷ Az eddigi versek sommás (s ezért nem teljesen igaz) összefoglalása nem tér el a közfelfogásától: Madách lírai alkotásaiban középszerű megoldások hálójában nagy gondolatokkal találkozhatunk, illetve példa nélküli nagyszerű megoldásokra bukkantam igencsak középszerű témákban. S még csak azt sem lehetett megállapítani a datálatlan alkotások miatt, hogy művészettörténeti stílusjegyekhez kapcsolódva bizonyítható-e valamiféle fejlődés. Ezt még az 1863–64-es átdolgozás ténye sem tette lehetővé, ugyanis elenyésző esetben maradt meg az átdolgozott eredetije.⁸

Talán Kerényi Ferenc új monográfiája, illetve Máté Zsuzsanna–Bene Kálmán idézett munkája nyitányát jelentheti az új kísérleteknek, bár az a gyanúm, hogy a pozitivista hagyományt követő részletező lírai irodalomtörténeti háttér nélkül itt is kétségesek lesznek az eredmények. Álláspontom szerint nem annyira az elmélet felől kellene közeledni és/vagy átértékelni, hanem az irodalmi tények területéről. De ez már egy másik vita kezdete.

A biedermeier és a romantikus életérzés keveredése

Schéda Mária a Barta János-i élmény és gondolatosság felől közelíti⁹ a lírai életművet. A Madách Könyvtár köteteiben is olvasható verselemzéseinek alapja az érzelmi telítettség; Madách alkotásaiban elsősorban az élményt próbálja megragadni.¹⁰ A következőkben megkísérlem ennek hatását és hatásosságát vizsgálni a *Legszebb költészet* című alkotásban.

Legszebb költészet

- Nem akkor költök én legédesebbet,
Midőn kezemben izgatott koboz van,
Nem élvezem költői képzeletnek
Legszebb virágit hullámzó dalokban.
- (5) Csak vágy a dal, sejtés, mely vonva von
Feléd, feléd, bűvös, tündéri hon.
Patakcsa az, zokogva mely siet le,
Ha itt-ott egy virágot elragad bár
S fényt von reá az ég csalóka tükre.
- (10) Más boldogság az, más hon, melyre ő vár,
Míg meglelvén a tenger árjait
Nyugtot talál s felejtí daljait.
Ah, megnyugodtam én is kebleden, hölgy.
Elhallgatott dalom. – Mit is zenegjen?
- (15) Amit csak sejte, mindaz most valót ölt, –
Mit szó nem bíra, bírom kedvesemben,
S keblére hajtva forró homlokom,
Legédesebb regéit hallgatom.

Hogy a mű alapötlete mikor született, nem tudni, de fontosságát jelzi elhelyezkedése: a *Költemények. Első rész 1. Szerelem* című nagyciklus utolsó verse!¹¹ Megérdemli a figyelmet.¹²

A zeneiség, a ritmika és a rímtan szempontjából nem tekinthető kiemelkedőnek a mű: hangsúlyos verselésűnek nem megy el; bimetrikusnak se (szimultán nem is lehet); fölismerhetően nyugat-európai verselésű, uralkodóan jambikus – de rossz lejtésű.¹³ Rímei¹⁴ gyenge farkos rímek, de megerősítik a tagolást: 6 – 6 – 6!

Sajnos a szókincs ellentétes a tartalommal: Madách olyan szavakat használ („virágit”, „hon” (2), „patakcsa”, „árjait”, „daljait”, „ah”, „kebleden”, „zenegjen”, „sejte”, „keblére”¹⁵), amelyek ismereteim szerint az 1860-as években már elavultak. Evokációját tekintve a „koboz” (2. sor) megidézheti a lovagi/trubarúrköltészetet (de a világirodalmit, hiszen a magyarban ilyen nem maradt ránk), a „tündéri” (6. sor) a tündérmeséket – ez is inkább világirodalmi határról árulkodik.¹⁶ A szófajvizsgálat¹⁷ sem árul el sokat: igéből van 18 (17,47%), ez normál gyakoriság; a névszóarány erősebb: 52,42% (főnév: 28, melléknév: 8, számnév: 1, névmás: 17; összesen: 54) – nominális stílusúnak tekinthető, amely megfelel a gondolati líra gyakoriságának. (Ezt nem mozdítja el az igenévállomány; főnévi: –, melléknévi: 2, határozói: 4.)

Elgondolkozhatunk a költői-stilisztikai eszközök használatán is. A szöveg hangszimbolikája nem hordoz jelentést.¹⁸ Szintén nem különleges az alakzatok előfordulása és gyakorisága.¹⁹ Nem tér el a normától a költői képek alkalmazása sem²⁰ – pedig a mű címe előlegezné ezt.

A szövegnagyságú közelítés sem emel ki semmit: a lírai én egyenes beszédmódban taglalja gondolatait; a rejtett 3×6-os szerkezet pedig ellentétes az epigrammatikus szerkezettel: 1–15. sor lenne az előkészítés, a 16–18. sor pedig a csattanó.

Mindezek ellenére ott érezzük a különlegesség titkát. Mi lehet ez? Megpróbáltam összehasonlítani Petőfi Sándor *Dalaim* című alkotásával,²¹

Ha szép lánnyal van találkozásom,
Gondomat még mélyebb sírba ásom,
S mélyen nézek a szép lány szemébe,
Mint a csillag csendes tó vizébe.
Dalaim, mik ilyenkor teremnek,
Vadrózsái szerelmes lelkeimnek.

Ám hiába a hatos tagolódás, Petőfi lírai énje más élelményből közelít: a szembenézés a férfi–női kapcsolat más „szintjén” található, mint a Madách-vers szituációjának viszonyában. Elbizonytalanodtam...

Nyitás a tárgyias költészet felé

A fölvetés merész – ám indokolt. Ha ugyanis csak arra gondolunk, hogy egy alig húszéves francia ifjú az évtized végén arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a szavakkal nemcsak a létező (és megsejtett mögöttes) világot nem lehetséges leírni, de az élmény megragadását se, s ennek következtében szakít az írással és a művészettel örökre, akkor a filozófiai szempontból fölkészültebb, nagyobb életpasztaállal rendelkező Madách is eljuthatott a huszadik századi líra egyik alapgonddal: a lírai én zavaró tényező, ha a valóság megragadásáról van szó. Természetesen nem arra hívjuk fel az irodalomtörténészeket, hogy írják újra a magyarországi izmusok történetét,²² csupán arra, hogy ha előzményeket keresnek a huszadik századi modern magyar költészet értelmezéséhez, akkor a világirodalmi példák mellett a romantika/késő-romantika magyar irodalmát is átnézhetik.

Érdeemes egyrészt elgondolkodni azon Petőfi Sándor által is megfogalmazott gondolaton, hogy van-e kifejezőbb és érzékletesebb szerelmi élmény, mint a szív dala:

„Egyik kezemben édes szendergőm
Szelídeden hullámozó kebele...”²³

Most ne a biedermeier/romantikus kép profán értelmezésére gondoljunk, hanem a Madách versében is megfogalmazott szívverésre, a szív jambikus, ti-tá, ti-tá, ti-tá... mozgására (mellyel harmonikus a ki- és belégzés is). Valóban fölmerül a költői kérdés jogossága: van-e ennél igazabb, érzékletesebb zene?! S ha nincs, akkor az írás, a szavakkal leírt állapot mennyiben közelítheti meg ezt?

Hasonló módon hivatkozik a non-verbális közlés erejére a *Kérelem egy nőhöz* című versében:

- (4.) De közte vannak a fehér sorok,
Rokonlélekhez szólanak azok.
- (5.) Hahogy megérted, úgy boldog vagyok,
Ha meg nem érted – én is hallgatok.

Fontosnak tartom Máté Zsuzsa megállapítását,²⁴ de én nem a szerkezeti „ellentételezett vagy-vagyokban, azok ritmikus ismétlődésében” látom a mű különlegességét. Inkább Tandori Dezső szonettjét²⁵ hívom magyarázatul, aki így tudta kívülállóként vezetni az olvasót (s egyszerre érzékeltetni a „belülről látó” lírai ént=elbeszélőt):

Elindulunk most szelíd tájakon,
nem is akarunk másfélékre émi.
Rímhelyzet jön: megnyugtató a régi,
mindig megújítható alkalom.

Hová is tartunk; kell-e mondanom.
Egy zökkenő már volt: egy átkelési
helyen; ilyen: két versszak közt a résnyi
fehér folyó – máris mutathatom.

Megyünk, szelíd barátaink, Te és én,
velünk-támadt útjelekre ügyelve
megyünk: örökmedvéink, Te meg én.

Hogy eddig hol voltunk? *Az elején!*
Most itt bókászunk erre-valamerre,
S a végén hol...? A végén hol! *A végén.*

Madách Tandorihoz hasonlóan alkalmazza az űr, a semmi kommunikációs szerepét, szinte posztmodern módon fejezve ki a kifejezhetetlent. A két említett mű azt is példázza, hogy miképpen a manierizmus Hauser Arnold szerint a modernizmusig nyúlva hordozott gazdagon öt-

leteket, úgy érdemes lenne más nézőpontból is (nemcsak a realizmus „ellentettjeként”) megvizsgálni a romantikát.

A megszólítottak

Általában nagyon nehéz a Madách-versek filológiai azonosítása; szerencsére, az újabb szakirodalom ebben kedvez nekünk.

A *Kérelem egy nőhöz* címűt Andor Csaba beemelte a Veres Pálné Beniczky Hermin ihlette művek sorába.²⁶ A szerelmi kapcsolat részletezésétől eltekintek.

A *legszebb költészet* című alkotást Andor kutatásai nyomán Bene Kálmán Makovnyik Jánosné Sulyan Borbálához köti.²⁷ Itt se térnék ki az életrajzi kaland fölidezésére.

Két vers két műsárhoz – látszólag csak a keletkezési idő közelsége köti össze őket. Ám az olvasó nem feltétlenül az életrajz felől közelíti a *Szerelem* ciklus alkotásait. Mint befogadónak föltűnik majd a művek modernségig érő eszmevillanása, s tán más Madách-művek olvasására is rászánja magát (ha már annyiszor hallja-olvassa az állítást: Madách *nem egykönnyű szerző!*)

Jegyzetek

1. Nem a kutatói szabályokat akarom megsérteni, de a Madách-konferenciák résztvevői (legyenek hallgatók és előadók) jól ismerik a jelesebb szakirodalmat; terjedelmi okokból nem sorolom fel ezeket – köztudottnak veszem.
2. SZINNYEI Ferenc novellairodalmunk feltárására vonatkozó munkáira, CSÁSZÁR Ferenc monográfiájára gondolok.
3. Csak utalok erre, részletes szakirodalom ÁRPÁS Károly: *Madách és a színház. Megjegyzések Madách dráma- és színházelméleti nézeteihez* című tanulmányában in V. Madách Szimpózium. Szerkesztette TARJÁNYI Eszter és ANDOR Csaba Balassagyarmat–Szügy 1997. Budapest–Balassagyarmat, 1998.
4. Első ilyen írásom BAKA István: *A kisfiú és a vámpírok* kötetével foglalkozott (Új Auróra 1988/3.).
5. *Egy „Madách-vers” olvasata – Baka István: Tél Alsósztrégován című versének elemzése* [ÁRPÁS Károllyal] in VIII. Madách-Szimpózium Szügy–Balassagyarmat, 2000. 10. 06–07. Budapest–Balassagyarmat, 2001.
6. *Madách Imre: Pereat – Egy versértelmezési kísérlet*, in VIII. Madách-Szimpózium, Szügy–Balassagyarmat, 2000. 10. 06–07. Budapest–Balassagyarmat, 2001.
7. A részletezéstől eltekintek; lásd a w3.madach.hu weboldal adatait!
8. A kérdést részletesen taglalta BENE Kálmán cikkében (*Megjelent Madách-versek*), in MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*. Madách Könyvtár 57. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008., vonatkozó részek.
9. *A líra és a Tragédia párbeszéde*. Árgus Kiadó, Székesfehérvár, 2002.
10. Hasonló következtetésekre jut az esztétika felől közelítő Máté Zsuzsanna is, idézett (már-már monográfiászerű) tanulmányában: *A versel(get)ő Madáchról* (Irodalomesztétikai tanulmányok Madách lírájáról) in i. m.

11. In *Verstár. A magyar líra klasszikusai negyvenkilenc költő összes verse*, CD-ROM, Arcanum Adatbázis Kft. Bp., 2001.
12. A legfrissebb összegzés, MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán tanulmánykötete is csak kétszer hivatkozik rá: a 140. (valójában 141.) és a 177. oldalon.
13. Mellékelem a vizsgálat eredményét:
- Nem akkor költök én legédesebbet,
 ◡ - - - ◡ - ◡-◡- - 11 - 3/2/4/2
- Midőn kezemben izgatott koboz van,
 ◡ - ◡- ◡-◡- ◡- - 11 - 3/2/3/3
- Nem élvezem költői képzeletnek
 ◡ - ◡- - -◡- ◡- - 11 - 4/2/3/2
- Legszebb virágít hullámzó dalokban.
 - - ◡- - - - ◡- - 11 - 2/3/3/3
- (5) Csak vágy a dal, sejtés, mely vonva von
 - - ◡- - - - - ◡- - 10 - 2/2/2/4
- Feléd, feléd, bűvös, tündéri hon.
 ◡ - ◡- - - - -◡- - 10 - 2/2/2/4
- Patakcsa az, zokogva mely siet le,
 ◡ - ◡- ◡- ◡- - ◡- ◡- 11 - 3/1/4/3
- Ha itt-ott egy virágot elragad bár
 ◡ - - - ◡-◡-◡- - - 11 - 3/2/4/2
- S fényt von reá az ég csalóka tükre.
 - - ◡-◡- ◡-◡- ◡- 11 - 2/2/5/2
- (10) Más boldogság az, más hon, melyre ő vár,
 - - ◡- - - - - ◡- - 11 - 4/1/4/2
- Míg meglelvén a tenger árjait
 - - - - ◡-◡-◡- - 10 - 4/1/2/3
- Nyugtot talál s felejt daljait.
 - - ◡- ◡-◡-◡- 10 - 2/2/3/3
- Ah, megnyugodtam én is kebleden, hölgy.
 ◡ - ◡- ◡- - - - ◡- - 11 - 3/2/4/2
- Elhallgatott dalom. – Mit is zenegjen?
 - - ◡- ◡- - ◡-◡-◡- 11 - 4/2/3/2

- (15) Amit csak sejte, mindaz most valót ölt, –
 ◡ - - - ◡ - - - ◡- - 11 - 3/2/3/3
- Mit szó nem bíra, bírom kedvesemben,
 - - - -◡- - - ◡- - 11 - 3/2/4/2
- S keblére hajtva forró homlokom,
 - -◡- ◡- - - - ◡- - 10 - 3/2/2/3
- Legédesebb regéit hallgatom.
 ◡-◡- ◡- - - ◡- ◡-/- 10 - 4/3/3
14. A rövidítések feloldása: szt. = szótag, assz. = asszonánc, t. = tiszta rím. Az elrendezés a következő: a: 3 szótag, asszonánc / b: 2 szt., assz. / a: 3 szt., assz. / b: 2 szt., assz. / c: 1 szt., t. / c: 1 szt., t. / d: 1 szt., assz. / e: 1 szt., assz. / d: 1 szt., assz. / e: 1 szt., assz. / f: 2 szt., t. / f: 2 szt., t. / g: 1 szt., assz. / h: 3 szt.; assz. / g: 1 szt., assz. / h: 3 szt., assz. / i: 1 szt., t. / i: 1 szt., t. 3 szótagú: 4; 2 szótagú: 4, 1 szótagú: 10; mély hangrendű: 8, magas hangrendű: 8, vegyes hangrendű: 2.
15. A mű a címmel együtt kilenc mondatból áll, a szavak száma 103. A 11 szó nagyon súlyos jelentésbeli módosulásokat eredményez.
16. A tündér szavunk történetébe itt nem kívánok belekeveredni.
17. A rövidítések közismertek; a megoszlás a következő: i., nm., mn. / fn., fn., i. (bef.mn.in.) / i., mn., fn. / mn., fn., (f.mn.in.) / fn., fn., fn., nm., i. (hat.in.) / nm., nm., mn., mn., fn. / fn., nm., nm., i. (hat.in.) / szn., fn., i. / fn., i., nm., fn., mn., fn. / nm., fn., nm., nm., fn., nm., nm., i. / fn., fn., (hat.in.) / fn., i., i., fn. / i., nm., fn., fn. / i., fn., nm., i. / nm., i., nm., fn., i. / nm., fn., i., i., fn. / fn., mn., fn., (hat.in.) / mn., fn., i.
18. A szótagvizsgálat eredményei: magas: 105, mély: 87, összesen 192. Ha összevetjük a normál rendezettséggel (magas: 8 [57,14%], mély 6 [42,86%]), akkor azt találjuk, hogy normális – magas: 54,68%, mély 45,32%.
19. A fig. et. Rövidítés feloldása: figura etimologica. Nem akkor költök én legédesebbet, / ... / Nem élvezem költői képzeletnek = anafora / ... / Csak vágy a dal, sejtés, mely vonva von = zeugma, fig.et. / Feléd, feléd, bűvös, tündéri hon. = gemináció, halmozás / Patakcsa az, zokogva mely siet le, = inverzió / Ha itt-ott egy virágot

elragad bár = inverzió / ... / Más boldogság az, más hon, melyre ő vár, = anafora, zeugma / Míg meglelvén a tenger árjait = közbevetés / Nyugtot talál s felejtí daljait. = zeugma, gondolatritmus / Ah, megnyugodtam én is kebleden, hölgy. = felkiáltás, inverzió, megszólítás / Elhallgatott dalom. – Mit is zenegjen? = kérdés / ... / Mit szó nem bíra, bírom kedvesemben, = epanodosz, inverzió, fig.et. Összegezve ismétléses: 8; cserére alapuló: 5; kihagyásos: 3; pragmatikus: 3. Összesen 19. – $19/103 = 0,18$; $103/19 = 5,42$.

20. A rövidítésekről: egyt.metc. = egytagú metafora, kétt.metc. = kéttagú metafora, megszem. = megszemélyesítés, egyes sz.-többes sz.színek. = egyes szám – többes szám felcserélésén és érintkezésén alapuló színekdoché, faj–nem színek. = faj és nem felcserélésén és érintkezésén alapuló színekdoché, rész–egész színek. = rész–egész felcserélésén és érintkezésén alapuló színekdoché. Az azonosított költői képek: Nem akkor költök én legédesebbet, = egyt.metc. / Midőn kezemben izgatott koboz van, = egyt.metc., metatézis / ... / Legszebb virágit hullámozó dalokban. = egyt.metc., egyt.metc. / Csak vágy a dal, sejtés, mely vonva von = kétt.metc., megszem. / Feléd, feléd, búvös, tündéri hon. = egyt.metc., egyt.metc. / Patakcsa az, zokogva mely siet le, = egyt.metc., megszem. / Ha itt-ott egy virágot elragad bár = megszem. / S fényt von reá az ég csalóka tükre. = megszem., egyt.metc., egyt.metc. / Más boldogság az, más hon, melyre ő vár, = megszem. / Míg meglelvén a tenger árjait = megszem., egyes sz.-többes sz.színek. / Nyugtot talál s felejtí daljait. = megszem., megszem. / Ah, megnyugodtam én is kebleden, hölgy. = rész–egész színek. / Elhallgatott dalom. – Mit is zenegjen? = megszem., faj–nem színek., megszem. / Amit csak sejte, mindaz most valót ölt, – = megszem., megszem. / Mit szó nem bíra, bírom kedvesemben, = megszem. / S keblére hajtva forró homlokom, = rész–egész színek. / Legédesebb regéit hallgatom. = egyt.metc. Összegezve: metaforikus: 24, metonimikus: 4, vitatott: 1, összesen 29. – $29/103 = 0,28$; $103/29 = 3,55$.
21. A vers datálása Pest, 1846. április 24–30. Először 1847-ben a külföldön kiadott *Ellenőr* zsebkönyvben jelent meg; Horváth Károly kétségbe vonja, hogy Madách ismerhette – idézi Máté Zsuzsanna i. m. 41–42.

22. Pedig hívhatnánk, mert nincs megírva. Bori Imre, jugoszláviai irodalomtörténész kísérletezett egy több kötetes szintézis megvalósításával – *A szecessziótól a dadáig*, Forum Könyvkiadó, Újvidék 1969.; *A szürrealizmus ideje* Forum Könyvkiadó Újvidék, 1970.; *Az avantgarde apostolai* Forum Könyvkiadó Újvidék, 1971. –, de egyrészt nem fejezte be, másrészt nem volt anyaországi folytatója. Az új magyar irodalomtörténet (*A magyar irodalom története I–III*. Főszerkesztő Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat Kiadó, 2007) pedig még abban a tekintetben is kérdéses, hogy irodalomtörténeti monográfiának tekinthető-e.
23. *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* Koltó, 1847. szeptember II/1–2. sor.
24. MÁTÉ Zsuzsanna i. m. részletezve a *VIII. Lírájának ellentételezései és ellentmondásos együttlevőségei* című fejezetében 97.
25. TANDORI Dezső: *A Klee-Milne vázlatkönyvbe*, in *Még így sem*, Magvető Kiadó, Budapest, 1978. 12.
26. ANDOR Csaba: *Házasság előtt, válás után. Madách Imre szerelmei*. Szerelmes magyar írók, Holnap Kiadó, Budapest, 2003. 320. o. és környéke.
27. BENE Kálmán: *Madách Imre költeményei – ciklusok témák, műfajok* in MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán i. m. 177.

Schéda Mária

Három Madách-vers

A megváltó

A kezdősorok párhuzamos retorikai kérdéseiben hangulati fokozás jelzi a költemény alapüzenetét: E világban valaki, embertől idegen – bár emberbőrbe bújt hatalom – bitorolja a „nagyságot”. A szónoki beszéd szabályai alapján haladó (rapszodikus) elégia alapkérdéseiben azt állítja: Aki hajdan „szabadságunk tanát”, a „testvér-szeretetet” hirdette, akinek „szent szavát” „a nép hallá zengeni”, az maga volt a *megváltó*. (Madách – nem tudni, célzatosan-e vagy anélkül – kisbetűvel írta e szót.)

A második strófa ellentéte a homousion és humoiusion vitájának fölöslegességét veti fel. Madách a *megváltó* személyét sokkal többre tartja annál, hogysen ilyen – szerinte – kicsinyes vitának tegye ki. Ezt a kérdést elhanyagolhatónak tekinti, ami nem érinti a lényegét (akárcsak a Tragédiában). A biztos csak az, hogy

...kellett jönie
A nép közé, melyen nagy átok ült,
Hogy átszenvedjen minden kint vele.

Ez a kompasszió az igazi nagyság mutatója a „bitorlott nagyságéval” szemben. E ponton teljesen azonosul Madách a keresztény Krisztus-küldetés szemléletével, hiszen a Megváltónál szegényebb és megvetettebb, szenvedőbb és mellőzöttebb embere nem volt még e földnek. Mindemellett az elégia nem sugallja azt az úgynevezett „természetfölöttiséget”, amely mindent eszkatologikus távlatokba tud beállítani; annál inkább körülhatárol egy keresztény morális-szociológiai alapigazságokon nyugvó – minden korban utópiaként temetgetett és élesztgetett – ideális társadalomképet, amelynek realitásán fáradozni kell. A vers mondanivalójában rokonságot mutat Petőfi *A tizenkilencedik század költői* című ars poeticus népszónoklatával, ahol is a költő és

a próféta személye egy és ugyanaz. Itt korántsem állíthatjuk, hogy Madách azonosulna a megváltó személyével, hiszen megtartja a keresztény Megváltó kritérium számos vonását, amelyekből – isteni eredetük miatt – ő, a gyarló ember távol van. Szerinte a *megváltónak*

ha Isten volt,

az emberiség életében betöltött szabadító tevékenysége egyszeri, egyedi és megismételhetetlen. A költő ezt kétséget kizáróan vallja és elismeri.¹

E vers tulajdonképpen azokat ostromozza, akik nem fogadják el a *megváltót*, mert tanai a „lázadt koldusokat” mentenék ki a „bitorlott nagyság” karmaiból. A tömeg–nagy ember kibékíthetetlen ellentétének alapmotívumát tárja elénk a gondolatmenet. Tudjuk, ez meghatározó élménytípusa volt Madáchnak.

Kiemelhető a szociális igazságosság elsődlegességének szempontja, bizonyítandó költője rendkívül kifinomult szociális érzékenységét, valamint azt az éleslátást, amellyel észreveszi a megváltói eszmék meghamisításából származó „törvényeket”. Krisztusi értelemben vett kommunisztikus eszméket hirdet itt Madách. Petőfinél, aki azonosulni tud a prófétával, az egyéni életáldozat készsége meghozza a katarzist is, ami Madáchnál – a fent vázolt indokon túl – azért sincs meg, mert az emberi dimenziók alapállásából ő pesszimistán ítél meg minden egyéni megváltói próbálkozást.

Az istenember szól a következőkben:

Néked egy világ jutott
Osztályba nép; ki zárt belőle ki?
Az ég helyettesül meg nem bizott
Nagyok, népem bitorló isteni.

A „nép” politikai (vagy ha úgy tetszik profán) értelmezése egybeolvad itt az „Isten népe” fogalmával. A történelem nem cáfolja ennek valóságát, csak a vele járó népszabadság megvalósíthatóságát. Azok csoportja ugyanis, akik ezt megvalósíthatnák – szabad akaratukkal a

köz javára élni tudó egyének – mindig elenyésző kisebbségben vannak. A demagógok és az általuk manipulált, a nagy ember eszméit gáncsolók viszont többségben.

A harmadik és negyedik versszak tartalmi ellentéte igen éles. A Megváltó szózatára a hatalom bitorlói így válaszolnak:

„Minden pánt hulljon-e hát szerteszt?
Az Isten nem jár lázadt koldusúl.”
S keresztre vonták a nép istenét.

A fizikai megsemmisülésen is átragyogó fény nem sugárzik e versből. Luciferi „előfutamok” ezek, hiszen a sátán a Tragédiában is egyszerre tör az ember életének kioltására és lelkének végső kétségbeesésbe taszítására. Madách e költeményében ő sikernek örvendhet, s ez ellentétben van azzal a tanítással, hogy Krisztus megváltói művén a „poklok kapui sem vehetnek erőt”, mert „országá nem e világból való”. E bibliai igazságok nem érintik Madáchot, vagy – a jelen vers írásakor éppen – távol vannak tőle. Az is lehet, hogy szándékosan távol tartja magát tőlük, akárcsak Ádám a történelem Tragédiáján keresztül az Úrral való utolsó párbeszédig. Ebben az elégiában úgy tűnik, mintha egyszeri ittléte után a Megváltó visszavonta volna az embertől az üdvözülés lehetőségét, mely üdvözülés itt egyenlő az ember földi boldogulásával. A madáchi történelemszemlélet és a történelem evilági realitása ezt látszik igazolni. Ez a költemény mondanivalója.

Szél hordta el földünkről szent tanát,
Az istenember mennybe visszatért;
Az úr csak úr, a rab csak rab maradt
S a régiért új szenvedést cserélt.

A „minden rendnek malmán húzó” sokaság elé a „véres keresztet” tilalomfaként állítják a történelem végéig. A tömeg-lények bitorolta hatalom lefokozni igyekszik a Kereszt eredeti funkcióját, és lelki erőforrás helyett a hatalmaskodók erőszakosságát szolgáló ütlegető fává faragja.

A szent jogát éhesen kívánó nép sóvárgása az „Isten népe” éhsége is, s ezt az éhséget („éhe kenyérnek, éhe a szónak, éhe a szépnek”) a történelem végéig érezni fogja. Ezt a Megváltó tudja csak kielégíteni, aki visszatérését biztosra ígérte az idők teljességében. A madáchi megközelítés ezt a szférát itt még nem érinti. Alkotójában még nem ért meg a „bízva bízzál” hite, ezért nem közvetítheti a küzdés szükségességének üzenetét sem.

Gyermekimhez

Az Éden-noszalgia problematikáját érinti ez a hosszabb lélegzetű gondolati költemény. A *Dalforrás*, az *Iffjan haljak meg*, a *Hit és tudás*, az *Örüljek meg* a rokonai a Madách-lírában. Ezekben a lelki romlatlanság titkát kutatja a költő, azt a paradicsomi állapotot, mely mindenkinek ajándékként adatott, és kivétel nélkül minden ember elvesztegette, a lelke mélyén mégis kiirthatatlanul ott él a vágyódás szikrája ez után a – kicsinyes anyagi életünktől különböző – lét után. A teljességgel vallásos, keresztény értékrendre építkező, visszavisszatérő bibliai impulzusokból forraszó, elnyújtott dallamvezetésű óda hódoló főhajtás az ártatlanság, a gyermeki érintetlenség és tisztaság előtt.

Óh, mi rejtélyes, mi szent a gyermekfő

isméltődő sorral próbál közelíteni a titokhoz, de csak úgy, ahogy a tömjénfüst érintheti az oltárt. Gondolataival körüljárja, érzelmeivel körülöleli a témát, akárcsak közelében játszadozó két kis gyermekét – választ várva tépelődéseire a „kis komoly fiúcska”, a „kicsi füрге lány” megfajthetetlennek tűnő titkától: a gyermekségtől.

Tudjuk, művészek (főleg költők) hosszú sora méri alkotómunkájá értékét azzal, mennyire tudta megőrizni gyermeki énjét, mennyire mentette át annak kincseit személyiségébe, s ha elvesztegette, legalább sír-e benne a fájdalmas noszalgia. Kosztolányi pl. így viszonyul az ún. „fel-nőtt” társadalomhoz:

„Mit mondhatok nekik és, a költő, akinek az az egyetlen értékem, hogy megrekedtem a csecsemőkori fejlődési fokon, s abból élek, hogy a felnőtteket gyermekséggel szórakoztatom?”²

A gyermekség, a paradicsomi állapot elvesztegetése, a tudatos szakítás következtében sokat csalódó, küzdelmeim átbukdácsoló ember visszatalálási kísérleteiről szól voltaképp a Tragédiában ábrázolt történelem.³

E költemény a négyszer visszatérő alaki erősítéssel

Játsszatok körültem, kedves gyermekim,

mintegy (elő)hívogatja a témát, ugyanakkor (szimmetrikus ismétlődésükkel) e sorok a vers tartópillérei is:

...én is játszom véletek

Elvész tán egy-két daleszmém általa,

Ámde érte gazdag kárpótlás gyanánt

Megzendül lelkemben szentebb dal szava.

Tudjuk, hogy a játék és az alkotás azonos gyökerű. A játékszerűség az alkotásfolyamat lényege. A művészember a játészó és a játékaikat a világ rombolásaitól féltő gyermekkel rokon. „A legfőbb szabálynak tartja, hogy a művészeti alkotásoktól idegen a céltudat” – írja Thomas Mann Goethéról szóló tanulmányában.⁴ „Hagyjátok békén a művészeket, kiket szükségképpen csak az tudja lelkesíteni, ami meghatotta lelkület” – kiáltja Croce.⁵ A közélettől visszavonuló Madáchot a házasságkötése utáni években a társadalmi erők mozgása inkább riasztotta, semmint alkotásra serkentette volna. Ezekben az esztendőkből érzelmeinek több beleszólást engedett az alkotásfolyamatba, gondolatai visszaszorítása nélkül. Aztán – a szabadságharc alatt és után, morális részvéte és hazafisága által – mégis rábukkant egy ösvényre, amely számára a közéletiségbe torkollt. (Legalábbis ennek retorzióját, a börtönt illetően.)

Az érzelmek, a gyermeki, a fantázia- és érzelmdús személyiség iránti érdeklődés nem áll távol a romantikától. Tudjuk, hogy a XIX.

századi romantikusok előszeretettel fordultak az ellenőrizhetetlenül távoli múltba, vagy menekültek a képzeletszülte egzotikumok közé. Madáchnál ez kiegészül a gyermekség dússzínű világára irányuló ámulattal. A sértetlenül megőrzött gyermeki én üvegdarabkáin keresztül hitelesíti (jelen versben is) az őt körülvevő világ határait (lehatárolt lehetőségeit). Ez a költői alapállás legalább annyira tudatos, mint amennyire naivnak tünteti fel magát, hiszen legmélyebb emberi identitását keresi általa.

„Ha egy nap belátjuk, hogy foglalkozásuk szegényes, hivatásuk megmerevedett, és nem függ össze többé az élettel, miért ne nézzünk rájuk továbbra is gyermekként, mint valami idegenekre, saját világunk mélységéből, saját magányunk tág teréből, amely maga is munka, rang, hivatás? Miért akarnók a gyermek bölcs meg nem értését védekezéssel és megvetéssel cserélni fel, mikor a meg nem értés kívülállást jelent, a védekezés azonban részvételt abban, amitől ezekkel az eszközökkel szabadulni akarunk?”⁶

A gyermek és a felnőtt világának ilyenfajta mérlegelését nem adhatja egy gyermek, de egy felnőtt sem. A különbség lemérése – a költőiség zománcát lehántva – egy serdülő ifjú első komoly világba tekintésének eredménye lehetne. A felnőttek elszürkített világának egyhangú, szegényes, ellentmondásaiban pedig hazugnak tűnő életstílusa csak egy serdülő vagy egy túl korán érett gyermek öntudatában válthat ki annyi megvetést és ellenkezést, mint a tizenéves Madách Imrében az *Iffan haljak meg* című dal írása idején. Amit ehhez jelen versében hozzátesz, az saját énjének gyermekivé nyesegetett – mégis rafináltan felnőttként működő – nosztalgiája egy romlatlanabb világ iránt.

A természet, a zene és mindkettőn keresztül is az Istenhez való kapcsolódás az, mely által közelíthet a gyermeki romlatlanság idilli állapotához, mely által mint írja:

gazdag kárpótlás gyanánt

Megzendül lelkemben szentebb dal szava.

A természet a gyermek, a gyermeki lélek számára nem félelmetes és nem ellenséges tényező. A Föld szellemének korai ihletése ez, amely Ádámot nem egyszer óvó, megmentő szeretettel veszi körül.

Néktek nem nyílt még meg, kedves gyermekim,
A rettentő örvény, melyen éltünk foly,
Himes szőnyegével betakarta azt
Szerető anyátok: a természet, jól.

[...]

A mély örvénynek csak fényes tükre van
És mosolygó Isten mindezek felett.

A mindenség ősi dallamát – zseniális módon – Madách a népdalban már fel tudta fedezni. Ő is, gyermekei is nyilván sokszor hallhatták a kastély személyzetének és a körülöttük élő parasztembereknek énekeit, s Madách, akinek muzikalitásáról is tudomást szerezhettünk, nagyra értékelte ezt a forrást, mely legmélyebb énünket mossa gyermekien tisztára.⁷

Ti még értitek a nagyszerű zenét,
Melytől a népdalnak szent visszhangja jő,
Mely reggel felébreszt, este elcsitít,
És nyugalmatokba édes álmot sző.

A dal, mely ilyenkor fogan a költő lelkében, a kisgyermek közelségének különleges ajándéka. Hiszi és vallja, hogy e közelség által tanul és gazdagodik költészete.

...az elfeledt zene
Nekem még kedves, és tán általatok
Egy-egy kis sugára béhat lelkembe.

Madách Istennel való kapcsolata összetett és hosszabb elemzést igénylő téma. A tudni vágyó, a tudatosan elszakadó, a paradicsomi harmóniát feladó embert – Madách meggyőződése szerint – a történelemben való barangolásai közben erősen tartja egy láthatatlan „pókfonál”, mely eltéphetetlenül kapcsolja őt a természetfelettibe, s melyre Lucifernek is csak egy megjegyzése van:

179

Ezen kötél erősb, mint én vagyok.⁸

Isten hatalmát még az ördög is elismeri. A Szentlélek működése az,

...mely végtől-végig zeng a természetben,
S illat, fény, zene csak egyes hangjai,
Mely a nyári légen végig árjados,
S zeng, ha megerednek vad viharjai,
Melyet minden ért, mint szentlélek szavát,
Melynek minden kedves hangjain beszél:
Csillag és a fűszál, állat, gyermekszív
Mind, mi a természet keblén függve él.

A Szentlélek szavát hallja ebből minden művész is, aki alkotómunkája gyermekien örömteli tevékenysége közben ugyanúgy kiált fel, mint Éva a Tragédia XV. színében:

Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!

Az alkotásfolyamatnak ez a Lélekkel telítődése teremtette az európai keresztény kultúrát két évezreden át. Ezt a telítődést, túlsorduló lelki, testi élményt Madách nemegyszer megélte, s a legcsodálatosabban a *Dalforrás* című versében énekelte meg.

A természetfölötti evilági működését az angyalban, a gyermekben, a lélekkel átszőtt műalkotásban fellelő Madách még egy rokon lény megfajthetetlen titkára – az állatéra – hívja fel a figyelmet e versben. A világirodalomban számtalan művész érintette e rejtélyt, a magyarban leginkább talán itt is Kosztolányiével hozható párhuzamba Madách gondolatmenete. Megdöbbenő, milyen empátiával, milyen sejtésekkel közelít ehhez a témához:

Óh, néztétek-é már jól az állatot,
Benne is érzés van, gondolat honol,
Milyen esdve néz ránk, szólni vágnék tán,
És nem szabadulhat varázs láncitól.

180

Nékem e tekintet olyan szomorú,
Míntha mondaná: nézd, nézd testvéredet,
Bár elsőszülött vagy s nékem Istenem,
Meg ne vess, Isten van szinte feletted,
S mint hozzád képest szűm rejtélyes burok,
Nem vagy-é előtte ily burok talán?

Az állat és az ember, az ember és az Isten lényegének minőségi különbségét, átláthatatlan és áthághatatlan távolságát (szubsztanciális rokonsága mellett) a gyermek ösztönvilága sejtésszerűen érinti. Ám ahogy felnötté válik – kilép édeni ruhájából, megpróbálja a „láthatatlan fonalat” eltépni, s az „okoskodás tátongó végtelenjében” „ellökni a gondviseletet” – elhalványul benne a dal, elfelejti és elrontja az összhangot. Erre még Ádám is csak nagyon kétkedve büszke:

Önmagam levék
Enistenemmé, és amit kivívok,
Méltán enyém. Eröm ez, s büszkeségem.⁹

Ezzel egyidejűleg kell megélnie testi korlátozottságait, a „gyáva test” „renyhe börtönör” mivoltát, ami a „gondviselettel” való szakítás következménye. Az első paradicsomi elszakadást egy hatásos metaforában állítja elének versben a költő:

Nézd a gyermeket, ki szinte lassudan
Tárja szárnyait ki élte folyamán.
Ellökvén magától a természetet,
És menyet, az angyalt és az állatot
Emberre lehetni küzd, túr, vérezik,
Hogy megint csak visszaeshessék legott.

Az eredeti összhang utáni vágyat talán csak az örült, a szerelmes vagy a művész nem nyomja el magában. Madách inkább választja a társadalomból való kirekesztettséget, akár az örült megbélyegzettségét is, csak visszanyerje (vagy egészen el ne felejtse) kapcsolatát a természetfölöttivel.

...az ember teremteni akart,
Kitépte földét s elrontá a dalt. —
Azóta éltünk mint *vad ének zeng*,

[...]

S kinek szent ihletéstől ittasan
Az összhangzsról még sejtése van,
Keblében fáj a szellemszó s kisír,
Félszeg földünkre szokni hogy nem bír.
S e szózat az, mely az *örültben* forr,
Mit szerelem süg, a költő danol.

[...]

Hadd örüljek hát meg s üdvöz legyen
A régi romján szebb új életem. –¹⁰

A *Gyermekimhez* című vers végső, összegző megállapítása – amely mintegy távlatot ad a hosszan elnyúló, nem egyszer önisméltésekbe tévedő fejtegetésnek – az, hogy a „rejtélyes, szent gyermekfő” méltóságát maga Isten garantálja:

...a gyermekben egy
Születendő világ szunnyad s ő nevet.
Óh mi nagyszerű, mi szent ez a mosoly,
Krisztus így szunnyadt a merülő hajón...

Arany János imádkozni tanította gyermekeit, Madách imádkozni tanult tőlük. Az ő „szívük által” próbálja megtalálni az önazonosságot biztosító istenkapcsolatot. Az anapestusokkal gyorsított jambikus lejtésű óda minden sora e vágyat röpté felénk.

Intés

E klasszikusan komponált hazafias ódát Madách az 1848–49-es forradalom utáni évek valamelyikében írta. Tompa: *A gólyához*, Arany: *Magányban*, Vörösmarty: *A vén cigány* hazát sirató költeményei mellé kívánczok, s meg is érdemelné, hogy ezekkel egy rangban tartsuk számon.

A refrénvariációk négy oszlopa tartja a szimmetrikus gondolatso-rokat, s a négy strófa mindegyike a letiport, megcsúfolt nemzet fájó sebeit siratja. Siratja, hiszen meggyógyítani nem tudja, abban sem hisz, hogy „lesz még egyszer ünnep e világon...”, a nemzethalál lehetőségét pedig egészen reálisnak véli. Kathartikus pesszimizmusában Kölcseyvel mutat rokonságot.

A levert forradalom utáni zűrzavart egy metaforával érzékelteti:

Dül, dül az ősi ház fejünk felett,
Mindennap eldönt egy szent oszlopot...

Az alaki erősítés és a jelzős szerkezetek a sok évszázados stabilitás összeomlását érzékeltetik; a nemzetet összetartó értékek végveszélyben vannak. Periodikusan és végzetszerűen ismétlődő történelmi exodusaink addigi legválságosabbja volt az, amelyet Haynau rémuralma indított el, megtépázva az otthonokat, a szíveket, de leginkább a „rendületlenül” szilárdnak vélt hitét.

Fut minden és ragad ki amit bír,
Csak ami köz védőkart nem lel ott.

A fejvesztett, az életet mentő időben meglóduló, keserű döntéseket évezredes múltunk minden századában megtapasztalhattuk ilyen-olyan mértékben. „Hazát és szívet cserélni” a puszta létért új hit és új identitás keresését is jelenti, ez pedig a magyarnak, kiváltképp a magyar nemesnek igazi életáldozattal jár. Nehezebbel, mint a fizikai halál.

A rohanást, kapkodást kifejező igék (fut, ragad), az álreményeségek hazug voltát takaró ellentétek, az indulatos felkiáltások, az alaki erősíté-

sek (el, el veled), a találó jelzős szerkezetek (régii lom, óh, örült nép) mind, mind hegyről alázóduló lavinaként buknak át az őket megfélemezni próbáló refrénszerű soron. Úgy dübörög az első versszak, mint egy klasszikus szimfónia bevezető tétele. Keserű intonációjában szinte félelmetes, akár Vörösmarty cigányának üstökösként égő szeme.

Dül, dül az ősi ház fejünk felett,
Mindennap eldönt egy szent oszlopot,
Fut minden és ragad ki amit bír,
Csak ami köz védőkart nem lel ott.
El, el veled vész tilte palota,
Kis uj tanya vár ránk, a nyugalom;
Hadd vesszenek családi istenink,
Amit hittünk mind az már régi lom.
Megállj óh örült nép, halld, halld e szót:
Ne hagyjuk el egymást, ha minden elhagyott.

A „védőkár” Himnuszt felidéző motívuma nem annyira a vele azonos szót, hanem inkább a „felé kard nyúl barlangjában” fenyegetést sugalmazza – a kényszerű menekülést. Ezt bontják ki aztán a második versszak metaforái, melyek előkészítik a maradásra ösztönző (bár halálveszélyt jósoló) intelmeket.

Trójának égő romladékiból
Hős Aeneas kivitte Istenit,
Rabságain keresztül Izrael
Hiven megőrzé frigszekrényeit.

Madách is meg van győződve arról, hogy ahol magyar megveti a lábát, ott magyar-ország születik, mégis rendíthetetlenül vallja azt, hogy:

Neked magyar oltárod és jövőd
Itt van leásva, azt el nem viheted.

A strófa második taktusa tehát ellentmond az elsőnek, s ez az ellentmondás tetőződik az „itt élned, halnod kell” pátoaszával telítődő refrénben is.

Tartsd hát mint frigykötést e szentelt szózatot:
Elhagytad istenid, ha e hont elhagyod.

A harmadik versszak bibliai hasonlatának három hangra komponált párbeszédében Madách drámaírói erényeit csillogtatja. Az első sor „bíztaátását”:

Úlj csak mint Jób dült házad ajtaján,

egy feszes párbeszéd követi Jób (és a sugalmazó belső hang), valamint az ellenség gúnyolódása közt. A magyarság és Jób sorsát párhuzamba állító gondolatmenet itt mégis a megalázottság erkölcsi győzelmével, a „drága hit” és „a sors urától” kapott „nagy hivatás”, a „választott eszköz” büszkeségének tudatával nyilatkozhat meg. Történelmi tapasztalataink eszenciáját is adja a következő két sor:

Koldús vagy. Az vagyok, mondd, kincsedet
Míg összegyűjtéd, örze fegyverem.

Az „emlékem sír, vérem elfogyott” felsorolásban a haldokló, de magyarságát haldoklásában is őrző nemzet állapotát festi Madách. Ez a strófa – hasonlóan a Tragédia küzdelem-felfogásához – azt a meggyőződést közvetíti, hogy a küzdelemmel teljesített hivatás értéke minden külső látszateredménytől független. A megharcolt belső tartás, az értékekhez való hűség önmagát jutalmazza, s e jutalom az ellenfél számára láthatatlan.

A magyarság megosztottsága mint átoksúly nehezedik ránk, s mindig meg-megújuló támadással marcangolja szét azt az erőt, amely képesíthetné e nemzetet arra, hogy történelmi hivatásának megfeleljen. S ha külső, ellenséges tényezők nyomása alatt időlegesen, egy-egy fényes történelmi órában mégis úgy valósul meg a nemzeti összefogás,

hogy az egész világ figyelmét magára irányítja, s ennek ellenére valami kifürkészhetetlen predesztináció miatt céljaink orra buknak, akkor mondhatjuk el sírversünket:

Nem hagytuk el egymást, de Isten elhagyott.

Ez a hangütés Ádám utolsó sóhajtásának – „csak az a vég” – korai rezdülése. Ha nem lenne feltételes módon, elmaradna a katharizis, a nemzethalál is átvilágító küldetéstudat. De amint Ádámnak is megadatott a „bízva bízzál” erőforrása a reménytelennek tűnő küzdelemhez a „sors Urától”, úgy itt is *pajzs* adatott a nemzetnek harcaihoz: a testvéri összefogás lehetősége, amely átemelhet minden kataklizma után is egy békésebb, konszolidált jövőbe. Akkor is, ha ezt csak az unokák érhetik meg:

S danolj reményt, s ha mégis veszni kell,
Csak egy pajzs fedjen el hordván e mondatot:
Nem hagytuk el egymást, de Isten elhagyott.

A pesszimistának tűnő befejezés valójában a fentiek miatt reményteli, kathartikus. A nemzeti összefogás olyan ritkán megvalósuló érték a magyar történelemben, melyre a sikertelenség árán is törekednünk kell Madách szerint. Az utolsó strófa költői jelzői és az ószövetségi sokat csalódott és megpróbált nép életének metaforái közvetítik a tanulságot.

Az ötödfeles drámai jambusok félrímes sorokba rendeződnek, de a refrén mondanivalójának kiemelésére párosrímeket alkalmaz a költő.

Jegyzetek

1. A Madách Isten-élménye téma bővebb kifejtését lásd: *A líra és a Tragédia párbeszéde* című tanulmánykötetemben. (Árgus–Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2002)
2. Kosztolányi Dezső: *Ábécé*. Gondolat, Bp., 1957. 62.
3. Lásd: Madách Imre levele Erdélyi Jánoshoz. In: Halász Gábor (szerk.): *Madách Imre Összes Művei*. Révai, Bp., 1942. II. 877.
4. Thomas Mann: *Irodalmi tanulmányok*. Magvető, Bp., 1956. 95.
5. Croce: *Esztétika*. Rényi Kiadó, Bp. 54.
6. R. M. Rilke: *Levelek egy fiatal költőhöz*. In: *Prózai írások*. Európa, Bp., 1958. 23.
7. Andor Csaba: *Ki kicsoda Madách rajzain?* In: Nagyné Nemes Györgyi–Andor Csaba: *Madách Imre rajzai és festményei*. Madách Irodalmi Társaság, Balassagyarmat–Bp., 1997. 73.
8. Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1954. Harmadik szín.
9. Uo.
10. Madách Imre: *Őrüljek meg*. In: Halász Gábor (szerk.): *Madách Imre Összes Művei*. Révai, Bp., 1942. II. 306.

Árpás Károly

A két Mikes-vers – Lévay József műve után Madách művéről szabadon

Mikes Kelemen, Zágon született, a vezérlő fejedelem belső inasa (s mint ilyen legszemélyesebb ismerője), a magyar nyelvű próza egyik úttörője sokféle okból került előtérbe a magyar kultúr- és irodalomtörténet lapjain. Legelőször az 1794-es első közlése alapján¹ került a magyar köztudatba. A kialakuló magyar irodalomtörténet – Kazinczy Ferenc–Kölcsey Ferenc–Toldy Ferenc nyomán – szerzői fölismertek jelentőségét. Másodszor az 1850-es években kapott nyomatékot: az 1848/49-es emigráció, bár politikai szempontból sikeresebb volt, mint a kuruc, előképet keresett benne. A következő népszerűségi hullám a 20. század elején jelentkezett, amikor fölismertek saját korabeli korszerűségét, s méltatták erőfeszítéseit.² A következő hullám a 20. század közepéhez kapcsolódik, ismét az emigrációhoz.³

Madách életművét vizsgálva a 19. századi Mikes-fogadtatás tekinthető fontosnak; nem zárva ki azt a lehetőséget, hogy szerzőnk nagyapja, Madách Sándor (1756–1814) a Kultsár-féle szöveget megszerezte. A magyar irodalomban jártas olvasónak a Mikes-recepció hallatán Lévay József műve jut az eszébe.⁴ Ismerhette-e Madách Lévay szövegét? Ha a keletkezési dátumot és a megjelenési helyet vesszük alapul, akkor azt kell mondanunk, hogy nem zárható ki. Ha viszont úgy tesszük fel a kérdést, hogy hatott-e rá, akkor nemmel kell válaszolnunk. Sem a téma, sem a nézőpont, sem a nyelvezet, sem a szerkezet nem mutat hasonlóságot – ezért az összehasonlító elemzéstől, bármennyire kívánatos és elegáns lenne, el kell tekintenünk!

Ismerhette-e Madách a *Törökországi leveleket? A száműzött és a kivándorlott* című költemény versszituációja (1–5. versszak) azt bizonyítja, hogy igen. Az öreg Mikes Kelemen a Márvány-tenger partján, kardjára támaszkodva (sosem harcolt, csak részt vett a „szent” harcban – Á. K.) szemlélődik, túlélte bajtársait.⁵ A hatások egyértelműek: a

szituáció, a nézőpont. Ám Madách nem allúzióra építette művét, mint huszonegyedik századi kollégája.⁶

Madách alkotása a *Költemények* kéziratos gyűjteményében az *Első rész 2. Románc és ballada* huszonegy verset tartalmazó ciklusában kapott helyet, pontosan a közepén, tizenegyedikként. Bár a Baka István-i, Jókai Mór-i és Gion Nándor-i életmű ciklusait többé-kevésbé értelmesen meg tudtam magyarázni,⁷ Madách tervezete előtt tanácstalanul állok. Abban azonban biztos vagyok, hogy Madáchnak ez a hosszú alkotása (24 versszak, 96 sor) nem tekinthető sem románcnak, sem balladának. Aki figyelmesen olvassa a művet, az belátja, sem a nép-, sem a műballadával nem mutat rokonságot, sem az Arany János-i, sem a Greguss Ágost-i megközelítés szerint.⁸ A románc műfajhoz közelítené a jelenetező technika alkalmazása, de a szerkezeti arányok eltolódás miatt ez nem tekinthető meghatározónak. Mít értek ez alatt?

A szövegtani lineáris görbe alkalmas az epikai szerkezet vizsgálatához; segítségével a következő szövegelemeket lehet elkülöníteni:

- a) szituáció: tér és idő, illetve személyek: 5 vsz. (1–5.)
- b) a párbeszéd: 19 versszak (6–24.)
- ba) az ifjú [a kivándorlott – Á. K.] első megszólalása: 1 vsz. (6.)
- bb) Mikes válasza: 3 vsz. (7–9.)
- bc) az ifjú második megszólalása: 4 vsz. (10–13.)
- bd) Mikes második válasza: 11 vsz. (14–24.)

Bizonyos értelemben 23–24. versszak felfogható lezáró csattanónak, de ennek előkészítése nincs kidolgozva.

Választhatjuk az epikus mű megközelítést a nézőpontok felől is. Itt is töredezettséggel és aránytalansággal találkozunk.

- A) E/3-as elbeszélő: 5,5 vsz. (1–5.; 14/3–4.) = 22 sor a 96-ból;
- B) az ifjú: 5 vsz.(6.; 20–13.) = 20 sor a 96-ból;
- C) Mikes: 13,5 versszak (7–9.; 14/1–2., 15–24.) = 54 sor a 96-ból.

Tudom, az irodalmár ózdkodik a számokból, de Madách más műveiben a statisztikai adatok igazolni szokták a föltételezéseket.

A kompozíció tehát nem ad támaszt. A mű témája és tartalma románcnak túl politikus, balladának pedig túl didaktikus. Madách álláspontját el kell vetnünk; a Madách-mű a ciklus felől nem közelíthető meg.

A mű elemzése során szinte semmilyen külső, korábbi segítséget nem kaptam; még a legfrissebb szakirodalom⁹ sem ír róla. A szöveg figyelmesebb olvasás során azonban belebotlunk egy kifejezésbe: „tiprott népszabadság”. Az anakronizmus szinte ordít; Rousseau-nál talán találkozhatott vele Madách, de a tükörfordítású szó a francia forradalom terméke. Az ún. kuruc idők egyetlen mozgalmá¹⁰ sem használta, alkalmazta ezt a kifejezést, a reformkor, illetve 1848/49 politikusai viszont sűrűn. Innentől a verset nem tekinthetjük sem allúciónak, sem reminiscenciának, sem imitációnak – helyette a magyar romantika Eötvös József és az ún. márciusi ifjak köréhez tartozó gondolkodók által megfogalmazott irányköltészetéhez¹¹ soroljuk.

Tüzetes vizsgálat során az irányköltészet következő jegyeit azonosíthatjuk. Az első kapaszkodónk a hetyke ifjú beszámolója a hazai állapotokról. A 10–11. versszak akár *A civilizátor* ihlető ötletére is mutat; a végső indoklás – ezért „elhagyám a korcsot / Fészket rakni idegen hazába.” (13/3–4.) pedig Tompa Mihály korabeli allegorikus alkotásaira.¹² Ez a legfelháborítóbb az ifjú számára, ti. hogy a magyar csak tűr (12–13. versszak). Érdemes ezt a kritikát összevetni Arany László *A délibábok hőse* verses regényének (1873) korfestő észrevételeivel, vagy Jókai Mór *A szerelem bolondjai* című regényében (1868–1869) Harter Elemér szavaival! Külön érdekessége a részletnek, hogy tudomásom szerint Madáchnak nincs kapcsolata az ifjabb nemzedékkel: sem a politikusokkal, sem a művészekkel. Persze, meglehet, hogy itt egy hipotetikus betétalak került ide, hogy Madách alteregója, a tapasztalt Mikes elmondhassa politikai üzenetét. (Emiatt a didaktikusság miatt kérdőjelezem meg a románc műfaj helyességét.)

A Madách-mű legfontosabb része az öreg Mikes második megszólalása – tíz és fél versszakot tesz ki 13,5 terjedelmű Mikes-monológból (és a 24 versszakos egész műből)! Vegyük szemügyre a tartalomelemzést, amelyben a számúzott allegóriákkal és emblémákkal világítja meg a kivándorlott előtt döntésének helytelenségét, helyzetelemzésének hibáját, s óvja a meggondolatlan életdöntéstől!

- a) az ifjúi lélek elbírja a terhet (15/3–4. sorok);
- b) a csapás a ménnek erőt ad (16/1–2. sorok);
- c) az oroszánt a rabság nem teszi báránnyá (16/3–4. sorok);
- d) a hízelgés, kegyek nem változtatják meg az oroszánt (17/1–4. sorok);
- e) a néma tőrés férfias (18/1–4. sorok);
- f) sík a tenger a fergeteg előtt (19/1–2. sorok);
- g) a jövőhöz erő és „önbecsérzet” kell (19/3–4. sorok)!

Mindebből kell következnie a belátásnak; a „hetyke ifjú” fogadja meg a tanácsot: térjen vissza! (20–21. vsz.) Ezt is allegorikus érvelés támasztja alá:

- a) ágak kellene a villámsújtotta, megfosztott fára (22–23. vsz.);¹³
- b) a hűtlenség büntetése elrettentő (24. vsz.).

Bár a szerkezetnél szó esett a poentírozás esélyéről, most, a tartalom vizsgálatokor láthatjuk, hogy ez elmaradt: hiányzik vagy az ifjú belátása, vagy az elbeszélő én történetlezáró szövege. A hiány értelmezése mindig bizonytalan, csak egyet mondhatok: a szerző maga sem tudta, hogy miképpen oldja meg a befejezést.

Ez a befejezetlen más módon is befolyásolja a mű értelmezését. Az irányköltészethez ugyanis elengedhetetlenül hozzá tartozik a befolyásolás, a lelkesítés, az érzelmi manipulálás. Madách Mikese szónoknak gyenge, hiszen racionális érvek helyett érzelmi hatásokkal operál, ám ugyanakkor ennek a manipulációnak a sikeressége is bizonytalan, Tompa Mihály Arany János vagy Gyulai Pál sikeresebben dolgozik. Kérdés, hogy össze lehetne-e kapcsolni ezt a művet a későbbi hangulatköltészet jeleseihez (Vajda János, Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő) alkotásaival? Úgy vélem, hogy nem: Madách-Mikesből hiányzik a sértődöttség, a megbántottság, a kozmikussá növesztett érzelem és/vagy indulat. Azt hiszem, a mű nem több, mint a kor lenyomata.

Csakhogy ez a kor nem, vagy csak becsülhetően datálható. Tartalmi elemek alapján azt mondhatom, hogy a lehetséges keletkezést így határozhatom meg. Tágabban 1850 júliusa után (Bach kinevezése) és

1859. augusztus 21. (Bach fölmentése) előtt íródhatott, ekkor volt erkölcsi kérdés a száműzöttség vállalása, a kivándorlás választása. Ha szűkíteni kellene, akkor bizonyos vagyok abban, hogy Tompa Mihály 1852 végi verse után keletkezhetett – lírában Madách nem volt útmutató – és Bach *Rückblickje* (1857 októbere) előtt íródhatott, ugyanis nemcsak Széchenyit háborította fel a kormányzat szemérmetlen hazudozása (erre példát a kortárs történelemben is találhatunk).

A romantikus irányköltészet a maga idejében sikeres volt, hiszen együttes élet-élményekre hivatkozhatott, ráadásul az elnyomás, az ostoba cenzúra egyfajta szellemi cinkosságot is megalapozott. Bár Madách sosem tudta levetkezni klasszicista neveltetésének nyomait, ráértett a korszemlembre. Korunkban nehéz ezeknek a szövegeknek az értelmezése; a „nyílt” kommunikáció világában nem értjük a rejtett üzeneteket (a „közös ismeret” lábjegyzetben, utószóban, kísérő tanulmányban kell mellékelni – ez igen megnehezíti a befogadást a laikus olvasók körében).

Elavul-e Madách életműve – nem részletezve a drámai, az epikai és a lírai alkotásokat? Ha igen, akkor az első lépést követni fogja a többi, azaz Madách után el fog avulni a régi magyar irodalom, Katona József, Arany János, de velük hullanak ki a „magyar nemzeti tudat”-ból a huszadik századiak is. A sztenderd és a szleng nyelvhasználat nem találkozik össze a múlt igényes irodalmi nyelvvel. Ennek következményei beláthatatlanok. Ennek ellenében kibontakozó gyakorlat föltárni az egyetemes magyar irodalom területeit, vállalva az esztétikai szempontból kritikus műveket is. Ehhez a munkához adalék ez a kísérlet.

Jegyzetek

1. *Törökországi levelek*, melyekben a II. Rákóczi Ferencz fejedelemmel bújdosó magyarok története más egyéb emlékezetes dolgokkal együtt barátságosan eládatnak. Irta MIKES Kelemen az említett fejedelemnek néhai kamarása. Most pedig az eredetképpen való magyar kézírásokból kiadta Kultsár István, az ékesszólásnak tanítója. Szombathely, 1794. (K. I. az olvasóhoz írt előszavával, kelt Szombathely, Bőjtelőhava 18. 1794. Rietaler Mátyás censor nyomt. engedélye kelt Budán 1792. júl. 10.). – Szinnyei József nyomán in w3.mek.oszk.hu – 2008. 09. 02.
2. Beck Ö. Fülöp Mikes-plasztikája többek között ezért lett az 1908. január 1-jén induló Nyugat emblémája.
3. A Hollandiai Mikes Kelemen Kört 1951-ben alapították; internetes honlapja w3.federatio.org/mikes... – 2008. 09. 02.
4. LÉVAY József (1825–1918): *Mikes*, in Budapesti Divatlap 1848. 11. 12. és számtalan szövegközlés.
5. 1758. 10. 22. után vagyunk; a Leveleskönyv szerint – 207. levél: Rodostó, 20. decembris 1758 – beszámol arról, hogy 1758. október 22-től, báró Zay Zsigmond halálától egyedül maradt. 1758. 11. 19-én basbuggá, a törökországi magyar bújdosók fejévé nevezték ki. In w3.hu.wikipedia.org – 2008. 08. 26.
6. BENE Zoltán 21. századi imitációjára gondolok: *A kimondhatatlan nyomorúság*, in *Legendák helyett. 11 történet*, Madách Irodalmi Társaság, Budapest, 2006.
7. VARGA Magdolna: *Árpás Károly biográfia-bibliográfia*, Szeged, 2008 (kézirat): vonatkozó cikkek, kötetek.
8. A későbbi elméleteket azért nem veszem figyelembe, mert Madáchra nem hathattak.
9. Bene Kálmán nagytanulmányát (Madách epikus versciklusairól in MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomésztétikai és filológiai nézőpontból*, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008) tekintem irányadónak, mert szerzője támaszkodhatott a Madách Irodalmi Társaság kiadványai mellett KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre*, A magyarok emlékezete sorozat, Kalligram Kiadó, Budapest, 2006 monográfiájára is.
10. Az elsőnek a Frangepán Ferenc–Nádasdy Ferenc–I. Rákóczi Ferenc–Wesselényi Ferenc–Zrínyi Péter nevéhez kötődő összeesküvés (1665–1670), illetve letartóztatásukkor kirobbanó fegyveres harc (1667) tekinthető, az utolsónak Bujdosó György, Pető Ferenc és Törő Pál 1752–1753-as hódmezővásárhelyi mozgalma.
11. EÖTVÖS József: *A falu jegyzője* (1845) 35. fejezetében fogalmaz meg ideológiai indokokat. Jókai Mór az Életképek 1847. június 5-i számában definiálta is a fogalmat: „Az irodalom hivatása az igazság eszméinek tetsző alakot adni A mit ígérünk... Irány-cikkeket a szépirodalom... köréből” és tovább – in Jókai Mór Össze Művei Kritikai kiadás Cikkek és beszédek I. kötet Összeállította és sajtó alá rendezte Szekeres László Akadémiai Kiadó Budapest, 1965. 177–179.
12. *A gólyához* [1850]; *Levél egy kibujdosott barátom után* [1851]; *A madár, fiaihoz* [1852].
13. Itt Madách a 18. századig nyúl vissza: BARÓTI SZABÓ Dávid: *Egy ledőlt diófához* című költeményére (1790) utal!

Varga Magdolna

Mit rejt a románc? Gondolatok Madách Imre Balassa Bálint című verséről

Napjaink elektronikus médián nevelkedett olvasója könnyen fölteheti a kérdést: miért érdemes ismeretlen vagy kevéssé ismert művel foglalkozni? Sokkal könnyebben boldogulunk a kommunikációban, ha olyan témákkal foglalkozunk, amelyhez mindenkinek van köze! A válaszom: ha ismeretlen vagy kevéssé ismert alkotással foglalkozunk, az nemcsak lehetőség arra, hogy fölbecsüljük saját erőnket, tudásunkat, hanem segíthetünk a szerző személyiségének és életművének teljesebb megismertetésében. Ezen kívül, nemcsak művelődéstörténeti szemszögből, de közreműködhetünk a potenciális kortárs olvasó megismerésében (a múlt megidézése!), sőt saját olvasóinknak átadhatjuk a kultúr- és irodalomtörténeti ismereteink vonatkozó részét. Vehetnénk ezt egyfajta ars poétikának is, de a céloom nem önmagam bemutatása, hanem az adott mű értelmezése.

Madách Imre *Balassa Bálint* című verse meghatározott helyett foglal el a kiadásra előkészített kéziratban.¹ Nem tudok arról, hogy az esetleges ciklusképződés szabályosságát vizsgálta-e valaki, de a második ciklus műszáma a Fibonacci-sor elemei mentén is vizsgálható: 1:2; 2:3; 3:5; 5:8; 8:13. Korábban értelmezett Madách-költemények során írtam arról, hogy a „*Románc és ballada*” ciklus műveinek vizsgálata alapján a szerző dramaturgiai képzettségét nem vitathatjuk, de líraelméleti jártassága igen csak kétségbe vonható. Madách e művéről a szakirodalom hallgat, legtöbbször Bene Kálmán foglalkozott vele,² de minősítése kevés. Már csak azért is, mert nagyon kevés olyan verse van Madáchnak, amely „célzott”, s valóságos személy, sőt előd³ megidézésre irányul.

Amit először le kell szögeznem: Madách Balassa Bálintja nem azonos a mindenki által ismert Balassi Bálinttal (élt 1554–1594 között). Ezt az állítást nem a nevében található íráskép különbözőségére alapítom, hanem legelőször is az életrajzi adatok összeférhetlenségére.

Báró Balassa/Balassi Bálintról Toldy Ferenc cikkei és összefoglalása⁴ óta köztudomású,⁵ hogy mikor élt, hogyan halt meg. Már a vers felütése is – „Idegen hazában, tengeren túl” (1/1.) – más személyre utal. Balassi Bálint, már akit mi ismerünk, soha életében nem került tengeren túlra.⁶ A mű 3–4. versszak pedig egyértelművé teszi állításunkat, hiszen ki ne tudná, hol, hogyan, miként és miért halt meg a költő. Sajnos, a ránk maradt Madách-anyagokból semmiféle módon nem tudjuk még csak elképzelni se, hogy ki lehetett „Balassa Bálint” alteregója.

Ám az irodalomtörténész, a versértelmező nem hagyhatja ennyiben. Ha semmiféle támpontunk nem marad is, a szöveg rendelkezésünkre áll. Az első kapaszkodó egy toposz megragadása: az 1/2–4. sorokban olvashatjuk, hogy a lírai én (=Balassa Bálint) szavát nem értik; a kalmárnép és irodalom mint művészi értékhordezo meghasonlik egymással. Ezt még felfoghatjuk a reneszánsz óta ismerős társadalomkritikának. Azonban ezután a második versszakban megjelenik a bujdosóének-allúzió, a búsuló lírai én és búsuló vers kapcsolatában ismerős önmagába visszatérő kör képzete – ez ad értelmet a lírai én életének. Ez régi műfaj⁷ kétségbe vonja a szerző helyes döntését, ti. hogy ebbe a ciklusba kellene sorolni.

Érdemesebb, ha az 1840-es évek irányköltészete felől közelítjük meg a művet. Az első kapaszkodónk a fiktív száműzött „Balassa Bálint” sorsát és végzetét (a száműzetés és a testi halál bilincse) lerázó „költőnek szent hazaszerelme” (4/4.) Innen már logikai lépcsőfokonként sorjázunk a versszakok. A „porából napraforgó” (5/1.) növénytoposz új keletű embléma: a keleti irány felé mutat. A „szívéből ... dalos madárka” (6/1.) madár toposz alkalmazása ősi; a madár-költő megfeleltetés régi eszköz. A száműzött bánata, keserve esetleg a hangulatköltészet felé mutat.⁸ A „Szent *sejtelem*, mit minden szív táplál” (6/4.) kiemelt szava valószínűsíthetően a szabadság fogalmát, szavát helyettesíti. Végül a „Jelkéből barna felhő” (7/1.) ismét új kép, de nem szimbólum, inkább allegória (az embléma ismerős a manierizmusban, a földérett ókori görög–latin kultúra Zeusz–Jupiter villámára emlékeztet). Ehhez kapcsolódik szervesen a (meny)dőrgő szent harag, mely „álmainkból felráz” (7/3.), mert az „álm” a kortárs politikai jelentésértelmezésben vágy, ábrándozás, a valóságtól való menekülés szinonimája.

S kortárs utalás lehet a befejező sor is: „melyre a bitorló bűn megretten” (7/4.), hiszen a bitorló I. Ferenc József utal.⁹ Mindezek figyelembe vételével a művet inkább szerepdalnak tartjuk, mint románcnak; ballada nem is lehet.

A vers további körülményeinek szempontja a datálási kísérlet lesz.¹⁰ Kiinduló pontunk a 6/4. sorban áttételesen megfogalmazott szabadság-vágy jelentkezése. Tágabb határaink: Madách verse Haynau menesztése után keletkezhetett (a terror idején nem szabad megkockáztatni még a kétértelmű lejegyzést se), de Bach bukása előtt (1859–1860 euforikus, sokat ígérő éveiben nincs értelme az áttételes fogalmazásnak). Szűkebben a 7/4. sor segít: milyen körülmények között rettenhetett meg a bitorló? Három dátum kívánczik ide: Libényi János merénylete 1853. február 18-án; Noszlopy Gáspár kivégzése 1853. március 3-án és 1854. március 10.: a Mack-féle összeesküvés öt vezetőjének kivégzése. A költő Balassi születési évétől mint évfordulótól eltekinthetünk.¹¹

A szerepdal műfajbesorolást valószínűsíti, hogy az alkotásból hiányzik a jelenetelési technika alkalmazása, inkább az aranyemlékhez közelít: (2:2) : 3.¹² Ez a szerepdal inkább romantikus allegória, mint hangulatköltészeti kezdemény – bár nem lenne kizárható ez a tendencia sem, csak hogy ehhez datált művek kellenének, hogy sorozattá tudjuk alakítani.

Sajnos a műnek stilisztikai és/vagy ritmikai különlegességei nincsenek, retorizáltsága minimális. Igazi súlyát és értékét akkor tudnánk becsülni, ha olyan kiadások, illetve szöveggyűjtemények állnának a rendelkezésünkre, amelyek bepillantást engednének az 1850-es évek kulturális életébe. Ám hiába az elektronikus média elképzelhetetlen lehetősége, az egy Vasárnapi Újság néhány évfolyamán kívül csak a levéltárakban és könyvtárban kutakodóknak adatik meg a rálátás szépsége és szabadsága. Lehet, hogy Madách nem volt kiváló vagy jó költő, de ha léteznek „esztétikai” szintek, akkor a Petőfi-epigonok világa messze alatta marad. S ami fontos: a lírikus Madách éppen úgy bizonyítja az anyanyelv mesteri elsajátítását, mint az epikus. Ha ezt figyelembe vesszük, akkor már más nézőpontból olvashatjuk a *Tragédiát* is!

Jegyzetek

1. *Első rész 2. Románc és ballada* nyolcadik a huszonegy közül – in w3.mek.oszk.hu – 2008. 09. 02.
2. „A románcok közül két vers emelhető ki némileg: az idegenben bujdosó, hazája sorsát sirató költőt megidéző Balassa Bálint” in BENE Kálmán: *Madách epikus versciklusairól*, in MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2008. 181.
3. A Madách–Balassi rokonságra nem találtunk nyomot Radó György családfakutatásában (*Madách Imre ősei*, in *II. Madách Szimpózium*, Palócföld és a Madách Irodalmi Társaság közös kiadása, Salgótarján–Budapest, 1996), ám a 16. századi felvidéki magyarság arisztokráciájának vérségi összetartozása többé-kevésbé elfogadott.
4. TOLDY Ferenc: *A magyar költészet története Kisfaludy Sándorig*, Pest, 1854.
5. Bizonyíték egy nagykörösi képesítés nélküli magyartanár jegyzete: ARANY János: *A magyar irodalom története rövid kivonatban [legkésőbb 1857]*, in *Arany János Összes művei X. kötet. Próza művek*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962.
6. A gyermekkori németországi tanulmányoktól eltekintve háromszor hagyta el a Magyar Királyságot. 1570–1572 között a lengyelországi Kameniec várában élt a menekült Balassi János és családja. 1576–77-ben Báthory István lengyel király udvarában élt a király rokonaként, akit nem adott ki a töröknek, miután fogságba esett a Bekes Gáspár-féle expedícióban – de ez nem lehet száműzetés. Harmadszor 1589 szeptemberének végén indult Lengyelországba; Krakóból levelet írt öccsének (Rimay János közlése); innen Dębno-ba, Wesselényi Ferenchez ment. Majd 1591-ben a poroszországi braunsbergi jezsuita kollégiumból Rimaynak is írt. Innen bizonytalan, hogy meddig jutott; versében említi az „Óceánium-tenger” partját (ez legfeljebb a Keleti-tenger lehetett – V. M.). 1591 őszén tért haza Magyarországra. In w3.magyar-irodalom.elte.hu – 2008. 08. 26., illetve w3.hu.wikipedia.org – 2008. 08. 26.

7. Klasszikus darabja a „Mikor Csíkból kiindultam...” kezdetű 18. századi bujdosóéneke – bár Madách nem ismerhette.
8. Például az észt Lydia KOIDULA költeményei: *Szülőházam a szerelmem, Mese*.
9. Lásd a későbbi ún. határozati párt érvelése.
10. Köztudomású, hogy a kötet kiadásának előkészítésekor Madách átírta a művek egy részét, megsemmisítette a korábbi kéziratokat, s egyébként sem volt szokása datálni írásait.
11. Nemcsak a mű elejének hibás életrajzi adatai miatt, de a kortársak sem voltak pontosak: sok szakkönyvben 1551 szerepelt születési dátumként.
12. Persze a tökéleteshez nyolc versszakosnak kellene lennie, bár ha a címet önálló egységnek tekintjük, akkor: [(1:2) : 2] : 3 fölfogható szabályosnak.

Máté Zsuzsanna

„Bölcső és koporsó egy” – A halál témája Madách lírájában

Madách Imre halálának évében, 1864. február 17-én *Nagy Ivánnak* szóló levelében, versei kéziratkötetének összeállításakor saját költeményeit így jellemzi: „*egy kicsit más ízűek legalább – érdemük felől magam bírāja nem tudok lenni – mint a szokott versek, (...)*.”¹ Ez a ’más ízűség’ több vonatkozásban is érvényesül, most csupán egyet emelek ki összefoglalóan: a halál tematikát. Tudjuk, *Madách Imre* ifjúkorától kezdve betegeskedései² miatt egy állandó határhelyzetben, az élet-halál mezsgyéjén élt. A feltehetően öröklött mellkasi betegségek – a reumás lázas állapotok és a szívelégtelenségek – miatt korán kényszerült szembenézni a halál, az elmúlás kérlelhetetlen gondolatával és tényével. 1838 májusában anyjához írt levelét érdemes talán hosszabban is idézni, mely nemcsak a gyanúsítgatások miatti – mely mögött feltehetően az anyai aggodás és féltés állt – túlérzékenységéről ad hiteles képet, hanem a halál-közelség érzetéről is. 15 éves volt ekkor: „*S ha visszajövök a templomból, v. másunnan, ismét azon öljő gyanús szavak, »talán nem is voltál templomba« (...) – mindenkor inkább egy tör döfést éreznék mellembe. – Valóban gyakran gondolám ilyenkor, nem lenne-e jobb nem lennem, – s az ég hatalma ellen vétkeznék. – Mind meg legyen, sohasem megyek hazurúl el ezentúl, mind hová kell, hogy essen életem mentül hamarabb áldozatául, megmenekülve földi szenvedésektől. – Mutatja úgylis mellem s egészségem, hogy nem oly igen hosszú lesz a földi pálya. Ám legyen az bár mi rövid, is szentelve neked – – téged hóltig szerető fiad Imre: többet nem írhatok védségemre, de evvel a végítéleten is bíráim elibe állhatok, mondva: ilyen valék. Tán nevetni fogod zavarodásomat, óh, mert engemet csak az ért, ki érezi keservemet.*”³

Betegeskedései még inkább felerősít(het)ették befelé forduló alkátát, elmélkedő természetét. De ugyanígy sarkallhatta egy ezzel ellentétes irányultságra is, arra, hogy az élet nyújtotta élményeket a legna-

gyobb intenzitással és nyitottsággal fogadja be, a rá jellemző szélsőséges érzelmi beleéléssel. A halál-közelség folytonossága felerősíthette benne az elmélkedő hajlamot, az élet megértésének szándékát és értelmének keresését, emellett folytonos mérlegelését az élet történéseinek, a reflektálást, majd ezzel együtt egy erős kritikai beállítottság kialakulását is. De a halál-közelség tudata ugyanígy felerősíthette a pillanat adta érzelmi élmények intenzív átélését is, a 'perc élvezetét'.

Schéda Mária A líra és a Tragédia párbeszéde könyvében egy egész fejezetet szentel a halál-témájú verseknek. Összegezve megállapításait: „*megfigyelhető, hogy mindig a halálközelség súlyának átélése képviseli benne az élettel kapcsolatos kritikai magatartást*”. Így a halálközelség átélése mérlegre állíttatja vele az élet minden eseményét, és egyre mélyíti, tágitja a halál témájának szimbólumrendszerét: „*Ezért van az, hogy XIX. századi költőink közül egyetlen egy sem értelmezhetette olyan bonyolult sokrétűségében a halál tényét, mint éppen Madách. Későromantikus intuitív értenivágyása az elmúlásban fedezi fel a mindentudás »titkainak őrtündérét«, melyet tér és idő fölé helyezve egyetemessé tesz. Ezáltal lehántja róla a közhiedelem által ráruházott sötétségeket is, mint a jó anya allegóriáját állítja elének, aki a zajgó, összhangtalan élethullámokat mind magához öleli. (...) A biedermeier által sematikus szelidített halál-anya képet Madách egyéni motívumokkal teszi saját lírájában hitelessé és sokrétűvé.*”⁴ Valóban, a halálközelség átélése nyomán *Madách* lírájának egyik alaptémájává, meghatározó motívumává vált a halál, nemcsak 'sírköltészetét', például a *Fagyvirágok* ciklusát vagy *A halál költészete* című szintetizáló ciklusát, a testvéreinek halálára írt verseket vagy a *Sírom* és még számtalan más versét tekintve, hanem a *Tragédiát* is, hiszen Ádám tízszer kerül az élet és a halál határhelyzetébe. A jellegzetes madáchi gondolkodásmód, az ellentmondások kedvelése és az aforisztikus önironia természetesen a halál-felfogásában is ott van: még csak húsz éves, amikor szenttelen higgadsággal így ír barátjának, *Szontagh Pálnak*: „*Az élet rövid – a halálra sokat nem adok – Ha van öröklét, akkor éppen rövid határ üdő a halál, ha nincs annál rosszabb.*”⁵ Egy másik aforisztikus töredékében is fellelhető a halál ellentételező variálása: „*Nagyszerű ember volt, ki először halhatatlannak állítja a lelket.*

Nagyszerű, ki először megtagadta”.⁶ A továbbiakban a haláltematika jelentésrétegeinek vázlatos áttekintésére teszünk kísérletet a madáchi líra egészében, egyben bizonyítva *Schéda Mária* megállapítását, mely szerint „XIX. századi költőink közül éppen *Madách* értelmezhetette olyan bonyolult sokrétűségében a halál tényét”. E sokrétűséget és sokfajta árnyalatot foglalom össze tanulmányomban. A felsorolt versek csupán példaként szerepelnek, így egy-egy jelentésréteg illetve árnyalat alá még továbbiak illeszthetők. Valamint néhány költeményben e jelentésrétegek összefonódnak, például a *Fagyvirágok* és *A halál költészete* című ciklusaiban szinte valamennyi fellelhető.

Madách szinte valamennyi korai költeményét áthatja a biedermeieres, búsongó és melankolikus élethangulat, az elmúlás, a hervadás, a mindenütt ott lévő halál tényével való szembesülés. Már az első kötetben, a 17 évesen írt *Lantvirágokban* is felfigyelhetünk erre, melyből csupán egyet kiemelve, az *Aldás, átok* című versét, láthatjuk, hogy már itt kísérletezik a természet történései és a lelki állapotnak együttes ábrázolásával és ezt leginkább az önmagában igen eredeti szinesztézikus metafora, a „*sárguló halál*” mutatja.

Borúba fül a néma láthatár,
S a tar mezők lesorvadott körén:
Körülrepül a sárguló halál!

(*Aldás, átok*)

Számtalan szentimentális költeményében összefonódik a szerelem a halállal, vagy az élet és a szerelem szimbiózisával szembeállítja a halált, melyet többnyire összekapcsol az elhagyás, az elutasítás és a magány, a magára maradottság nyomasztó érzésével. Ennek egy példája az *Elváláskor* költeményének kiemelt részlete az *Emlékszel-é?* és a *Búcsúérzetek* című versek mellett:

Mint számüzött angyal menny ajtaján,
Úgy álltam a búcsúzó csók után
És ő mosolyga mégis
Hívón tekintve égnek,

Könnyében is szivárvány
Gyanánt reményi égtek.
S szent hittel olyan megnyugodva szóla:
Hisz jó az Isten, s ő vezet bucsúra.
Ah, e megnyugvást én is ismerem –
Szebb volt világom akkor, jobb szívem,
Midőn mosolyga nékem
Is még a létnek arca,
Mely most tükörbe néző
Magunkat adja vissza.
Amig gyászomra csak villámot öltöz,
Neked hajnalt, neked virágot tükröz.
S tükrözzön végig, – szín s illatja ez
Lelkünknek, melyet istencsók szerez
Keblünket szentesítve
A hitnek fénykörével,
Mint színt ad a virágnak,
Mely szépségben ragyog fel,
Míg durva kéz csapásai nem érek
Virág s léleknek e legszebbik ékét. –
S ha egykor sír borúl is majd föléd
Elnyelve minden vágyat, szenvedést,
Sírodra még a szent csók
Büvös virágot hint el,
Míg rám ha sír borúland,
Borul kopár sötétel. –
De csak tudjam, hogy rajtad még ragyog
Az istencsók – könnyebben meghalok.

A szerelem, annak elmúlása vagy elutasítása és a halál összefonódása a haláltudatnak egy másfajta értelmezését is adja: az egyén örök kiszolgáltatottságát a halál általi határoeltságnak, melynek révén a halál az élet szépségétől fosztja meg az embert. A *Hagyj el* című versének utolsó strófáját idézve szemléltetesképpen:

Hagyj el, s álmod lesz rózsaszál,
És pilleszárnyu angyalok.
Velem – sötétség és halál,
Én megtestesült átok vagyok.

Ebbe a sorba tartoznak még az olyan versek, mint a *Könnyelműség varázsa* és a *Beteg kedvesemhez, Lujzához, A hűtelen, Egy est emléke* címűek. Ugyanakkor nem *Madách* versei között barangolnánk, ha nem találnánk meg ennek ellentétpárját: azaz a szerelem–halál–magány–elutasítás szimbiózissal szemben a beteljesült, boldog szerelem pillanatának és a közös meghalásnak a vágyát:

Lelkeink közt is lehullt a korbát,
S boldogok, hogy ekként egyesülve
Közelebb jutottak Istenikhez;
Mégcsak egy kis lépés, s összefolynak
A világ lelkével. –
Miért nem tesz most semmivé az Isten?
(*Boldog óra*)

E költemény egyben átvezet egy újabb jelentésrétegbe, hiszen számos halál témájú versében egy romantikus halálvágy jelenik meg, a halálnak, mint vágyott létállapotnak a megjelenítése. Árnyalásában részben eufemisztikusan, más versekben panteisztikus gondolati tartammal párosítva, mint például *A kórágyon, Ifjan haljak meg, Harangszó, Őszi érzés, Sírom, Megelégedés, Számoltam magammal, Élet és halál, Egy nyíri temetőn* című versekben. Például panteisztikus életérzését erősíti meg a *Sírom* versének végakaratóval: a szabad természetben temessék el, egyszerű deszkakoporsóban. Ebben a költeményében jól megfigyelhető a sajátos madáchi képszerkesztés, az erőteljes antropomorfizációval párhuzamosan a természet elemeinek montázs-szerű összeillesztése egy sírban lévő elképzelt 'élet' történéseivel. A vers egésze egy meghökkenő paradoxonra épít, a sírban lévő létezés fikciójára, halott voltának megszépített ábrázolására.

Sírom

Egyszerű fenyődeszkából
Adjatok nekem koporsót,
Melyen tegnap még vihar sirt,
Melyen tegnap még madár szólt.
Zöld mezét mely nem löké el
Közepette szörnű télnek,
Mint a költő emberek közt
Ifjúságát a kebelnek.
Sírom kint álljon szabadban,
Honnan messzi, messzi látni;
Nap sugára, éj viharja
Járjon azt meglátogatni.
Emberkönyö csak fájna nékem,
Bár valódi, bár ál lenne,
S lelkem sírban sem kesergne,
Ámde életet szeretne.
S életem lesz a természet
Minden szívedobbanása,
A madárdal – a ködös nap,
Rózsáár – levél hullása.
Kis virág hajol síromra
Ő emlékszik, azt hiszem, rám;
Hogyha hallom a pacsirtát,
Azt hiszem, dalom zengik tán.
S fergeteg ha jó robogva,
Gondolom, hogy népem ébred,
Számadást tart – és haragján
Multja vesz – jövője éled.
S álmodom tán így sokáig,
Ámde dőre nem lesz álmodom,
Egykor testesül bizonynal,
Jól tudom s nyugodtan várom.

Szinte valamennyi eddig felsorolt jelentésréteg és árnyalat – a 'szerelem és a halál összefonódottsága', a 'romantikus halálvágy', a melankolikus hangulat, a panteisztikusság és az eufemizmus – megtalálható a *Fagyvirágok* ciklusban, ugyanakkor e strófákban már benne van a 'halál mint tragikum' jelentésrétege is valamint a halál tényének pszichológiai és gondolati igényű megközelítése is. Lujza emlékére írt nyolc versben egy összetört ember őszinte megrendültségéről, mély fájdalomról olvashatunk a szeretett nő iránt. A ciklus darabjaiban nyomon követhetjük az elkeseredett költő halál-élmény okozta tudatállapotait a kezdeti fájdalmas, szinte vádló elkeseredés hangjától, a magára maradottság érzésétől az elfogadás szelíd békéjéig. *Madách Imre* 1841-ben ismerkedik meg *Dacsó Lujzával*, Trencsén-Teplicen. A gyógykezelés alatt álló fiatalok között szerelem bontakozik ki, mely érzés mindvégig a halál tragikus közelségében marad, s *Lujza* 1843 tavaszán tüdőbajban meghal. Az első részben a közvetlenül kiváltott fájdalom érzését fejezi ki a vád, az önvád, a bűntudat és a meg-nem értés keserűsége, melyet a „Miért”-tel kezdődő, megválaszolatlanul maradt kérdések pergő dinamikája tesz hitelessé és hatásossá. Ennek révén eltávolodik azoktól a beidermeier és a kora romantika modorában írt költeményektől, melyek a *Szerelem* kötetciklus nagyobb részét jellemzik. A szabálytalan ritmikájú és hosszúságú sorok, a kérdések halmozása és a kérdésekbe rejtett meghökkentő ellentétek és paradoxonok halmozása fokozzák az érzelmi zaklatottság kifejezését: vádolja a lányt, miért halt meg, miért hagyta őt egyedül, hiszen csak egyetlen rokon lelket ismer, aki fájdalmát megérthetné, aki vigasztalhatná és ez nem más mint a halott kedves:

Én már tudom, mert én is érzem,
Értem, mi kín az egyedül kesergni,
Midőn zokogjuk : ő többé nem él. –
Ah, én is tudnék egy rokon kebelt,
Egész széles világon egyet, egyet,
Reá hajolva kínomat kinyögni –
De mostan óh hová, hová hajoljak,
Midőn ép érte kellene kesergnem!

Oh lány, miért haltál meg, mondd, miért
Cseréltél e forró kebel helyett
Hideg sirt? –
Nem szívtam el – csókolva – lelkedet.
Hová lett most az árva elszakadva
Világától, e szerető kebelétől?
Hol tévelyeg rideg, sötét magányban
Világa nélkül a szegény, szegény! – –
Talán nevettem, amíg haldokoltál,
Talán vigadtam, amíg szenvedél,

A halál tényének meg-nem-értése, a keserű önvád anaforikus sorai után a vád legkülönbözőbb irányultságai váltakoznak: először kedvesét vádolja, kinek halálát hűtlen elhagyásként értelmezi („*Te hűtlen levél hozzám bizony!*”); aztán önmagát, hogy miért nem őt ’találta meg a zordon halál’; majd szívét, érzelmeit, melyek tovább élnek kedvese iránt; végül a továbbélő természetet vádolja kegyetlenséggel és az isteneket közömbösséggel:

Átok reád szív! mért vagy oly erős,
Világoddal mért nem roskadsz te is le,
Mért élsz, hogy romjain virrasztva számold
Csak veszteségeid hosszú sorát?
Vagy mért a természet, mért oly kegyetlen?
Mosolyg, örül egész világ körülünk
Mint hogyha kárörömmel felkacagná,
Hogy néma tél ül a kebelben. –
Mért játszik a napnak sugára
A síron, mint a kis virágon,
S a fejfáról madárka énekelget,
Míg lent halott van?
Mért ha egy szív megreped,
Nem gyászol vele minden élet?
A pusztaságban résztvevőt találna
Az árva szív,

Míg így azt látja csak,
Hogy isteneknek gondjuk nincs reája,
S ha egy ember vesz, egy virág lehullt,
Mindegy előttük, ők mosolyganak csak,
Az ember oly kicsinyke, nyomorult.

A második rész a késő őszi, kora téli kép negatív festésének keretébe foglalja a kedves hiányát:

Téged nem költ fel a pacsirta-dal,
Engem fogadni lánykám nem siet,
Nekem nem zeng a visszhang dalra dalt,
S nekem nem mondja senki, hogy szeret.
Mi jól esik e gyász is, hogy közös,
S fonnyadt lombod közt a szél zúgva jár,
Míg véle a nászkoszorúra szánt
Virág hervadta a sirkertbe száll.

A harmadik részben a létezés megszakítottágát, a befejezetlenség érzetét, a félig leélt életet, a meg nem élt élmények keserűségét kedvese személyes tárgyainak képéhez és a hozzá írt, befejezetlenül hagyott levélhez kapcsolja, majd a távollévő és a meghalt kedves közötti keserű párhuzammal zárja. A következő záró sorok – „*a halott szunyadva édesen / Virágzóan, mosolygva megmarad*” – ugyanakkor jelzik az ifjúkori szerelem birtokló jellegét és a szerelmi csalódásoktól való félelmet is.

Mind egyre megy: halott, távollévő?
Ez és az emlékünkből él csupán,
S még jobb a holt, mert nem lesz hitszegő.
Mindkettő a jövőben visszatér,
Hervadta bűtől a rég elszakadt,
Míg a halott szunyadvan édesen
Virágzóan, mosolygva megmarad.

A negyedik versben egy igen szép poétikai megoldást láthatunk: a természet megszemélyesített elemeit ('sír a szél', 'Zúg a szél', 'fagyvirágok') állítja párhuzamba egyéni hallucinációjával: kedvese 'kísértetes beszédének', 'halvány lelkének' és 'szellemcsókjának' érzékelésével. E kétszólamúságban a halott kedvest a vallásos áhítattal egybeszótt szerelmi érzés lengi körül, mely így a kedves alakját szakrálissá emeli.

Hah! ő beszél-e, vagy kint sír a szél?
Koporsóját verik, vagy szűm dobog?
Mindegy, mindkettő híven őrzi őt,
És mindkettő felett a hit ragyog.
Zúg a szél, mint kísértetes beszéd,
Kocog, kocog szobámnak ablakán,
És fagyvirágok néznek rajta be,
Hervadt virágok halvány lelke tán.
Megnépesül szent képekkel szobám,
S szivemben is egy fagyvirág terem,
A fagyvirág Lujzám... mécssem lobog,
Ah, érzem szellemcsókjod, kedvesem.

A negyedik és az ötödik részben a ciklus címének metaforikussága is feloldódik: fagyvirág a gyászoló szívében továbbélő 'szent halott', Lujza és soha nem múló szerelmi érzés emléke. Ebben a versben a túlvilági létet felértékeli és szembeállítja e 'bús világ'-gal, így a kedves elvesztése, a halál ténye, mely őt is elérheti, megszelídül, sőt az utolsó két versszakban egy romantikus halálvágy is megjelenik, mint a halál-témájú versek egy másik jelentésrétege. A lírai én vigaszt talál szerelme szent emlékében, mely a földi kínok ellenében mindig megnyugvásként szolgál.

Nem kétkedik az a jövő világról,
Kinek szívében szent halottja van,
Lehull előtte a sötét sorompó,
Mit a halál von olyan zordonan.
Fél lelke tul van, s hogyha földi kínok

Emésztk, onnan hoz szelíd vigaszt,
S felettem is szép Lujza drága képe,
Mint egy-egy enyhe álmkép, viraszt.

A ciklus utolsó három versét, a 6–7–8. részt egy egységes lelkiállapot uralja:

Lelkemben elvonult már a vihar,
Nyugodt vagyok megint, mint hajdanában,
Hiszen nyugodt a holt is sírlakában,
Csak a haldokló küzd fájdalommal.

A lírai én fájdalma csendesül, állandó bánattá és örök gyásszá szelídül: „*A hosszú bánat csendes lesz s szelíd*”. Önmaga költői feladatát a kedves emlékének éltetésében látja:

S ha zeng dalom, mint sírörző tesztek,
Ki lámpákat rak az emlékkövekre,
Azok diszélül, akik eltemetve
Alattuk a mély sírban fekszenek.
Bár csillagot gyujthatnék mécs helyett,
Bár zengenék dalt, mely mindig fog élni,
És egy világot részesemmé tenni
Bírnék te benned, szent emlékezet!
Könnyülne lelkem, mert Lujzám neve
Ereklyéül maradna a világnak,
Emlékeül szent könnyek hullanának,
Midőn felőle szólna a rege.

VII

Hová e kő, lánykám sírjára tán?
Hagyjátok azt a büszke férfiúnak,
Fellengő álmait hadd nyomja le –

Hogy meg ne törje zárját sírlakának.
A gyöngye hölgyre púha gyep való,
S virágok, e kis földi csillagoeskák
Hadd álljanak őrt testvérök felett
És rezge árnyuk fátylával takarják!
Majd a virághoz eljár kis madár,
Az sír felette, hogyha néma lettem,
S mosolygni fog, mint egykor a leány,
A sírvidék is, ahová temettem.
S ha majd lenéz a csillagok közül,
Csendes lakát szivesen látja így meg;
Írás se álljon sírján, csak neve,
E név egész világa az erénynek,
Mint hogyha látjuk Istennek nevét.
Ti ismerétek őt, s él lelketekben,
Míg az utóvilágnak hasztalan
Írnók le oly rideg, hideg betűkben.
Az ő jelképe itt ez áloé,
Mely egy-egy században virágozik egyszer,
És mint a földön minden, ami jó,
Alig születve már meghalni tér el.
Egy reggel kezdett ő is fejleni,
Míg az egekbe nyúlt fel szép virága,
Isten megkedvelé, s letépte, hogy
Gyönyörködtesse édes illatárja.

VIII

Néked a korán sírt érzés ásta, lányka,
Kétszeresen érzél bánatot, gyönyört te,
Köznapl lelkeknek hosszú életútja
Kurta életedben ár gyanánt futott le.
Lányka, nemesebb lény voltál, mint az ember,
S ép azért nem voltál tán való közējök,
Néked fáj, amit más néz mosolygó szemmel,

S végre elriasztott hitvány törpeségök.
Dal, virág s az élet mind szebb gondolatban,
Mint megtestesülve – elvész szűz zománca.
Tán az Isten üdve is csupán abban van,
Hogy mit itt mi élünk, ő azt csak gondolja.
Megnyugszom hát én is, lányka, végzetedben,
Hisz örök csalódás lenne földi sorsod,
Eltörpülni látnád, amit képzetedben
Alkotál. – Istennél most már folytathatod.

E korai vers utolsó szakaszai a transzcendens szférába, egyfajta 'metafizikai rangra emelik'⁷ a szeretett nőt, ahogy a *Tragédia* XV. színében, az Úr és Ádám közötti párbeszédben is Éva lesz az 'égi dal' meghallója és közvetítője.

A 'halál, mint tragikum' és maga a tragikum mint esztétikai minőség számos további versében jelen van, egyrészt közvetlen életélmény formájában, így a nagy családi tragédiák mellett a nemzetet ért tragédia, a szabadságharc elbukása közvetlenül is érlelik a *Tragédiában* fellelhető lét és nemlét gondolatiságát. Pál öccsének halála, és Mária nővére valamint családjának szörnyű körülmények közötti elvesztése - mindkét testvér tragikus sorsa szorosan összefonódott a haza sorsával valamint az eszmékben való illúzióvesztettséggel is, s a halál egyéni és közösségi tragikuma ebben a szimbiózisban igen erőteljessé válik. Például a *Mária testvérem emlékezete* című versének utolsó szakasza egy megrendítő vádbeszéd a tömegek ellen. A nemzet tragédiája, az elveszett szabadságharc nem csupán megélt sorstragédia *Madách* számára, hanem egyben költői töprengés is a világ és az ember sorsáról, az értelmes és értelmetlen emberi létről, az emberi értékekről. Ezeknek az élet-filozófiai kérdéseknek többek között az epigrammákban ad hangot: a *Petőfi sírján*, *Az aradi sirra*, *Egy mártír sírján*, *Honfibu* címűekben, a szabadságharc utáni állapotra való utalása mellett azt a kérdést boncolgatják, hogy a halál megtörténte milyen új értékek születését generalizálja, hogyan lesz az egyéni halál tragédiája nemzetet mozgató hajtóerő, s valójában a halál így a nemzet továbbélésének a mozgatójává válhat.

A halál mint az életen túli állapotról való filozófiai töprengés jelentésrétegét fedezhetjük fel *Pál öcsém sírjánál* című 23 szakaszos metafizikai költeményében. A vers indítása a testvér iránti szeretet valamint az ebből adódó, könnyekbe fulladó fájdalom kifejezése. Költőnk azzal a felfoghatatlan érzéssel áll a sír mellett, melyet sajnos már mindannyian átéltünk: tegnap még velem létezett, hová lett egyszerűen egy pótolhatatlan élet? Ebből a megmagyarázhatatlan szorongató érzésből indít el egy filozófiai töprengést, a lét titkait és a halál utáni állapot milyenségét találgatva. Megpróbál válaszokat találni az élet és halál kapcsolatára, 'értelmére', de már az első kísérletnél önmaga 'hitelenségébe' botlik, mivel az élet és halál viszonyát, mint végzetszerűséget határoz meg. A közvetlen gyász érzésének kifejezése után, rögtön az 5. strófában leszögezi, hogy bölcsőnk és sírunk „*Egy pont csak, mely körül futunk, futunk, / S midőn lihegve összeroskadánk, / Mindig csak a kis pont körül vagyunk.*” A kör-körös irányú mozgás után vertikális síkon látatja és kérdőjelezi meg az életet, visszatekintve a halál távlatából, amelyből nézve minden emberi erőfeszítés, emberi élet-küzdelem csak egy-egy porszem:

Minden miveltségünk Bábel torony,
Vágyunk felérni véle az eget,
S hosszú fáradtság, építés után
Oly messze az, mint volt fejünk felett.

A derékba tört emberélet tragikusságát az is fokozza, hogy nem maradt lelkéről 'lenyomat', hiszen Madách szerint talán a költészet az, ami 'halvány árnyképet' hagyhat az utókor számára, testvére azonban, mint egy hulló csillag, úgy tűnt el, magában őrizve lelkének minden titkát. A személyes fájdalom irányából ismét az egyetemes felé halad a költő, visszatér a lét – nemlét titkainak fejtegetéséhez. De továbbra sem talál megnyugtató álláspontot, szinte fellázad a mindenség törvénye ellen, és felháborítóan aránytalannak véli a percnyi lét és az örökkévalóság közti különbséget. Több lehetőséggel is számol a túlvilági lét milyenségét tekintve: egyrészt a már említett 'lelki lenyomat nélküliség állapota': Pál a földön sem hagy magáról semmit, hiszen 'volta elveszett'

és az égben is csak egy lényegített, lecsupaszított lélekként, erényektől és gyengeségektől mentesen van jelen. De akkor mi értelme a hatalmas tudásnak, melyet felhalmozott és Bábel tornyaként épített, hogy méltó lehessen felérni az égig, hogy kiérdemelje az eszményit? A másik lehetőség: „*Vagy nem vesz el a munka és erő, / De méltó bért túl mindenik arat (...)?*” , s a lélek folytathatja a megkezdett utat? Esetleg egy más létben újra fel kell küzdenünk magunk szellemünkkel, mint itt a földön? Minden lehetőségre sötét pesszimizmus a válasz: az örökélet itt nem lehet igazságtevés, hiszen egy fiatal, be nem teljesült élet kihunyása pokollá változtatná az öröklétet is.

Az *Éjjéli gondolatok* című 28 szakaszos versében – már az előző műben érintett – küzdés szükségességéről elmélkedik tovább, sorra véve a 'büszke ember' történetét, a világ történelmének néhány fontos mozzanatát. Az egész mű során nem talál választ kínzó kérdésére, hogy a küzdés maga ad-e értelmet életnek és halálnak, érdemes-e küzdenünk? „*Érdemes-e vívni eszméért, melyeket / A megváltozott kor csak mosolygni fogna (...)?*”

S egyáltalán mi az, mi meghatározza létünket? Meg van írva sorsunk, s a végzet irányít mindenkit? Hiszen akkor értelmetlen a küzdelem, mert minden előre elrendeltetett, s az emberek bilincsel életükön születnek:

Úgy hát mért is vérzünk, minden talpalatnyi
Földért végzetünkkel új csatára szállva,
Hogyha ércbilincsen vonz a sírhoz, melyen
Már előre meg van éltünk sorsa írva.
Úgy az ember hitvány eszköze a sorsnak
S tenni semmit nem bír önnön erejével,
Győz, ha sors könyvében úgy vagyon megírva,
Avagy ismeretlen s nyom nélkül enyész el.

Vagy nincs vége létünknek a földi pályával, tovább élünk a csillagokkal, s a végtelennel leszünk egyek? Akkor mi értelme a földi harcnak, hisz:

Akkor dőre minden küzdés a magasra,
Aki ottan él, hol csillagok születnek
S néz a végtelenbe, nem nagyon örülend
Hangyaboly világunk múlandó hirének.

Az *Éjjéli gondolatok*ban nem talál nyugvópontot, itt még nem a küzdés-igenlő énje kerül a középpontba, ami a *Tragédia* alapját is képezi, itt még vergődik és töpreng, egymásnak ellentmondó kérdéseket sorjáz. Ellenben *A megelégedés* című polemizáló-érvelő típusú művében, melyben a halál lehetősége egy megszépített ábrázolásban kerül leírásra, éppen a folytonosan küzdő lélek teremti meg magának a 'halál, mint megnyugvás felfogását'. Ez a jelentésréteg a legteljesebben *A halál költészete* című 73 strófás, öt részes ódai ciklus fejezi ki, melyet e halál-téma szintézisének vélnek. *Bene Kálmán* tanulmányorozatában részletesen elemzi *A halál költészete* ódai ciklust, bizonyítva azt, hogy valóban figyelemre méltó *Madách* halálköltészete valamint azt, hogy e ciklus szintézise e motívumláncolatnak.⁸

E hosszú költeményben mély filozófiai beleéléssel közelít az elmúlás megértése felé, mintegy számba véve az összes eddigi megközelítést és jelentésréteget, melyet egyéb verseiben felvillantottunk. E végső halál-megértés alapja az elfogadás, hiszen a világteremtés, az Isten alkotta élet és halál – egy örökös körforgás és megújulás:

És megnyugszunk, hogy mint hű szolga által
Isten mindent halál által teszen,
Mert a mint így dül, tisztít és a sírból
Ifjultabb élet bölcsője leszen.

Jegyzetek

1. *Madách Nagy Ivánnak* 1864. február 17-én írt levele. In: *Madách Imre Összes Művei. II.* Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor. Révai Nyomda, Budapest, 1942. 937.
2. Gyermekkorától végigkísérték egész fiatalkorát a meg-megújuló betegségek. V. ö.: KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre*. Kalligram, Pozsony, 2006, 35–38., 60–61., 103.
3. *Madách Imre* levele anyjához, 1838. május (?) In: *Madách Imre Összes Művei. II.* Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor. Révai Nyomda, Budapest, 1942. 901–902.
4. SCHÉDA Mária: *A líra és a Tragédia párbeszéde*. Árgus Kiadó – Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2002. 89–91.
5. *Madách levele Szontagh Pálhoz*. 1843 12/1. M. I. Ö. M. II. 957.
6. M. I. Ö. M. II. 754.
7. BARTA János: *Madách Imre*. Franklin Társulat, Budapest, 1942. 45–46.
8. V. ö.: MÁTÉ Zsuzsanna–BENE Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból*. Lektor: Bárdos József. Kiadja a Madách Irodalmi Társaság. Szeged–Budapest, 2008. 206–214.

IV. Recenziók

Bárdos József

Széljegyzetek *A Tragédia paradoxoná-hoz*

Bíró Béla könyvét, *A tragédia paradoxoná*¹-t már csak azért is nagy izgalommal vettem kézbe, mert úgy gondoltam, végre olyan valaki szólal meg a művel kapcsolatban, aki képes szót érteni Madáchsal filozófiai téren. Mert igaz ugyan, hogy miközben a szakfilozófusok sem a XIX., sem a XX. században nem voltak hajlandók elfogadni, hogy tételes filozófiai rendszereken (vagy töredékeken) túl is van élet a filozófia számára, a XX. század vége, a XXI. század végképp Madáchot igazolja: hivatkozhatnék akár J. G. Frazer híres könyvére, az *Aranyágra*, amelynek szerzője fölveti, hogy a mi mindenhatónak tartott, görögöktől örökölt tudományos (fogalmi) megismerésünk talán éppúgy csak egy a világ lehetséges megismerési módjai közül, mint ahogy ilyen volt a mágikus és a mitikus megismerési mód (és miután ezek nem fogalmiak, hát valójában fogalmunk sincs róluk). Nos én úgy érzem, végső soron Bíró Béla egyik fontos megállapítása éppen az, hogy *Az ember tragédiája* irodalmi formája ellenére (vagy éppen ezáltal) filozófiai mű, és olvasható akár úgy is, mint annak a gondolatnak a hordozója, hogy a tudományos (emberi értelemre alapozott) megismerés szükségszerűen korlátozott, az ember egyszerre értelmi és érzelmi lény, és bármelyik oldal abszolutizálása kudarchoz, csalódáshoz, kiábránduláshoz vezet. Azaz az elmúlt két-két és félezer év európai civilizációja ad absurdum bukásra ítéltetett, mert lényegét tekintve nem az isteni, hanem a luciferi úton haladt. A továbbiakban *A Tragédia paradoxona* című mű nem annyira műértelmezés, mint inkább a hagyományos (katolikus) teológia bírálata a gnosztikus filozófia nézőpontjáról, s mindehhez Madách műve csak valamiféle – szerintem nem egészen jogosan használt – példatár. Ez a filozófiai diskurzus azonban messzire vezet, és én nem is vagyok kompetens megítélni távlatait.

Az is igaz, hogy ehhez képest azok a részletek, amelyekhez hozzá tudok szólni, s amelyekkel kapcsolatban nem mindig értek egyet Bíró

Bélával, tulajdonképpen jelentéktelenek, bár, ahogy mondani szokás, az ördög a részletekben rejtőzik.

Kezdjük egy olyan kérdéssel, amit Bíró Béla kritikusai már előttem is szóba hoztak.² Mondjuk egyszerűen úgy: a téma kérdésével. Madách munkája alapjául a zsidó–keresztény mitológia egyik legalapvetőbb történetét, a második teremtéstörténetet választja, és egész művével belül marad a választott mitológia keretein. Hogy ez milyen zseniális megoldás (nemcsak Ádámnak az emberiség egészre vonatoztatható kettősségével, hanem például azért is, mert így a mű a keresztény kultúrkörben mindig és mindenütt érthető), arról most nem szeretnék beszélni.

Innen kezdve viszont nincs értelme föltenni a kérdést, miért vannak a történetnek az alapvetően monisztikus vonásai ellenére dualisztikus jegyei is. Azért, mert maga a választott mitológiai történet, maga a keresztény vallás hordoz ilyen jegyeket (bár Madách határozottan fölerősítette a maga szövegének monisztikusságát!)

Ugyanígy nincs értelme megkérdezni, mit keres a tudás és az élet (embertől eltiltott) fája a Paradicsomban. Mert ismét csak a zsidó–keresztény mitológia alaptörténetéről van szó. Más kérdés, hogy Madách (a drámában) meg tudja-e oldani valami módon ezt a több ezer éves paradoxont.

S harmadszor ugyanez a helyzet Az Úr és Lucifer viszonyával. A *Tragédia*-elemzők sokat és sokszor emlegetett kérdése, milyen is a viszony e két szereplő között. Nos a keresztény mitológia erre egyértelmű választ ad: Az Úr mindenható voltával szemben Lucifer (még ha a dráma Luciferjét nem teljesen jogosan, de egyszerűen azonosítjuk is a Sátánnal) hatalma korlátozott, uralma csak átmeneti lehet, és bukása a keresztény mitológia írott szövegei szerint előre tudható.

A kérdés tehát ezekben az esetekben legföljebb annyi lehet: vajon Madách képes volt-e ezzel a problémával megbirkózni drámája belső logikája szempontjából.

Most tehát nézzük, Madách hogy birkózik meg a kereszténység e (filozófiai) paradoxonaival.

Az első a monizmus vagy dualizmus kérdése:

Az angyalok karának szavai exponálják ezt a kérdést. Így beszélnek az első szín legkezdetén:

Részünk csak az árny, melyet ránk vetett,
Imádjuk őt a végtelen kegyért, hogy
Fényében illy osztályrészt engedett.

Arany János ceruzája rögtön meg is áll itt, de megértette Madá-
chot. Így ír a javításokról szóló 1861. október 27-i levelében: „*Ré-
szünk csak az árny” s alább: Fényében illy osztály részt...: Ellent-
mondásnak látszik, ha csak úgy nem vesszük, hogy az árny része a
fénynek. Lehet talán így is.*³

Éppen erről van szó: Szent Ágoston óta a dualizmus problémáját
úgy hárítja el a keresztény teológia, hogy az árnyat nem tekinti önálló
principiumnak, csak a fény hiányának (ha tetszik, Madáchcsal
szólva, a fény részének). Ilyen értelemben persze Lucifernek igaza
van: ha Az Úr öröktől fogva létezik, öröktől valók a részei is: ám
önálló megjelenésük csak a teremtés pillanatától van, ilyen
értelemben viszont természetesen Az Úr teremtményei. A Tragédia
Lucifere tehát teremtett lény, akit Az Úr megsemmisíthetne.
Csakhogy Az Úr épp azért tökéletes lény (és a teremtés épp azért
tökéletes), mert Lucifer születése nem véletlen, Luciferre, mint önálló
lényre szükség van: része a tervnek.

Szó sincs ugyanis arról, hogy Az Úr Lucifer lázadása miatt
módosít a teremtésen. (És máris a Paradicsomban járunk.)
Ellenkezőleg: ha valóban mindenható Istent tételezünk, előre tudnia
kellett, hogy Lucifer fel fog lázadni ellene, s ha a teremtés tökéletes, e
lázadásnak be kell illeszkednie a tervbe. Így is van: ha Lucifer nem
száműzetik a Mennyből, nem jelenne meg a Paradicsomban, Ádám és
Éva nem enne a tudás fájáról, és örökké az a „gyapjas állat” maradna,
akinek Lucifer látja a tudás magaslatáról. Vajon Az Úr szándéka
ennek az állapotnak megőrzése lett volna? A *Tragédia* szerint
semmiképpen. Itt most csak utalnék a másutt már kifejtett nézetemre
a Paradicsom és az eszkimó-világ lényegi azonosságáról (persze más-
más nézőpontból!?) Éva (Lucifer kigúnyolta szavai) pontosan erről
szólnak:

Miért büntetne – Hiszen ha az utat
Kítűzte, mellyen hogy menjünk, kívánja,
Együttal ollyanná is alkotott,
Hogy vétkes hajlam másfelé ne vonjon.

Ezzel Madách mellesleg feloldja a zsidó–keresztény teológia
másik paradoxonát is: hogyan eshet bűnbe az ember? Ha Isten
mindenható, előre tudnia kellett, mi fog történni. Ergo a bűnbeesés
eleve benne volt a tervben, és akkor nem lehet bűn, hiszen Az Úr
szándéka és terve szerint való. Ha mégsem így volna, Isten nem volna
mindenható. De, mondom, mindez a keresztény teológia problémája.
Madách drámájában egyértelműen bebizonyosodik, hogy minden Az
Úr szándéka szerint van: Ádámnak (az embernek) szüksége van
történelmi útján a tudásra (azaz Luciferre) is. Bíró Béla azt mondja, a
15. szín igazolja Lucifert, mert azzal, hogy Az Úr a világ egy
gyűrűjének nevezi Lucifert, mintegy beiktatja a világba, hiszen az
„élesztő” nélkül nem tartható fenn a világ. Függetlenül attól, hogy a
három gyűrű itt Ádám és Éva és Lucifer (tehát sokkal inkább ők
egyenrangúak inentől fogva), csak arra hívnám fel a figyelmet, hogy
ha Lucifer az élesztő, hát Az Úr a pék, és nemigen gondolom, hogy
bárki e kettőt egyenrangúnak tartaná.

S ha már itt vagyunk, érdemes a két fa problémájáról is beszél-
nünk. Ádám és Éva eszik a tudás fájáról, de a másik fához hiába
hívja őket Lucifer, a színpadi utasítás szerint: *egy Kerub lángoló
karddal útjokat állja*. Egyes elemzők itt Az Úr szószerzéséről, netán a
fogadás feltételeinek utólagos módosításáról beszélnek. Szeretném
leszögezni, hogy bármennyire rokon is egymással a Faust és a
Tragédia, Madách művében szó sincs Az Úr és Lucifer fogadásáról.
És egyébként is bármennyire a keresztény mitológia áll a mű
hátterében, alapvetően a szöveg viszonyrendszerére kellene
figyelnünk. Itt ismét azzal a nyilvánvaló ténnyel állunk szemben,
hogy a teremtett világ (ahogyan Az Úr mondja) *évmillióig eljár
tengelyén, míg egy kerékfogát ujtani kell*. Azaz a tudás fájából (Az Úr
szándéka szerint) ehet Ádám és Éva, de az örök élet fája számukra
tilos, ezért eleve ott áll egy Kerub, aki nem engedi őket a fához jutni.
Ez is egy olyan biztosíték, amely előre be van építve a gépezetbe. (A
biztonság kedvéért jegyzem csak meg, Az Úr a drámában nem ígért
semmi olyat, hogy engedi az embert enni erről vagy arról a fáról,
tehát nem is szeghette meg a szavát.) Mint ahogyan a 13. színben, az
Úrjelenetben A Föld szelleme megállítja Ádámot: itt sem kell Az
Úrnak közbeavatkoznia, a biztosíték itt is előre benne van a
gépezetben, amely önállóan eljár tengelyén, megsemmisíthetetlenül.

S ezért hiábavaló Ádám öngyilkossági ötlete is. Éva gyermeket vár: biztosítva áll a jövő. Lucifer előre tudja ezt is (ezért is akarja Ádámot lebeszélni az öngyilkosság ötletéről). Ádám azt mondja:

Egy ugrás, mint utolsó felvonás...
S azt mondom: vége a komédiának.

Mire Lucifer:

Ah vége, vége: mily badar beszéd!
Hiszen minden perc nem vég s kezdet is?
Ezért láttál-e néhány ezredévet?

Éppen ennek belátása juttatja el Ádámot a luciferi lázadás hiábavalóságának felismeréséig. Ahogyan Lucifer mondja önhitten az első színben:

S egy talpalatnyi föld elég nekem,
Hol a tagadás lábát megveti,
Világodat meg fogja dönteni!

Pontosan ugyanúgy mondja Ádám a 15. színben:

Bár százszor mondja a sors: eddig élj,
Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek.

Nincs igaza: a teremtett világot nem lehet egy nagyszerű eszmével megsemmisíteni. S a dráma néhány ezredévi tapasztalata után, és az utolsó kudarc után Ádám okosabb, mint azok az értelmezők, akik úgy vélik, ha Ádám és Éva együtt próbálnak öngyilkosok lenni, azzal eltörölhetnék a teremtést. Mert hiszen megint épp arról van szó, hogy amennyiben Istent mindenhatónak fogadjuk el (és a keresztény mitológia istene ilyen), akkor egy ilyen eshetőséget is előre kell látnia, azaz nyilván egy ilyen kísérlet ellen éppúgy be van építve a gépezetbe valamilyen biztosíték, mint azok ellen, amelyeket színről színre láthattunk.

Lucifer tudja ezt, ő csak a vereség tudatában vállalt, etikusan nagyszerű harcot tudja ajánlani Ádámnak:

De a végzetnek örökös betűit
Nyugodtan nézi, és nem zúgolódik
Miattuk az erős, azt nézve csak,
Hogy állatand meg még alattuk is.

Ádám azonban nemcsak tudás, de erő is, ez teszi képessé, hogy túllépjen Lucifer egyoldalúságán, s belátva a luciferi út kudarcát, Az Úrhoz forduljon, elvezetve a *Tragédiát* ezzel a végkifejlethez.

Van még valami, amiről feltétlen beszélni szeretnék. Bíró Béla könyvében külön megszólít, vitatva, hogy rész és egész között lehetséges konfliktus. Pontosítanék tehát: a konfliktus a teljesség látásának képességével rendelkező szereplő (Az Úr), és a csak részleges látással (a tudás nézőpontjával) rendelkező Lucifer illetve Ádám között bontakozik ki. S hogy másik kedvenc szerzőmet citáljam ide bizonyágként, Karinthy Frigyes novellájára (illetve később a témából írt egyfelvonásosára, a *Lepketáncra*) utalnék. A vakok világában hirtelen megjelenik egy ember, egy géniusz, aki lát. Ha fordítottan is, de pontosan a Lucifer-problémáról van szó: a vakok (és ilyen Lucifer a teljesség erő és gyönyör részét illetően) nem képesek felfogni, hogy létezik egész-látás is: tagadják annak létét (ahogy Lucifer is ezt ajánlja Ádámnak:

Nincsen más hátra, mint hogy a tudás
Tagadja létét e rejtett fonálnak.

Ez egyszerűen felfoghatatlan Lucifer számára, mert nem értelmi, mert nem logika. S ahogy Karinthy drámája erre a konfliktusra épül, úgy épül Madáché is a luciferi (töredékes, de önmagát egésznek képzelő) és az isteni (teljes) látásmód, gondolkodásmód konfliktusára. Az ember tragédiája (Ádám csalódása, kiábrándulása a 15. szín elejére) éppen abból fakad (ahogy erre már utaltam), hogy a teremtett világnak nincsen emberi értelemmel (hideg, számító, luciferi értelemmel) felfogható értelme, célja. Lucifernek (mint mindenben) ebben is igaza

van. Amit ő nem lát, de Ádám a megoldásban képes belátni, hogy bár az emberi értelem önmagában nem képes meglátni a világ értelmét és célját, attól még van (lehet) ilyen értelmes cél. Másként megfogalmazva: attól, hogy luciferi módon megélve a történelmet, Ádám csak bukásokat, csak csalódásokat él meg, attól még a történelem lehet harmonikus, boldogító is, ha az ember képes (lesz) a világot a maga értelem–érzelem–cselekvés hármasságában át- és megélni.

Egy pillanatra visszautalnék itt most Lucifer és Az Úr viszonyára is. Az Úr az első színben számúzi az égből Lucifert (ez bukásának pillanata).

Számúzve minden szellemkapcsolatból
Küzdj a salak közt, gyűlöl, idegen.
S rideg magányod fájó érzetében
Gyötörjön a végetlen gondolat:
Hogy hasztalan rázod porláncodat,
Csatád hiú. az Úrnak ellenében.

Szeretném felhívni a figyelmet arra, amiről az elemzők meg szoktak feledkezni: innentől Lucifer a földi világ részese, Ádám és Éva társa. Az ő hármasuk pontos tükörképe egyébként az égben maradt három főangyal hármasságának: Gábor az eszme, Mihály az Erő, Ráfael a Jóság letéteményese (ők is csak saját részüket látják, azt dicsőítik Az Úrban), úgy, ahogyan Lucifer a tudás (az eszme), Ádám az erő, Éva a jóság (a gyönyör) földi megtestesülése.

A következő részletkérdés, amit szóba hoznék, ez Éva álmára vonatkozik. Álmodik-e Éva, és vajon mit álmodik? Igaza van Bíró Bélának, amikor azt mondja, hogy álmodnia kell, hiszen Lucifer Ádámra és Évára is álmot bocsát. És mibe se kerülne a szöveget úgy alakítani, hogy csak Ádámra vonatkozzanak Lucifer szavai.

Ám ez önmagában semmiképpen nem igazolja Bíró Béla feltételezését, hogy Éva mást álmodik. Ellenkezőleg. Ha igaz, hogy Ádámra és Évára Lucifer bocsát álmot, nem fogadható el, hogy Éva valamiféle másik, isteni (mennyei álmot) álmodik. Éva álma annyiban lehet más, hogy ő másként éli meg ugyanazt az álmot, miután ő nem erő és tudás

(mint Ádám vagy Lucifer), hanem gyönyör, jóság. Azaz – Kierkegaard-ral szólva – ő nem történelemként, hanem állandó jelenként, örök-egy ismétlésként, érzelmileg (Madách szavaival: a szíverén keresztül) fogja fel a dolgokat, és csak érzelmileg emlékszik (*Utolsó csóкод oly hideg vala: igenis az Eszkimó szín emléke ez!*)

Már tényleg csak néhány apróságra utalnék. csak futólag, annál is inkább, mert olyan dolgokról van szó, melyek nem annyira Bíró Béla könyvének lényegéhez tartoznak.

Az első ilyen a Hang kérdése. Bíró Béla két hellyel kapcsolatban állítja, hogy ez valamiképpen egy gnosztikus Atya léte (és a darabban való titkos megjelenésére utal. Az egyik a második szín, ahol nem személyesen Az Úr, csak hangja hallható. Bíró Béla így ír: *A jelenet értelmezhető úgy is, hogy az élet fájától maga – az Úr hangján megszólaló – Atya tartja távol az emberpárt.*⁴ Leszámítva, hogy a darabban semmi szükség egy ilyen (titkos) szereplő feltételezésére, érdemes akár Madáchhoz fordulni, aki a Munkalapon minden lehetséges szöveggel rendelkező vagy néma szereplőt felsorol (még a bizánci szín csontvázat is) de esze ágában sincs megkülönböztetni egymástól Az Urat és a második színben jelölt Az Úr szavát. Ugyanígy nem állja meg a helyét az a feltételezés sem, hogy A Föld szelleme azért csak hangjával szerepel, mert ő áll legközelebb az égi (gnosztikusok feltételezte) Atyához. Ez az állítás alapjaiban nem áll meg, A Föld szelleme ugyanis szereplőként megjelenik már az első színben.

Végezetül szóba hoznám a Madách könyvtára körüli zűrzavart. Általánosan elfogadott nézet, hogy Szücsi Józsefnek 1915-ben a Magyar Könyvszemlében megjelent cikke Madách Imre könyvtárába enged bepillantást. Ez azonban nem egészen igaz. Hadd idézzem a cikket: *A költő idejében készült a könyvtár ránk maradt jegyzéke is. A rendezést azonban nem ő maga végezte, hanem Károly öccse és Gál Ignác alsó-sztrégovai plébános, Madách Aladár szerint 1850 körül, mindenestre az ötvenes évek első felében, mert a meglévő ötvenes évekbeli könyvek egyike sem szerepel a jegyzékben. Nagyon valószínűnek látszik, hogy a könyvösszeírás Madách fogsága (1852–53) alatt készült, nemcsak azért, mert nem ő maga készítette a jegyzéket, s mert szokásos volt az elfogottak vagyonát összeírni, hanem azért is, mert az összeírás annyi-*

ra elvtelenül s oly fogyatékos irodalmi ismeretekkel készült, hogy ezt csak a költő távolléte magyarázhatja meg.⁵

Ehhez kevés hozzátenni valóm van: a legfontosabb, hogy ez ugyan az alsósztrigovai Madách-kastély könyvtárának jegyzéke (bármilyen színvonalú is), csakhogy Madách Imre ekkor már legalább öt (esetleg hét-nyolc) éve nem alsósztrigovai lakos. Hanem csesztvei. Ha tehát arra volnánk kíváncsiak, milyen volt Madách Imre könyvtára 1850-ben vagy akár 52–53-ban, a csesztvei kúria könyveit kellene megnéznünk. Mindenesetre gondolhatjuk, hogy amit nagyon fontosnak tartott, amit mindennapi használatra szánt valamilyen értelemben, azt bizonyosan nem Alsósztrigován, hanem Csesztvén tette a polcra. Ezért lehet aztán, hogy Morvay Győző még olyan könyveket lát a költő hagyatékában, amelyek nem kerültek be a Nemzeti Múzeum könyvtárába (tekintve, hogy a nevezetes lajstromban nem szerepeltek).

Ami most már Bíró Béla azon feltételezését illeti, hogy a Madách Sándor vásárolta, a költő idejére divatból kikopott, zömmel francia eredetű könyvtárállomány (benne némely szabadkőműves iratokkal) Madách Imre szellemi tájékozódásának alapját képezte volna, semmi-vel sem bizonyítható.

Madách Imre nyitott volt kora legújabb természettudományos és filozófiai nézeteire. Hogy csak egyetlen példát mondjak (talán még e társaságban sem esett szó róla), hogy a Madách értelmezői által gyakran lenézéssel emlegetett „hőhalál-elmélet”, amelyre az Eszkimó-szín, s ilyen értelemben a *Tragédia* épül, azaz a termodinamika második főtétele Madách idejében születőben lévő tudományos újdonság volt, vitatott nézet. Kelvin illetve Clausius egymástól függetlenül az ötvenes évek elején fogalmazták meg az energia megmaradásának tételét, de maga a második főtétel (ma ismert formájában) csak 1865-ben jelent meg. Nos kevésbé valószínű, hogy ez a friss gondolkodású és széles tájékozottságú Madách Imre ötvenhatvan évvel korábbi tudományos vagy filozófiai műveket részesített volna előnyben a kortársakkal szemben.

Egyáltalán: Madách Imre könyvtára, tájékozódásának irányai nagyon is sok vizsgálni valót kínálnak még. De azt talán majd egy más alkalommal.

Jegyzetek

1. BÍRÓ Béla, *A Tragédia paradoxona*, Liget–Polis, Budapest–Kolozsvár, 2006.
2. MÁTÉ Zsuzsanna: *Andor Csaba és Bíró Béla Madách-könyvéről*. Palócföld 2007. 4–5. szám. 374–377.
3. MADÁCH Imre, *Összes Művei*, szerk.: Halász Gábor, Révai, Budapest, 1942. II. 1003.
4. BÍRÓ Béla, *A Tragédia paradoxona*, 109.
5. SZÜCSI József, *Madách Imre könyvtára*, Magyar Könyvszemle, Budapest, 1915. 8–9.

Kozma Dezső

Kettős közelítésben

(Máté Zsuzsanna – Bene Kálmán: *Madách Imre lírája – irodalomkritikai és filológiai szempontból*)

Közismert: Madách Imre lírai költészetét sokféleképp minősítette a szakirodalom. Rendszerint azokat a verseket szokás emlegetni, amelyek valamilyenképpen az életrajzi- és korélmények lírai megjelenítői, illetve a *Tragédia* tematikai, gondolati rokonai.

Sorolhatnám a különböző korok Madách-elemzéseit, az életmű lírai darabjainak szemlélettől is függő megítélését. Nem teszem, hisz Máté Zsuzsanna rövid áttekintést nyújt – ahogy ő fogalmaz – „e líra megítélésének főbb tendenciáiról”.

E helyett egy-két olyan méltatást idéznék emlékezetbe, amelyek a lírai versek teljesebb megértésében segítségünkre lehetnek.

Bóka László Madách egyéniségére, illetve a műveket feszítő konfliktusainak lírai feloldására, Kiss Aurél az esztétikai értékeket hordozó lírai szemléletre hívják fel a figyelmünket, Praznovszky Mihály a költő élményvilágában fedezi fel e líra érzelmi forrásait. (Az 1983-ban Balassagyarmaton megjelent versválogatást kísérő elemzésében olvashatjuk: „az 1850-es évek érett lírikus Madácha [...] verseivel olykor közel kerül Kölcsey és Vörösmarty lírai hőfokához”.) Kerényi Ferenc a drámai költemény és a lírai életmű rokonhangzású párhuzamainak túlbecsülését tartja elhibázottnak, a Madách világirodalmi helyét kereső Fried István Kerényi Madách-értelmezését értékelve írja a kecskeméti *Forrás* 2007. februári számában: „...Madáchról nem árt tudnunk, hogy részleteiben nemcsak előkészíti drámaival és verseivel a »főmű«-vet, hanem éppen részleteiben, olykor egyes strófáiban, sorraiban, »mondásai«-ban egy szuverén gondolkodó, a késő romantika alapvető kérdésfeltevéseivel vívódó költőt reprezentál az életmű »többi darabja«”.

A Madách Könyvtár 57. darabjaként megjelent kötetének két szerzője ezen a szemléleten kíván túllépni. Máté Zsuzsanna és Bene Kál-

mán ugyanis arra vállalkoznak, hogy Madách lírai költészetének számbavételével és újraolvasásával teljesebbé tegyék ismereteinket, ugyanakkor esztétikailag új megvilágításban láttassák Madách kevésbé értékelt műfaját. Miként a könyv címe is utal rá: irodalomesztétikai és filológiai nézőpontból. Azzal a meggyőződéssel, hogy „ez a líra megérdemli önmagában is, hogy foglalkozzunk vele, értékeljük és értelmezzük gazdag jelentéstartalmát, kíséreljük meg feltárni olyan jellemzőit, melyek azt bizonyítják: Madách Imre nem egyműves szerző, gazdag életművének *Az ember tragédiáján* kívül is találhatóak, nem kis számban, kiemelkedő darabjai. S ezek a darabok nemcsak a lírához közel álló többi dráma között keresendők – költeményei is több figyelmet érdemelnek.”

Máté Zsuzsanna széleskörű elméleti ismeretek birtokában abból a feltevésből indul ki, hogy az irodalmi művek koronként változó értelmezéséből eleve következik az esztétikum feltárulkozásának sokfélesége. Így fogalmaz: az „irodalmi szöveg mint nyelvi képződmény, kisebb-nagyobb mértékben ugyan, de valamilyen esztétikai értéket, valamilyen esztétikai minőséget hordoz, és ez különbözteti meg más típusú szövegektől. Ez a (valamilyen) esztétikai érték és minőség, mint esztétikum az, ami – szélesebb értelemben – műalkotássá tesz egy tárgyi képződményt, mely annak így ontológiai sajátossága. Azonban minden mű másképpen hordozza ezt az esztétikumot”.

Persze, Máté Zsuzsanna számára is nyilvánvalóak a költő lírai műhelyének sokszor emlegetett fogyatékoságai (Madách nem lírai tehetség, képzelőereje szegényes, verseit reflexiókkal és elmélkedő gondolatokkal tüzdeli tele, gondolat és versforma gyakran elválik egymástól), szerzőnket azonban ennek a lírai költészetnek „más ízúsége” érdekli. Azok a versek, versrészletek, lírai vallomások, amelyekben „valamely esztétikai érték és minőség megmutatkozik”. (Érvként egyik alkalommal Madáchot idézi, aki szerint a versek „göröngyös technikájánál” fontosabb, ha a költő „eszmekeire felül van a hétköznapin”). Mindez – véli Máté Zsuzsanna – más-más módon nyilvánul meg a különböző lírai műfajokban: másként például egy epikus vétetésű költeményben és másként egy rövid, dalszerű versben.

Máté Zsuzsanna sem téveszti szem elől líraelemzéseiben *Az ember tragédiáját*, de nem a sokszor leírt gondolati-tematikai egyezések, párhuzamok és hasonló motívumok érdeklik, hanem a művészi megjelenítés változatai, a versek világának egyedisége. Elsősorban a Madách alkotásmódját annyira jellemző, esztétikai élményt kiváltó ellentétezés: látvány és reflexió, közvetlen élmény és egyetemes jelentés, érzelmi hevület és gondolatiság, természeti és emberi létezés.

A képiség, szerkezet, reflexió, hangzás egymásra találásának valóban jó példája az *Egy nyíri temetőn* című költemény, amelyben „az egyhangú sorokban” „föld felé” hajló „sötét fejfák” – a sors betűiként – a mulandóság jelenvalóságának jelképei. Megfigyelése a legapróbb részletekre és a tárgyi értékelés mély értelmére egyaránt kiterjed: „A temető látványa elindít egy létértelmezést az élet folyásáról a halál befejezettsége felől, megjelenítve az ember tragikus jellegű léttörténetét, mindvégig az átfogó Egész – élet és halál, ember és természet, folyamat és befejezettség, egyedi és általános – viszonylatrendszerében maradva.” Egy másik vers a táj és a lélek állapotának lírai összefonódása: a végtelen homok kietlenségében nincs „a reménynek egy fűszála sem”, még a tárgyát elhagyó árnyék is „kiesebb tanyát” keres magának, talán „még szellő sem jár e pusztaságon”. (*Alföldi utazás*) A Gyulai Pál szerkesztette *Részvét könyvében* (az *Önmegtágadás* és a *Megnyugvás a sorsban* című versekkel együtt) megjelent *Télen* képsoraiban is a táj és az én rejtett titkai lelnek egymásra: A „szép fehér világ” „nagyszerű fehér könyv”, melybe „gondolatját Isten írja”:

Itt-ott félig égett, barna törzsök állnak,
Mint órjási rémek elnyújtott karokkal,
Beljebb mind sötétebb – s a sűrű homályát
Lelkem népesíti szörnyű alakokkal.

„Nem a költői képzelet eszközével ragadja meg a táj hangulatát és képiségét” – állapítja meg a szerző. A láttatás és a reflexió egyszerre érvényesül ez alkalommal is.

Folytathatnám a természeti környezet és gondolatiság, realiztikus megfigyelés és metaforikus jelentés, intellektuális és emocionális összefonódásának jól megválasztott verseivel (*Nyári estén, Őszi séta*).

„Nem is tudom már, lelkem hol végződik, / Avagy hol van a hajnal kezdete, // Nem is tudom már, lelkem hol végződik, / Hol kezdődik a vészek fellege,” – olvashatjuk a természet és a lélek rejtelseinek már-már panteisztikus harmóniájában fogant, logikusan felépített s az ismétléssel zenei hatást kiváltó *Dalforrásban*.

Pontos Máté Zsuzsanna észrevétele: az ilyen versekben olyanféle művészi magatartás mutatkozik meg, amely a *Tragédia* létrehozója is, és amely Berzsenyi bölceleti lírájának sajátja. Az elemzésekből kiderül: a már jelzett „pólusok,” a közvetlen személyes tapasztalatok és a szellemi (történelmi, filozófiai, vallástörténeti) élmények állandó feszültségteremtő elemei ennek a lírának. (Az érzelmi és gondolati kölcsönhatását bizonyítandó, a szerző ismét Madáchot hívja segítségül: „a költészet a száraz logikának tőzsomszédja”).

Annak idején Barta János az élmény mély átélésében fedezte fel Madách költészetének egyik meghatározó tényezőjét: „Csak az alkotás érdekli és nem az alkotás eredménye” – állapítja meg a többi között. Az alkotási folyamatnak, a művet alakító élménynek ezt az érzelmi felfokozottságát fontosnak tartja Máté Zsuzsanna is. Ilyen értelemben idéz Madách egyik, Szontagh Pálnak írott leveléből: „Elöttem úgyis csak addig kedves, amíg írom.”

Máté Zsuzsa szerint Madách „szenvelgessel telített” szentimentalizmusának épp ez a magyarázata: az, hogy az alkotás folyamatában az alkotási élmény heve döntő, hogy a költő alkotásaihoz érzelmileg kapcsolódik, „s emiatt képtelen hozzájuk távolságtartóan viszonyulni és esztétikai értékelést kialakítani”.

Nemcsak a különböző olvasatoknak juttat kiemelt szerepet, hanem a *Tragédia* versekre sugárzó gerjesztő hatásának is. A *Tragédia* és a lírai költemények olyan „egymásba-játszás”-nak, amely teljesebb esztétikai élményt „hívhat elő” a lírai költemények olvasóiban. („Azaz az esztétikumot nemcsak kizárólagosan a megformálással, így az esztétikai élményt nemcsak a forma élvezetével és hatásával azonosítom. [...] A versolvasási folyamatba folytonosan belejátszik a *Tragédia*, mert előbb vagy utóbb belejátszóvá tette maga az alkotó, *Madách Imre*.”)

Szövegértelmezések érzékeltetik a lírai versek érzelmi és formai kétszólalmúságát, a művészi ellentétezés művészi változatait, mint ahogy

bővebben lehetne szólni ennek a lírának egyéb, a szerző által megfigyelt „szabálytalanságai”-ról is. Mindenekelőtt élmény-közelségnek és elmélkedésnek, esztétikumnak és filozofikumnak arról a viszonyáról, amelyet Máté Zsuzsanna egyik korábbi, *Madách Imre, a poeta philosophus* (2002) című könyvében – Babits Madách-értelmezését továbbgondolva – így fogalmaz meg: „A filozofikum megértése olyan lelkiismereti és önismereti élményt nyújt, mely az esztétikum, az esztétikai hatás forrása.”

Ezt a szempontot kitüntetett hely illeti meg mostani, az életmű értelmezés-történetét gazdagító, a Madách-versek újraolvasására készítő tanulmánygyűjteményében is.

Bene Kálmán Madách lírai költeményeit térképezte fel. Módszeresen, filológiai alaposággal.

Ebben a körben nem kell elmondanom: nem előzmények nélküli Bene Kálmán munkája sem. Elég, ha *Az ember tragédiája* lírai részeleiből „költeménnyé rendezett” összeállítására (*A Tragédia dalai*, 2000), a 2007-ben *Madách-filológia* címmel megjelent tanulmánykötetére, vagy a II. József-ről írott dráma megjelentetésére gondolunk. (Ez utóbbi gondozójaként, megfontolandó nyelvi-stiláris hasonlóságok alapján, Bene Kálmán nem kevesebbet kíván bizonyítani: a csaknem másfél évszázaddal ezelőtt készült *József császár* szerzője Madách Imre).

Említett, zömében Madách műveivel (a *Tragédiával*, drámáival, eltemetett versekkel) foglalkozó terjedelmes tanulmánygyűjteménye az irodalmi kánonok merev értékrendjével perlekedve született meg. Bene Kálmán meg is vallja ezt az elvi-esztétikai szempontokat megvillantó bevezetőjében: „Madáchról szóló írásaim újragondolásával azt szeretném bizonyítani, hogy bár *Az ember tragédiája* kétségtelenül a főmű, s helye vitathatatlan a magyar irodalmi kánonban – a Madách-életmű *egészének* ott kell lennie legfontosabb irodalmi ismereteink között, magyar irodalmi műveltségünk, *Az ember tragédiája* igazi beépülése kultúránkba csakis az egész Madách-életmű megismerése által lehet teljes és eredményes.”

Közismert, hogy milyen gondot jelent ez alkalommal a teljesség, hisz Madách költeményeiből csak válogatások jutottak el az olvasóhoz. A szakmabeliek számára az sem titok, hogy a költő életében meg-

jelent egyetlen versgyűjteménye (*Lantvirágok*, 1840) mindössze 26 verset tartalmaz. Azt meg épp Bene Kálmán gondos feltáró munkájából tudjuk, hogy közvetlen *Az ember tragédiájának* sikere után Madáchnak alig 15 verse látott napvilágot: a Gyulai Pál szerkesztette *Részvét könyve* című kiadványban (a Magyar Írók Segélyegyletének albuma), Arany János *Koszorújában*, a *Vasárnapi Újságban*, a *Fővárosi Lapokban*. S mert ezeken a verseken maga a költő végezte el az utolsó simításokat, végérvényes szövegeknek az itt közölt változatok tekinthetők.

S mert a versválogatások igen gyakran vitathatóak, szubjektív szempontúak, okkal hiányolja Bene Kálmán az utolsó évszázad versösszeállításából a szakirodalom által is értékelt költeményeket.

A filológiai megbízható számbavételt csak nehezítette az a tény is, hogy a Madách-versek keletkezésének időpontját nemigen lehet megállapítani. Élete végén maga a költő tárgyi, hangulati, műfaji szempontok szerint csoportosította, készítette elő kiadásra őket. Azt sem kell talán külön elmagyarázni, hogy az időnkénti versösszeállítások – a Gyulai Pálé (1880), a Halász Gáboré (1942), az utóbbi évtizedekben, években közreadottak – viszonylag kis részét tartalmazzák a lírai verseknek. (Még a legterjedelmesebbnek számító gyűjteményben, az 2000-es összeállításban is a versek alig egyharmada olvasható.)

Bene Kálmán a már jelzett, a költő által 1864-ben előkészített és kéziratban maradt versgyűjtemény alapján, illetve az eddig megjelent költemények ismeretében tárja eléink Madách Imre lírai költészetét, esetenként a versváltozatokat. Minden eddigi számbavételnél részletesebben, korábbi munkáit jellemző módszerességgel, tágabb összefüggéseket felmutató irodalomtörténészként. Természetesen, nemcsak azokkal a versekkel ismerkedhetünk meg, amelyek *Az ember tragédiájával* vagy a drámákkal valamilyenképpen „összecsengenek”. Bene Kálmán tematikai, műfaji ciklusok szerint, szigorú forráskritikával kalauzolja olvasóját, ahogyan ő maga megvallja: „valahol mélyben” a „teljesség bemutatásá”-nak igényével. Esztétikai értékeket kitapintó versértelmezésekkel, a száraz adatok mögé látó filológus vizsgáló éberségével – egészíthetném ki a szerzői szándékot megfogalmazó sorokat.

Bene Kálmán tisztában van a korszerű filológia követelményeivel. A többi között azzal, hogy a szövegeket nem lehet pusztán önmaguk-

ban, a bennük rejlő jelentés-lehetőségektől függetlenül, személyes- és körülményekből kiszakítva megérteni („olvasás nélkül megtapasztalni”), s hogy a vitára készítő változatokat nem tanácsos elkülöníteni az „önértelmezéstől” sem.

Szövegmagyarázataiban Bene Kálmán nem elégszik meg a lírai témák, illetve a műfaj változatainak (zárt miniatűr-darabok, dalszerű és epikus versek, románcok, balladák, legendák) pusztá felmutatásával, kiterjed figyelme a verstípusok ritmus- és rímformáira is. Nem mulasztja el érzékeltetni Madách kapcsolódását a romantikához; ahhoz az irodalmi irányzathoz, amelyről Németh László 65 évvel ezelőtt – Madách műveit olvasva – ilyenképpen vélekedett: „Keleten [a romantikát – K. D] műveltség s környezet, eszmék és történelem ellentéte táplálta hatalmas erővel.[...] Madách az utolsó felvonásában lép föl, abban, amelyiknek a döblingi szentély, Arany Bolond Istókja, Kemény regényei s Vajda lírája adják meg a színét.”(*Madáchot olvasva*, 1943)

Különös gondot fordít a szerző Madách gondolati verseinek művésziileg egységes, arányos felépítésű darabjaira. Köztük a *Csak tréfa* egy szövegrészletéből kibontott, a szellemi és az anyagi világot szembeesítő *Megelégedés* címűre például, amelynek csak egy strófáját írom ide:

Ha a sárból gyúrt börtönőr veszít,
Az istenszakra vissza égbe száll,
Ez az, mit a por embere remeg,
A nagyszerű, a győzelmes halál.

Az egyik legszebb Madách-vers, a természet és a költészet együttes szépségét megéltő *Dalforrás* szerkezete Weöres Sándorra emlékezteti.

Bene Kálmán párhuzamos elemzésekkel mutatja ki, milyen módon merített Madách a korábbi évtizedek, főleg a reformkor magyar költészetéből, miként örökölte át Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Arany versörökségét, ösztönzéseit, előlegezve egyúttal Vajda János romantikus látomásait, Reviczky Gyula, Komjáthy Jenő érzelmileg túlfűtött hangvételét. Különösképpen tanulságosak a Vajda János gondolati költészetére, a lét értelmén töprengő Vajda képteremtő fantáziájára emlékeztető részek: „Elszorult kebellem lépek

ablakomhoz, / Megnyitom, kidülök az éj tengerébe, / Lent a temető van néma hallgatásban, / Fennt míljó világok csillagfényű képe.” (*Éjféli gondolatok*).

Kétségtelen az is, hogy van Madáchnak olyan verse, amely méltó rokona az önkényuralom bénító csendjében fogant „virrasztó” költeményeknek. Íme, a Máté Zsuzsanna és Bene Kálmán által is méltatott, a természeti kép és a lélek világát összekapcsoló *Szélhárfa* első és utolsó versszaka:

Szélhárfa a költő keble, ha
Némán, magába zárva áll,
Sok szép daleszme szunnyadozva,
Mint a virág bimbója vár.
.....
De hogy ha Istennek haragja
Viharzik a szent hon felett,
Mi hárfá volt, most vész harangja
És felsikolt és megreped.

A több Madách-verset elemző Schéda Mária írja erről a versről: „A »belőlem a jobb rész kihalt« sóhajtása ez, s együtt sajog Aranyéval, Tompáéval, Vörösmartyéval, Széchenyi megszakadó szívével a nagy nemzeti kataklizma feldolgozhatatlannak tűnő utórezgéseként.”

Máté Zsuzsanna és Bene Kálmán a magyar költészet csak részben felderített értékeit, szépségeit kínálják számunkra. Madách lírai verseinek minden eddiginél teljesebb kiadásának szükségességére is figyelmeztetnek.

V. Függlék

Η ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΤΡΑΓΩΔΙΑ
κατὰ Εμέρικον Μάδατζ
(Madách Imre)

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

(*Ἐν τοῖς οὐρανοῖς. ὁ Κύριος ἐν τῇ δόξῃ περιβαλλόμενος ἐν
θρόνῳ καθέζεται. στρατία ἀγγέλων ἐν γόνασι
καταπεσόντων, οἱ δὲ τέσσαρες ἀρχάγγελοι παρὰ τῷ
θρόνῳ ἱστάμενοι. Φῶς μέγα.*)

Ὁ τῶν ἀγγέλων χόρος

Ἐν τοῖς ὑψίστοις δόξα τῷ Θεῷ,
αἰνεῖτε τὸ αὐτόν, γῆ καὶ οὐρανός,
μόνη γὰρ αὐτοῦ παντὸς κτίσις
κάξ ὀφρύων ἐξάρταται τέλος.
5 ὁ μὲν πᾶσιν ἰσχύς, γνῶσις, ἦδος ἐστί,
ᾧ ἡ σκία ἡμῖν ἐστὶν μερίς·
μερίται φωτὸς αὐτοῦ προσκυνῶμεν,
παρεῖθη οἷς ἀμέτρητος χάρις.
ἡ ψὰρξ ἐκ τοῦ νοῦ τοῦ αἰωνίου,
10 ἰδοὺ τελευτήσας νῦν τὴν κτίσιν
φόρον δίκαιον παντῶν τῶν πνεόντων
ὁ Κύριος αἰτεῖ ὑπὸ ποσίν.

Ὁ Κύριος

Πληρώθη ταῦτα τὰ μέγιστα, ναί.
τοῦ κτίστου ἀμπαύσαντος μηχαναί
15 κυκλοῦνται διὰ μυρία εἴη,
πρὶν καινοῦσθαι τροχοῦ ὀδόνθῆνα.
φυλάκται δαίμονες κοσμοῦ, ἀπᾶ·
ἡγεῖσθε τὸν αἰώνιον δρόμον,
ὅπως τέρψωμαι πτάσασιν ὑπὸ
20 ποσίν σὺν βόμβῳ ὑμῖν εἴχατον.
(*οἱ τῶν ἀστέρων δαίμονες σφαίρας ἀστέρων ἀπλᾶς καὶ
διπλᾶς, κομήτας, ἀστέρας νεφελοειδεῖς τό τε μέγεθος καὶ*

*τὸ εἶδος ποικίλας κυκλοῦντες προπάροιθε τοῦ θρόνου
διατρέχουσι. Ἡ τῶν σφαιρῶν ἀρμονία φωνῇ λεπτῇ
ἀκούεται.)*

Ὁ τῶν ἀγγέλων χόρος

Σφαῖρ', ἰδοὺ, φλογὸς ὕβριστος
ἐν τῷ σφῶ πυρὶ πέποιθεν,
τοῖσδ' ἀυτράοις ἀστερίσκοις
δουλεύειν οὐχ αὐτὸν οἶδεν.
25 τύφεται ὄδ' ἀστερίσκος
ἀσθενεῖ λύχνῳ ἐοικώς,
ἀλλ' ἐβῆτιν τοῖς κτίσμασιν τοῖς
μυρίοις ἀμετρος οἴκος. —
σφαίρα δ' ἀλλήλαιν μάχεσθον
30 διαβάσα, συμπεσοῦσα,
αὐτῇ ἡ μάχη δαμάζει
ἀμφὼ τὸν δρόμον τρεχούσα. —
βροντᾶ καππεσῶν ἐκεῖνος,
μακρόθεν ὄρᾳς φοβηθεῖς,
35 ἐν δ' ᾧ ζωᾶ μυρὶ εὔρον
εἰρήνην, χαρὰς γαληνεῖς. —
πῶς νῦν πράε, τοῦ εἴρωτος
εἰπᾶ μέλλων ὠπλανῆτα,
ευφρουρεῖσθ' ὡς τοῖς βρότοισιν
40 εἰς παράκλησιν μέλημα. —
εἴθθα κόσμοι νῦν τέκονται,
ἐνταῦθ' ἀλλοὶ κατθανόντες,
τοῖς ματαίοις δείγματ', ἐν δ' οἷς
ἐλπίζουσιν οἱ καμοῦντες. —
45 δεινὸς εἰκὼν τοῦ κομήτου·
ἡδῆ ἡ τῶν ὄλων τάραξις,
ἐκ διακλίσεως δ' ἐπεσσι
θείοις γίγνεται ἡ τάξις. —
χαρίεν σὺ δαιμονίσκε,
50 σὺν σφαίρα μεταστρεφούση
εἴρη· πένθος εἴθθα καὶ φῶς,

χλωρά θ' ἐσθής, εἰβᾶ λεύκη.
πόρρ' ἰβῆ, μὴ πως ἀτύμως·
εὐλογοῦ τοῖς οὐρανοῖσι —
55 εὐρὺ πολεμοῦν νόημα
εἴπαι ἐν στενοῖς ὄροισι.
κυκλοῦνται χειμῶν τ' εἴβρ τε,
καλόν, αἰσχρόν, δάκρυ, εὐαῖ,
ἄμ' εἴβονται φῶς σκία τε·
60 ὡς χαραὶ τ' ὄργαι τε θεῖαι.
(οἱ τῶν ἀστέρων δαίμονες ἀπήλθου.)

Ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ

Ὁ τὸ ἀμέτρητον μετρήσας
πληρώσας ὕλης τὸ χάος,
ὁ καὶ λόγῳ μόνῳ ποιήσας
τὸ πέραν καὶ τὸ μέγεθος·
65 ὡσαννὰ σοι, ὁ Νοῦς.

(προσκυνεῖ.)

Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ

Ὁ τὸν ἀεὶ μετᾶστροφον
τόν τ' ἀμετάστατον ἐνῶν,
ποιῶν τῶπεῖρον καὶ χρόνον,
κτίστης ἐκάστων καὶ γενῶν,
70 ὡσαννὰ σοι, ἡ Ἴσχύς.

(προσκυνεῖ.)

Ὁ ἀρχάγγελος Ραφαήλ

Ὁ δοὺς τῷ σαρκὶ τὴν ἑαυτοῦ
γνώσιν, κατάκλυσμον χαρᾶς,
καταστήσας ὅλον τὸν κόσμον
τῷ μέρει τῆς σῆς σοφίας,
75 ὡσαννὰ, Τῶγαθόν.

(προσκυνεῖ.)

(παῦσα)

Ὁ Κύριος

Σὺ δ' ὑβρίζεις σιωπῶν, Φώσφορε;
ἀρ' οὐ λόγους εὐρίσκεις μ' εὐλογοῦντας;
ἢ οὐκ ἀρέσκει σοι, ὃ ἐκτίσας;

Ὁ Φώσφορος

Τί δ' ἀυβᾶρέσκοι; ὡς ὕλαι τινές,
80 ἐκάστ' ἰδίωμα ἀλλῶν ἐνδύτη,
ἄς ταῦτα, πρὶν ἀνοιγῆναι, εἴβειν
οὐβῶ γ' ἐδόξας, οἰβᾶι· εἰ δὲ ταῦτα
οἰβῶθ', οὐβῶ ταῦτ' ἀλλάξαι ἠδυνήθης·
αιβῶρηθεῖσαι εἰς σφαίρας τινές
85 ἔλκουσιν ἀλλήλας, ἀπωθέουσιν,
διώκουσιν, συνείδησίν τ' εἴβει τις
σκώληξ, ἕως ἢ ψυγεῖσα μένη καὶ
πληρωθεῖς' οὐδετέρα σκωρία. —
ὁ ἀβῶρωπος ἐὰν τοῦτο σκοπῆ,
90 κτίσει ἐν χύτρᾳ φαρμακευτικῆ. —
τὸν ἀβῶρωπον σὺ στήσας πρὸς χύτραν
ἔψοντ' ἀβῶρον τλημόνως θεωρεῖς,
μιγνύντα καὶ δοκοῦντ' εἰβᾶι θεόν·
ἐὰν δ' ἀπολλύη τὸ φάρμακον
95 καὶ ἐκχέη, χολάσεις ὀψίως.
τί προσδέχη; εἴβειν γὰρ οὐ τεχνίτης —
καὶ γὰρ διὰ τί πᾶσα ἡ κτίσις;
εἴβη γράψας εἰς τὴν σεαυτοῦ δόξαν
καὶ ἐνθεῖς μηχανῆ κακῆ τι
100 ἀκούειν ὠδῆς εἰς αἰῶνας οὐ
προσώχθικας αὐτῶς ἀειρύτου.
ἢ τῷ γέροντι αὐθ' ἡ παιδία
πρέπει, ἦν τέκνα νήπια ἐζήλουν;
σὺν βορβόρῳ γὰρ δαλὸς πλάσσεται,
105 οὐκ εἰκῶν· φάσμα, μῆμος κυρίου·
ἀνάγκη, ἐξουσί' ἀλλάσσεται
τοῦ νοῦ τοῦ συμφώνου ἀφειμένου. —

Ὁ Κύριος

Λατρείας, οὐκ ἐλέγχους ἀξιούμαι.

Ὁ Φώσφορος

Οὐ δώσω ἀβῶλα ἢ τὴν οὐσίαν μου.
(δεικνὺς εἰς τοὺς ἀγγέλους)

110 ὄδε στρατός σ' ἀπῖμος εὐλογεῖ
 λίαν, οὓς καὶ γὰρ σ' εὐλογεῖν πρέπει
 τέκοντ' αὐτούς, ὡς τὴν σκίαν τὸ φῶς,
 ἐγὼ δὲ καὐτὸς ζῶ αἰωνίως.

Ὁ Κύριος
 Ἄναιδές, ἀβὶ οὐκ ἐξ ὕλης ἐτέχθης;
 115 ποῦ σοι ἡ σφαῖρα, ποῦ ἰσχύς προῆν;

Ὁ Φῶσφορος
 Κάμοί ἐρωτᾶν ταῦτ' ἐξεστί σε.

Ὁ Κύριος
 Ἐξ αἰώνων ἀμετρήτων ἐτοιμῶ,
 ὁ νῦν ἐκτίσθη, εἰζήκ' ἐν ἐμοί.

Ὁ Φῶσφορος
 Ἄλλ' οὐκ ἐν ιδέαις χάος εἴβηναι
 120 ἐδόχθη, ὃ τῆς πάσης οὐσίας
 ὄν κωλυτῆς κτίζειν σ' ἠνάγκασε;
 θεῶ τὴν ἐγκοπὴν· τὸν Φῶσφορον,
 τῆς ἀρνήσεως πνεῦμα πρωτόγονον. —
 μ' ἐνίκησας, εἴπιν γὰρ ἡ ἐμὴ
 125 ἀνάγκη πίπτειν αἰὲν ἐν μάχῃ,
 ἀνιστάναι δ' ἰσχύοντα νέως,
 γέγονας ὕλην, μακρυσμὸν δ' ἐγώ,
 πρὸς τὴν ζώην τὸ θάνατος πάρεστι,
 πρὸς τὴν χαρὰν καὶ ἡ ἀθυμία,
 130 πρὸς φῶς σκία, ἐλπίς τ' ἀπορία τε. —
 ὄρα δ' ὅπου σε, καὶ μ' ἐστηκέναι,
 ὅς δ' οἶδα σ' οὕτως, ἀβῆ προσκυνῶ σε;

Ὁ Κύριος
 Ἄπερρέ μου, ὠψτασιῶτα δαίμον,
 κεῖ οἷός τ' εἶμι, οὐπῶ σ' ἀφανίζω,
 135 ἐκ τοῦ συνδέσμου δαιμόνων ξένον
 σ' εἰς σκωρίας καὶ μῖσος μετοικίζω.
 ἀλγεῖ ἐν τῇ μονώσει τῇ κενῇ
 διὰ τὴν γνώσιν αἰεὶ ἀτελήν·
 τινάσσειν τὰς τοῦ χοῦ σειρὰς μάτην,
 140 ματαίως γὰρ τῷ Κυρίῳ μάχη.

Ὁ Φῶσφορος
 Ἄλλ' οὐδαμῶς μ' ἀφήσεις ραδίως
 πονηρὰ σκευὴ ὡς ἀνωφέλητα. —
 ἐκτισσάμην ἅμα· τοῦμὸν μέρος
 πρᾶσσω.

Ὁ Κύριος (σὺν εἰρωνείᾳ)
 Γενηθήτω ὁ ἴμερός σου.
 145 ὄρα τὴν γῆν, μετὰ ξύλων Ἐδέμ
 τὰ ἐν μέσῳ ὑψηλὰ καταρῶμαι
 δύο ξύλα· εἴπω δὴθεν τὰ σά.

Ὁ Φῶσφορος
 Φειδῶς δίδως, πολὺ γὰρ οὐβῆ ἀνάσσεις,
 καὶ ἀπὸ γῆς ποδὸς μοι βῆμα ἀρκεῖ,
 150 εἴπῃου ἡ ἀβῆσις σταθήσεται,
 ὁ κόσμος δὴ σοῦ καταλύσεται.
(ἐκπορεύεται.)

Ὁ τῶν ἀγγέλων χόρος
 Ἄρατ', ἀπερρ' ἀπ' ὀφθαλμῶν Θεοῦ·
 ὠσαννά κρίναντος τοῦ Κυρίου. —

Bene Kálmán

Néhány megjegyzés a www.madach.hu-ról

Az elmúlt 16 év „Madách-tiszteletének” egy sajátos fórumáról kísérellek meg néhány tény, adatot, összefüggést bemutatni. Miért épp erről az időszakról? Mert azóta működik az ország egyik legtöbbet dolgozó irodalmi társasága, a Madách Irodalmi Társaság. Honlapjának feladata, hogy beszámoljon a civil szerveződés mindennapi életéről, eseményeiről – de emellett, hogy a társasági élet egyfajta híradója funkcióját is felvállalja, sokkal fontosabb, hogy az itt folyó aktív munka, a kutatások eredményeit is elérhetővé tegye az interneten.

Először is álljon itt néhány mondat a honlap (www.madach.hu) tömör bemutatkozásából, némileg aktualizálva, frissítve:

„A Madách Irodalmi Társaság nem sokkal a rendszerváltozás után, az 1990-es évek elején szerveződött *Andor Csaba* és *Grosschmid Péter* kezdeményezésére. Első szimpóziumára 1993-ban Andor Csaba áldozatos munkája nyomán kerülhetett sor, amint az ő kezdeményezésére indította útjára a Társaság a Madách Könyvtárat is, amelyben 1995-től 2009. áprilisáig 64 kötet látott napvilágot. Madách összes műveinek kritikai igényű kiadását szintén magára vállalta a civil szervezet, hiszen Halász Gábor 1942. évi vállalkozása óta nem próbálkozott ezzel senki. (!) A Társaság motorja, lelke megalakulása óta Andor Csaba, egyik legnagyobb bázisa pedig Szeged, elsősorban a volt Juhász Gyula Tanárképző Főiskola, jelenleg SZTE JGYPK (ma már csak volt) Magyar Irodalom Tanszéke, de Budapest és az ország számos szeglete képviselteti magát a Társaságban, amely a határainkon túlról (főként Szlovákiából és Erdélyből) is nem egy tagot tudhat soraiban.

Az I. Madách Szimpóziumot évről évre újabbak követték, melyekre 2004-ig minden alkalommal kizárólag Madách szűkebb pátriájában, Nógrád megyében került sor, mindig szeptember végén, október elején, két egymást követő napon – és mindmáig ez a szimpóziumok legfőbb helyszíne és időpontja. Az évek során azonban mind több előadó, egyre színesebb dolgozattal jelentkezett a soros szimpóziumra, ezért

volt szükség arra, hogy a Társaság egy nappal megtoldja szakmai tanácskozását. Először 2005-ben bővült a szimpózium (akkor a XIII.) tavaszi ülészekkel, melynek Szeged, a Tanárképző Főiskola Magyar Irodalom Tanszéke adott helyet, csakúgy, mint a következő esztendőben. 2007-ben a tavaszi szimpóziumot Algyőn tartottuk, 2008-ban Kecskeméten.”

A Madách Társaság fő „kultikus eseményei” tehát a tudományos ülésszakok, amelyeken Madách Imre életművének kutatásáról, vizsgálatáról számolnak be a „szertartás” résztvevői, s ezt a tevékenységüket papíralapú és elektronikus publikációikkal is dokumentálják. A résztvevők egy jövőző magyar „Goethe Intézet” megalapításáról álmodtak, de miután közel két évtized alatt nem sikerült a civil társaságnak ehhez állami támogatást szerezni, ma már csupán egy *virtuális* Madách Intézet avagy Madách Archívum létrehozásán fáradoznak. Így viszont nem kell semmiféle politikai, irodalompolitikai intézménynek beszámolni munkánkról, a Madách-kutatás a Társaság „úri passziója” maradt, s marad valószínűleg, amíg Madách Imre irodalmi életműve fontos része lesz a magyar kultúrának.

Honlapunkat tehát egyfajta „Madách Archívummá” szeretnénk fejleszteni, ahol megtalálhatóak lesznek a Társaság nyomtatott anyagának elektronikus változatai. Természetesen ehhez rengeteg idő kell, s mivel ezt a honlap-építést Szegeden végzi Bene Zoltán, egyéb munkái mellett, így lassan halad.

Ha megvizsgáljuk kiadványaink tartalomjegyzékét a honlapon, egy igen sokoldalú, szerteágazó munkára következtethetünk belőle. A 64 kötetnek csak felében, 32 kötetben játszanak főszerepet a Madách-életművet, életrajzot vizsgáló, feltáró értekezések, közlemények. (Tizenhat „rendes” és két Fráter Erzsébet Szimpóziumunk kötetei mellett kiadtuk a társaság néhány tagjának is önálló tanulmánykötetét.¹) A tematika igen változatos volt: az életrajzi írásoktól a műelemzésekig, a recepciótörténettől a komparatistikai jellegű tanulmányokig, a filológiai, szövegkritikai adalékok feltárásától a műfordítások, a Madách-illusztrációk elemzéséig, Madách-adaptációk vagy színháztörténeti események bemutatásától a teljes elemző monográfiáig nagyon sokféle írás jelent meg ezekben a kiadványokban.

A kötetek másik fele néhány egyéb, fontos, Madáchhoz kapcsolódó témakörbe sorolható. A következő kiadványtípusok jelentek meg meg a Madách Könyvtár Új folyamában: Madách-életrajzok,² bibliográfiák,³ dokumentum-kötetek⁴ és műfordítások.⁵ Emellett igen fontos munkát végeznek a Társaság tagjai a szövegkritika, szövegkiadás terén is, hiszen nemcsak az életmű és írójának minél szélesebb körű megismertetése a célunk, de szeretnénk, ha a Tragédia mellett más Madách-művek is könnyebben hozzáférhetőek lennének a nagyközönség számára. Ezért határoztuk el Madách műveinek megjelenítését, megfelelő szövegkritikai háttérrel, szövegmagyarázatokkal. Ilyen kiadást produkált pl. egy Madách-beszéddel kapcsolatban Árpás Károly említett kötete. Az új, 12 kötetesre tervezett Madách összes művei sorozatot is elindítottuk Bene Kálmán és Bárdos József szöveggondozásával és szerkesztésében. Előtanulmányként megjelentettük a költő fiának, Madách Aladárnak összes verseit és prózáját, valamint a Tragédia kétkötetes új kiadását, kiadtunk egy CD-t, amelyen a nagy mű valamennyi fontos szövege, tehát az 1861-es, 1863-as, a költő életében megjelent szövegek mellett a kézirat, az 1923-as Tolnai-féle „öskritikai” kiadás, az 1989-es Kerényi-kiadás és egy általunk előállított új, pontos szöveg található meg egymás mellett, sok képi dokumentummal megtoldva. Ezt a CD-t egy, a Petőfi Irodalmi Múzeummal együtt a frankfurti könyvvásárra készített fordítás-CD-vel folytattuk, ahol Az ember tragédiája 20 nyelven 25 fordításban szerepelt. Szöveggondozásunk eredményét mind saját honlapunkon, mind az OSZK Magyar Elektronikus Könyvtárában is publikáltuk.

Mit sikerült eddig a fenti kiadványokból honlapunkon is közzétenni? A szimpóziumok 18 tanulmánykötetéből 14-et (ld. a honlap *Madách-tanulmányok* c. rovatát!), egy dokumentumkötetet (*Fráter Erzsébet emlékezete I.*) és 3 önálló tanulmányt, továbbá Madách összes drámájának és lírai költeményének szövegét. Aki figyelemmel kísérte a honlap fejlesztését, észrevehette, hogy elektronikus kiadványaink száma az utóbbi félévben megnövekedett. Ennek két oka van: egyik, hogy a nyomtatott szövegek internetes átalakítását sikerült Bene Kálmánnak a szegedi bölcsészkaron vezetett irodalmi szerkesztő specializáció hallgatóinak programjába felvetetnie. Az első csoport minden egyes

hallgatója⁶ növelte egy-egy könyv digitalizálásával a honlapunkon olvasható/letölthető szövegeket. A másik ok: átvettük az esztergomi Temesvári Pelbárt Ferences Gimnázium honlapjának⁷ kitűnő Madách-dokumentumait *Ajánlott szakirodalom* rovatunkba, ezzel is gazdagítva a honlapunkon olvasható Madách-irodalmat. (Aki precízebb és pontosabb adatokra is kíváncsi e téren, kérem kattintson rá *Kiadványaink* rovatunkban a *Madách Könyvtár tartalomjegyzéke* és a *Madách Könyvtár mutatója* elnevezésű linkekre. Ez utóbbiból megtudhatja pl. hogy az egyes híresztelések szerint „szükkörű és belterjes” Madách Társaság eddig 116 szerző, közreműködő három és félszáz írását, dokumentumát jelentette meg, mintegy 15 ezer oldalon.)

A Társaság honlapja folyamatosan épül és fejlődik – természetesen a honlap szerkesztői sohasem elégedettek ennek a fejlődésnek az ütemével. Mégis szeretném felhívni itt a figyelmet arra, hogy a kezdettől megszokott rovatok (*Madách Imre élete, Művei, a Társaság tagjai, Kiadványaink, A Madách család, Madách-tanulmányok, Képek, Madách-dokumentumok, A Társaságról, Hírlevél*) 2008-ban bővültek a következőkkel: *Hasznos tudnivalók* (Madách-emlékhelyek GPS-koordinátái), *Hírek, aktualitások*, a fentebb már említett *Ajánlott szakirodalom*, valamint az *Ajánlott oldalak*. Természetesen ezekben a rovatokban is nagyon sok a hiátus: a *Hírlevél* mellett a *Hírek, aktualitások* szerkesztése épphogy elkezdődött, *A Társaság tagjai* esetében a névsor mellé igen hasznos volna a tagoknak (és köeteink szerzőinek) rövid bemutatása / bemutatkozása. (Mí, a honlap szerkesztői változatlanul várjuk a néhány meglévő személyes „adatlap” mellé az újakat!) Talán érdemes lenne a *Madách-dokumentumok* rovatunkat eddig megjelent ilyen irányú kiadványaink gazdag anyagával feltölteni, pl. a Tragédia kéziratának lapjaival.

És a jövő? Tervezzük a honlap folyamatos bővítését, az ott olvasható, letölthető dokumentumok számának növelését. 2010 végéig közzé szeretnénk tenni a neten összes szimpóziumunk szövege mellett Madách-összkiadásunk első két darabját, s valamennyi kiadvány-típusunkból legalább egy-egy kötet szövegét (tehát legalább egy önálló tanulmánykötetet, egy bibliográfiát, egy műfordítást, egy életrajzot, egy

dokumentumkötetet). Szeretnénk, ha ehhez a munkához segítséget kapnánk olyanoktól, akik fontosnak tartják Madách eszméinek, szövegeinek terjesztését, megismertetését és népszerűsítését. Várjuk tehát Társaságunk tagjainak és honlapunk látogatóinak jelentkezését, ötleteit, a honlap *Információ* rovatában megjelölt címeinken.

Jegyzetek

1. Így Andor Csaba több könyvét, továbbá Árpás Károly, Bárdos József, Bárdos Dávid, Bene Kálmán, Madácsy Piroska, Máté Zsuzsanna, Nagyné Nemes Gyöngyi, Varga Magdolna köteteit.
2. Ilyen kötetek: ANDOR Csaba: *Ismeretlen epizódok Madách életéből, Madách Imre és Veres Pálné, A siker éve: 1861. Madách élete*; RADÓ György–ANDOR Csaba: *Madách Imre életrajzi krónika*, T. PATAKI László: *Kit szeretted, Ádám?*, L. KISS Ibolya: *Erzsi tekintetes asszony*, BECKER Hugó: *Madách Imre életrajza*, BALOGH Károly: *Gyermekkorom emlékei*, PAPP-SZÁSZ Lajosné: *Két Szontagh-életrajz*.
3. Pl. négy Tragédia-bemutatókról szóló és egy szakirodalom-bibliográfia: FEJÉR László: *Az ember tragédiája bemutatói*, ENYEDI Sándor: *Az ember tragédiája bemutatói. I. Az ősbemutatótól Trianonig; Az ember tragédiája bemutatói. Az első hatvan év; A Tragédia a színpadon. 125 év*; BÓDI Györgyné: *A legújabb Madách-irodalom (1993–2003)*.
4. Csak egy-két példa: HORÁNSZKY Nándor: *Az alsósztrigovai Madách-síremlék, Majthényi Anna levelezése, Fráter Erzsébet emlékezete I. és II.*
5. A *Mózes* angol fordítása mellett a Társaság két német, egy spanyol, egy angol, egy latin, egy jiddis, egy gallego, egy szerb és egy lovari (cigány) nyelvű Tragédia-fordítás megjelentetésével növelte Madách ismertségét a világon. Készül egy új spanyol és egy ógörög fordítás.
6. A csoport tagjai: Bálint Regina, Ferencz Klaudia, Gósi Gabriella, Juhász Krisztina, Kisföldi Zsófia, Lénárt Ádám, Mészáros Márta, Nagy Boglárka, Oross Mónika, Tóth Eszter, Sáfár Violetta és Szudy Alma, akik Madách iránti tiszteletüket azzal is kifejezték, hogy saját diákújságjuk címéül a *Literatúrai Kevercs*-et választották.
7. Látogassák meg a <http://franka-egom.hu> oldalait!